

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**Departamento de Filología Románica, Filología Eslava y Lingüística  
General**



**EL DISCURSO POÉTICO Y LAS CONDICIONES DE SU  
PRODUCCIÓN: UNA LECTURA COMPARADA DE LA  
POESÍA DE ROSALÍA DE CASTRO Y DE CORA CORALINA**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

Consuelo Brito de Freitas

Bajo la dirección de la doctora

Carmen Mejía Ruiz

**Madrid, 2004**

**ISBN: 84-669-2523-6**



**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**Facultad de Filología  
Departamento de Filología Románica,  
Filología Eslava y Lingüística General  
Programa de Doctorado en “Filología y Literaturas Románicas”**

**EL DISCURSO POÉTICO Y LAS  
CONDICIONES DE SU PRODUCCIÓN:  
UNA LECTURA COMPARADA DE LA  
POESÍA DE *ROSALÍA DE CASTRO* Y  
*DE CORA CORALINA***

**Tesis Doctoral**

**CONSUELO BRITO de FREITAS**

**Madrid, 2004**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**Facultad de Filología**  
**Departamento de Filología Románica,**  
**Filología Eslava y Lingüística General**

**EL DISCURSO POÉTICO Y LAS  
CONDICIONES DE SU PRODUCCIÓN:  
UNA LECTURA COMPARADA DE LA  
POESÍA DE *ROSALÍA DE CASTRO* Y  
DE *CORA CORALINA***

Trabajo presentado por

**CONSUELO BRITO de FREITAS**

Para optar al grado de Doctora en el Programa de  
Doctorado en Filología y Literaturas Románicas  
de la Universidad Complutense de Madrid

Dirigido por la Doctora

**CARMEN MEJÍA RUIZ**

A

*Conceição y Pedro* (in memoriam),  
razón de mi existencia.

## AGRADECIMIENTOS

Al realizar el presente trabajo, han sido varias las personas que, en distinta medida, intervinieron directa o indirectamente en el mismo, así como han sido diversos también los apoyos que, en diferente sentido, se me han prestado durante la elaboración del mismo, sin los cuales esta tesis adoptaría un cariz bien diferente. Así pues, mi agradecimiento sincero a todos ellos, extensivo también a los profesores del curso de doctorado del Departamento de Filología Románica de la Universidad Complutense de Madrid, por su labor de colaboración, y a mis colegas de doctorado, a las que hoy considero amigas, pues siempre pude contar con su cariño.

Mi más profundo reconocimiento a los amigos brasileños que, al igual que yo, vinieron a España a hacer el doctorado, así como a los amigos españoles con los que me he encontrado a lo largo de esta trayectoria, ya que, en mi caso concreto, todos ellos me han alentado y, en cierto modo, han sustituido a mi familia, que se encuentra al otro lado del charco y a la que siempre tengo muy presente en mi vida. La imprescindible ayuda de mi familia con su ánimo y cariño constantes y el afecto de mis amigos que nunca me han fallado, representaron una base esencial en el desarrollo de este trabajo.

Del mismo modo, quisiera dar las gracias de una forma muy particular, al *Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades*, por la beca que esta entidad me concedió en el período de junio a diciembre de 2001, la cual me permitió tomar contacto directo con Galicia a través de mi estancia en Santiago de Compostela y llevar a

cabo parte de mi investigación en esta ciudad. Las personas que allí tuve la oportunidad de conocer y de compartir con ellas una amistad, siguen siendo uno de los mayores regalos que recibí en tierras gallegas y españolas. Tampoco podría dejar de comentar, en este sentido, la admiración y el enamoramiento que siento por las lenguas gallega y castellana, por sus gentes y, de manera singular, por los gallegos, que me han acogido en su tierra de una manera inolvidable y que, por su carácter, encuentro muy parecidos a los brasileños

De una manera muy especial, me gustaría agradecer, finalmente, la colaboración y asesoramiento eficaz que me ha prestado mi directora, *Carmen Mejía Ruiz*. Sus oportunas orientaciones y sugerencias a mi trabajo, así como la generosa atención, amistad y apoyo que ha mostrado a lo largo de este tiempo han sido de una ayuda inestimable en la elaboración de esta investigación. Como dice el cantautor brasileño, Milton Nascimento “(...) amigo é coisa para se guardar, debaixo de sete chaves, assim falava a canção que na América ouvi”. Mis más sinceros y profundos agradecimientos, querida amiga *Carmen*.

*“Muito obrigada de coração!”*

*"Nada vive aislado, todo el mundo  
toma de todo el mundo:  
este gran esfuerzo de simpatías  
es universal y constante."*

*Philarète Chasles (1835)*

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	1
--------------------	---

## CAPÍTULO I

### DOS BIOGRAFÍAS, UNA MISMA TRAYECTORIA:

<i>la poesía</i> .....	15
------------------------	----

1.1. Perfil biográfico de <i>Rosalía de Castro</i> .....	15
--	----

1.2. Perfil biográfico de <i>Cora Coralina</i> .....	46
--	----

1.3. <i>Rosalía de Castro</i> y <i>Cora Coralina</i> : dos perfiles biográficos .....	78
--	----

## CAPÍTULO II

EL CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO DE ROSALÍA DE CASTRO.....	85
--	----

2.1. El contexto socio-político y cultural .....	85
--	----

2.2. El contexto literario.....	111
---------------------------------	-----

## **CAPÍTULO III**

### **EL CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO DE CORA CORALINA .....135**

- 3.1. El contexto socio-político y cultural .....135
- 3.2. El contexto literario.....155

## **CAPÍTULO IV**

### **LAS POÉTICAS ROSALIANA Y CORALIANA: CONFLUENCIAS Y DIVERGENCIAS .....183**

- 4.1. La naturaleza de la producción poética .....184**
- 4.2. La Condición de la Mujer .....190**
  - 4.2.1. La condición de la mujer en *Rosalía de Castro*.....201
  - 4.2.2. La condición de la mujer en *Cora Coralina* .....227
  - 4.2.3. La condición de la mujer en *Rosalía de Castro* y  
en *Cora Coralina*: confluencias y divergencias.....249
- 4.3. Lo Simbólico en las poéticas de *Rosalía de Castro* y de  
*Cora Coralina* .....273**
  - 4.3.1. El simbolismo en la producción poética.....273
  - 4.3.2. Los símbolos en *Rosalía de Castro* .....286
  - 4.3.3. Los símbolos en *Cora Coralina* .....323
  - 4.3.4. Lo simbólico en las poéticas de *Rosalía de Castro* y de  
*Cora Coralina*: confluencias y divergencias .....353

<b>4.4. Lo Telúrico en las poéticas de <i>Rosalía de Castro</i> y de <i>Cora Coralina</i></b> .....	372
4.4.1. La naturaleza de lo Telúrico .....	372
4.4.2. Lo Telúrico en <i>Rosalía de Castro</i> .....	383
4.4.3. Lo Telúrico en <i>Cora Coralina</i> .....	408
4.4.4. Lo Telúrico en las poéticas de <i>Rosalía de Castro</i> y de <i>Cora Coralina</i> : confluencias y divergencias .....	440
<b>CONCLUSIONES</b> .....	455
<b>ANEXOS</b> .....	461
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	531
1. Específicas de <i>Rosalía de Castro</i> .....	531
2. Específicas de <i>Cora Coralina</i> .....	538
3. Bibliografía General .....	541

# INTRODUCCIÓN

*“La historia literaria de un determinado país, de una determinada nación o de una determinada lengua, cobra su auténtico perfil de resonancia cuando la ponemos en relación con otras literaturas de lenguas distintas, y lo mismo ocurre con la crítica literaria, que no puede afinar sus instrumentos de análisis si no cuenta el crítico con un panorama de amplitud que sólo la literatura comparada le puede servir.”*

Darío Villanueva

La elección de dos mujeres poetas como eje central de esta investigación es una consecuencia de lo que tanto tiempo nos interesó. Siempre nos han llamado la atención las mujeres que, como la escritora gallega *Rosalía de Castro* (1837-1885) y la escritora goiana *Cora Coralina* (1889-1985), lucharon y luchan por la conquista de la igualdad de los derechos humanos. Si se vuelve la mirada hacia la figura femenina en el terreno literario, se observan las dificultades a las que se enfrentaban, en la época de ambas escritoras, las mujeres que quisieron cultivar la escritura, como tendremos ocasión de tratar ampliamente a lo largo de nuestro trabajo y como pone de manifiesto Ostriker:

“El camino de la poesía, como cualquier otro camino en la vida de una mujer, está excesivamente circunscrito. Puede que ella no se complazca con las fantasías, imágenes y pensamientos o se satisfaga con el derecho de elegir temas que le gusten, como los señores de la creación.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> OSTRIKER, A. (1987): *Stealing the Language*. Londres, The Women's Press, p. 30. (La traducción es nuestra).

Esta opción por la poesía se vio reforzada con los planteamientos que se nos fueron formulando en nuestra vida académica con el transcurso de los años. Al mismo tiempo, los estudios realizados nos impulsaron a escoger para esta investigación la obra poética de estas dos creadoras porque nos han transmitido una voz auténtica y muy personal.

En estas condiciones, venir a España para doctorarme fue una consecuencia natural, principalmente por el hecho de que al conocer “in situ” la cuna de Cora (Goiás), nos parecía indispensable conocer también “in situ” la de Rosalía (Galicia). Para ello, permanecemos en Santiago de Compostela durante siete meses investigando sobre la vida y la obra de Rosalía.

Como la vida es un sinfín de retos que se nos plantean a lo largo de nuestro camino, hemos decidido afrontar también el reto de esta investigación, conscientes de antemano de la amplitud del tema y de la dificultad de abarcarlo en su totalidad.

Además de estas consideraciones de carácter más personal, es importante poner de manifiesto la relevancia que otorgamos a este trabajo y que se justifica con los instrumentos de análisis de la literatura comparada. Por una parte, pensamos que el interés de realizar una investigación sobre las dos escritoras radica en la posibilidad de contribuir a la divulgación de sus poéticas, la de Rosalía en Brasil y la de Cora en España y aportar una nueva mirada con nuestra lectura.

Existe, por otra parte, la intención de aproximar la literatura gallega a la brasileña<sup>2</sup>, tanto desde una perspectiva particular como desde una más global. Por lo que se refiere a Rosalía, este estudio podría

---

<sup>2</sup> Dentro de la literatura brasileña se encuentra a la literatura goiana, expresión utilizada para la literatura escrita en el Centro-Oeste de Brasil, región de la poeta Cora Coralina.

contribuir también al “achegamento fértil á paisaxe turbadora e fermosa da sua poesía”<sup>3</sup> que reclama A. Montero.

La pertinencia de esta investigación se apoya, por otra parte, en el hecho de que apenas existen estudios comparados de estas dos poetisas. Este trabajo, pues, intenta ocupar un espacio en estas literaturas tan alejadas geográficamente pero, al mismo tiempo, tan próximas por estar escritas en lenguas afines. En este sentido, nuestra lectura crítica pretende ser una pequeña aportación para todos aquellos interesados tanto por la literatura gallega como por la literatura brasileña.

Nuestro objetivo general es poner de manifiesto el valor de las creaciones poéticas de Rosalía de Castro y de Cora Coralina enriqueciendo así la literatura universal, al desvelar las confluencias y divergencias de sus discursos.

Como objetivos específicos, se pueden señalar los siguientes:

- Poner de manifiesto cómo sus experiencias vitales, como personas y como mujeres, se traducen en sus imaginarios.
- Situar a las poetisas en sus contextos socio-históricos, culturales y literarios y la posible influencia de éstos en su quehacer poético.
- Hacer explícito el lugar que ocupa en ambas poetisas la condición de la mujer y el debate sobre sus derechos.
- Demostrar que el universo simbólico de ambas escritoras configura sus poéticas.
- Investigar de qué manera la tierra, como elemento telúrico, es el eje central del discurso rosaliano y coraliano.

---

<sup>3</sup> CASTRO, R. (1989): *Obras Completas*. Tomo I, Estudio, cronología e bibliografía por Xesús A. Montero. Hércules de Ediciones. A Coruña, p. 23.

Desde el punto de vista metodológico, y con la mirada puesta en estos objetivos, en el presente estudio nos proponemos realizar desde una perspectiva abierta y comparatista una aproximación a las poéticas rosaliana y coraliana. Las compararemos teniendo presente su importancia histórica y literaria e intentaremos indagar en sus imaginarios siguiendo la pluralidad temática y discursiva que ofrecen sus creaciones.

Desde esta perspectiva, la comparación se basa en relaciones entre autores o movimientos cuya realidad histórica puede ser fácilmente verificada. Remite implícita o explícitamente a una noción de la literatura, que por ser universal, admite variantes tan dispares como lo son las producciones gallegas y brasileñas. En este sentido, Basilio Losada argumenta que:

“(...) cuando intentamos una lectura profunda de Rosalía y de la literatura gallega de su tiempo nos damos cuenta de algo que hoy la crítica tiene como materia esencial de reflexión: las grandes literaturas son las literaturas del tercer mundo porque sólo allí ocurren cosas interesantes. Hoy toda gran literatura es una literatura regional; todas las grandes literaturas se están haciendo fuera de los circuitos literarios; hoy la literatura más innovadora del mundo es la literatura del Brasil. En Angola, en Congo... aparecen escritores que realmente hablan de cosas que nos interesan: nos hablan del hombre y de la soledad; y, en la medida en que recuperemos estos temas, en la medida en que volvamos a una literatura que nos hable de auténticos problemas y colectivos, la literatura se salvará.”<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> LOSADA, B. (2000): *Última lección: la obra de Rosalía*. Ed. Galaxia. Publicacions de la Universitat de Barcelona, p. 92.

Para nuestro trabajo, estudiaremos en primer lugar la poética rosaliana del siglo XIX, y posteriormente la poética coralina, pues aunque Cora Coralina sea una escritora de principios del siglo XX, y sus publicaciones se realizaran en la segunda mitad del citado siglo, se producen en un contexto socio-político muy parecido al que vivió Rosalía, y porque “a poesia pertence a todas as épocas: é a forma natural de expressão dos homens.”<sup>5</sup>

En este sentido, coincidimos con Villanueva cuando afirma, citando a Eliot, que la literatura no tiene barreras ni de tiempo ni de espacio y que los autores, independientemente de su época, son coetáneos, pues:

“(…) la literatura es una realidad que no tiene fronteras, ni espaciales ni temporales. Todos los autores de todas las épocas y de todas las lenguas son contemporáneos entre sí, y, en cierto modo, son compatriotas entre ellos mismos y de los que los leen. El poeta no escribe sólo para la generación de sus coetáneos, y lo hace desde la convicción de que *‘el conjunto de la literatura de Europa desde Homero y, dentro de ella, el conjunto de la literatura de su propio país tiene una existencia simultánea y compone un orden simultáneo’*, porque *‘ningún poeta, ni artista del arte que sea, encuentra su completa significación en sí mismo’* sino que ésta se revela *‘for contrast and comparison, among the dead.’*”<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> PAZ, O. (1996): *Signos em rotação*. Ed. Perspectiva, São Paulo, p. 12.

<sup>6</sup> VILLANUEVA, D. (coord.) et alii (1994): *Literatura comparada y teoría de la literatura*. En Curso de teoría de la literatura. Taurus Universitaria. Lingüística y Filología. Madrid, p. 99.

En esta investigación, teniendo presente esta opinión, se ha optado por el enfoque comparatista plural, que se caracteriza por la diversidad crítica propia de las diferentes corrientes comparatistas y por un variado aparato teórico que abarca esta metodología multidisciplinar, necesaria para cualquier estudio de características similares al nuestro.

Para Rousseau, Pichois y Brune, la literatura comparada,

“(...) é a arte metódica, pela pesquisa de vínculos de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento, ou, para sermos mais precisos, de aproximar os fatos e os textos literários entre si, distantes ou não no tempo ou no espaço, com a condição de que pertençam a várias línguas ou a várias culturas, façam elas parte de uma mesma tradição, a fim de melhor descrevê-los, compreendê-los e apreciá-los.”<sup>7</sup>

Por su parte, Praver señala que un estudio sobre la literatura comparada:

“no nos compromete a ningún otro principio más que al de que la comparación es una técnica muy útil para el análisis de las obras de arte, y al de que, en lugar de confirmarnos a comparaciones entre escritos de una misma lengua, podemos elegir útilmente puntos de comparación con otras lenguas (...) Mirar un único poema, un único cuadro, o un único edificio es ser poco sensible a sus cualidades. Contemplar otro ejemplo de la “misma cosa”, que siendo otra

---

<sup>7</sup> ROUSSEAU, A. M., PICHOSIS, C.L. y BRUNEL, P. (1995): *Que é literatura comparada?* Trad. Célia Berrettini, Estudos. Ed. Perspectiva, São Paulo, p. 140.

obra de arte no es, por supuesto, la misma sino sólo “comparable”, es dar el primer paso hacia el reconocimiento de lo que es, en cada caso, bueno, original, difícil, intencionado.”<sup>8</sup>

La comparación requiere la equiparación de distintas biografías personales, sociales y discursivas ubicadas en determinados tiempos y espacios. Como observó Marius-François Guyard, el comparatista acaba siendo perfectamente un historiador de las relaciones literarias.<sup>9</sup> Nuestra propuesta investigadora es la lectura comparada de los textos poéticos en el espacio intertextual de una o varias culturas.<sup>10</sup>

La aproximación de literaturas y culturas diferentes permite descubrir no sólo los elementos comunes que las asocian, sino también las diferencias, puesto que la comparación es un método analítico que aproxima sin confundir y contrasta sin excluir.<sup>11</sup> Precisamente por la pluralidad del método comparatista es oportuno traer a colación las palabras de Marius-François Guyard: “O comparatista se encontra nas fronteiras, lingüísticas ou nacionais, e acompanha as mudanças de temas, de idéias, de livros ou de sentimentos entre duas ou mais literaturas. (...) A literatura comparada se ocupa, em geral, de personalidades que parecem ter a vocação para intérpretes de seu país junto a um outro, ou, mais freqüentemente, de uma cultura estrangeira junto à de sua pátria.”<sup>12</sup>

Además, como señala el crítico checo Welleck, “as tentativas de se estabelecer fronteiras especiais entre a literatura comparada e a literatura

---

<sup>8</sup> PRAWER, S.S. (1998): *¿Qué es la literatura comparada?* En: Orientaciones en literatura comparada. Compilación de textos y Bibliografía Dolores Romero López. Arcos Libros, S.L., Madrid, p. 34.

<sup>9</sup> GUYARD, Marius-François (1994): *Objeto e Método da Literatura Comparada*, en “Literatura comparada: textos fundadores”. Coutinho, E.F. e Carvalhal, T.F. Orgs. Roco, Rio de Janeiro, pp. 97-107.

<sup>10</sup> ROMERO LÓPEZ, D. (1998): Orientaciones en Literatura Comparada. En: *Impulsos en Literatura Comparada*. Arco Libros, S.L. Madrid, 10.

<sup>11</sup> CARVALHAL, Tania F. (1992): *Op. Cit.*

<sup>12</sup> GUYARD, Marius-François (1994): *Op. cit.*, p. 97 y 101.

geral, devem desaparecer porque a história literária e as pesquisas literárias têm um único objeto de estudo: a literatura.”<sup>13</sup>

C. Guillén, en su libro *Entre lo uno y lo diverso*<sup>14</sup>, afirma que la cuestión de los géneros literarios es un tema que ocupa un lugar destacado desde Aristóteles hasta hoy. Según el citado crítico, no se trata de analizar ni “lo uno” ni “lo diverso”, sino de partir de una estructura “inter e intrahistórica” que implique la adopción de ambas. De hecho, lo universal sólo se puede comprender en su relación con lo particular que, en su pluralidad, configura esta universalidad.

Por su parte, Chaitin argumenta que “la cultura y la literatura occidental forman una unidad genérica donde se requiere el método comparatista, ya que es el único capaz de ver lo común más allá de las diferencias nacionales.”<sup>15</sup>

Por lo que se refiere a la obra poética de Rosalía de Castro en la que se basa esta investigación, hemos recurrido a los libros más importantes<sup>16</sup>, que son los que analizaremos en el presente trabajo.<sup>17</sup> Los textos que más se han citado de Rosalía son *Cantares Gallegos* (1863) y *Follas Novas* (1880). Estas dos obras reflejan su intención de recuperar la lengua gallega como lengua literaria, desde un estilo personal e inconfundible, marcado por rasgos dialectales y populares propios de Galicia. *En las Orillas del Sar* (1884), última obra de la poeta, es un

---

<sup>13</sup> Citado por NITRINI, S. (1997): *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. EDUSP, São Paulo, p. 26.

<sup>14</sup> GUILLÉN, C. (1985): *Entre lo Uno y lo Diverso: Introducción a la Literatura Comparada*. Crítica, Barcelona.

<sup>15</sup> CHAITIN, G. (1989-1997): *Otredad. La literatura comparada y la diferencia*. En *La literatura Comparada: principios y métodos*. VEGA, M.J. y CARBONELL, Gredos, Madrid, pp. 150-1.

<sup>16</sup> Esto no quiere decir que los libros en prosa de la escritora no sean importantes.

<sup>17</sup> La referencia a los libros de Rosalía se hará en abreviaturas, con una finalidad claramente práctica; así, aparecerán como CG, FN y OS respectivamente, seguidos de los números de las páginas. Como textos a nivel ilustrativos se utilizarán también fragmentos de la literatura en prosa y artículos.

libro intimista, escrito en castellano, que se considera una continuación de *Follas Novas*.

Los textos de Cora Coralina que analizaremos en el presente trabajo serán sus tres obras líricas: *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* (1965), primer libro publicado por la escritora, a los 75 años, considerada una obra sencilla y compleja a la vez, telúrica e histórica; *Meu livro de cordel* (1976), en el que Cora hace un homenaje a todas las historias y poesías de “Cordel”<sup>18</sup>, una particularidad de la región nordeste de Brasil; *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha* (1983), obra en la que la poeta canta a su tierra, “Cidade de Goiás o Goiás Velho”, y recoge las costumbres que las gentes “vilaboenses” conservan hasta hoy, como el “contar casos”, por citar un ejemplo. En él, Cora se erige como hilo de unión con la tradición para las futuras generaciones. Como textos auxiliares a lo manifestado en sus libros, se utilizarán algunas entrevistas y fragmentos de su obra narrativa.<sup>19</sup>

El contenido de esta investigación se desarrolla en cuatro capítulos. En el Capítulo I, *Dos biografías, una misma trayectoria: la poesía*, se pretende demostrar cómo las experiencias personales de Rosalía y de Cora se reflejan en sus discursos poéticos.

---

<sup>18</sup> La “*literatura de cordel*”, más exactamente la “*literatura popular en verso*” constituida por los “*Folletos de Feria*” (forma escrita) y “*Cantarías*” (forma verbal), se desarrolla particularmente en la región nordeste de Brasil. El estudio de dicha expresión literaria no puede desvincularse de un contexto sociocultural más amplio, recordando sus orígenes europeos y orientales desde los que se ha llegado hasta la producción actual. Esta literatura nació en Francia, España y Portugal. Es importante señalar que la literatura de cordel ya ha desaparecido en los países europeos. Sin embargo, continúa muy viva hasta hoy en el nordeste brasileño, a pesar de su poca difusión, motivada por los medios más modernos de comunicación como ¿periódicos, la radio, los transistores, que llega más rápidamente a los habitantes de las zonas rurales?. Cf. FACHINE BORGES, F. N.: “*La literatura de Cordel: De los orígenes europeos hacia la nacionalización brasileña*”. Anuario brasileño de estudios hispánicos, 6(1996), 107-114. Embajada de España en Brasil.

<sup>19</sup> La referencia a los tres libros citados de Cora aparecerá en forma de abreviaturas, y así, figurarán como PBGEM, MLC y VC, respectivamente, seguidos de los números de la página en la que se encuentran los fragmentos de los poemas empleados. Las tres obras estudiadas fueron editadas por la Global Editora, São Paulo.

En los Capítulos II y III, se presentan los aspectos literarios condicionados por las circunstancias históricas, políticas y sociales que posicionan a estas escritoras y se señalan los acontecimientos más significativos tanto en Galicia como en Brasil. El objetivo de este Capítulo es hacer una descripción que ayude a situar la obra de nuestras poetisas en Galicia y en Goiás y, consecuentemente, en España y en Brasil.

Las confluencias y divergencias de las poéticas rosaliana y coraliana implican una indagación en “la condición femenina”, en “lo simbólico” y en “lo telúrico”, aspectos que se focalizan en el Capítulo IV.

Por último, se presentan las *Conclusiones*, donde exponemos los resultados de esta investigación, que esperamos abran puertas a futuros estudios.

Añadimos al final del trabajo cuatro Anexos. El Anexo I es un botón de muestra de la relevancia que la poética rosaliana tiene para distintos escritores de diferentes épocas, aspecto que consideramos relevante para el lector brasileño. El Anexo II incluye un texto llamado “Galicia” que ilustra la historia de esta región y facilita, desde nuestra perspectiva, la comprensión de la obra rosaliana.

De la misma forma, y por lo que se refiere a Cora Coralina, el Anexo III incluye textos sobre la poeta, lo que consideramos fundamental para el lector español. Como Anexo IV, incluimos un texto titulado “Cidade de Goiás” para aproximar al lector a la tierra de Cora.

En las *Referencias Bibliográficas*, se presenta el elenco bibliográfico consultado y, además, otros estudios complementarios que, aún no habiendo sido citados directamente, consideramos significativos y pueden servir de soporte para profundizar en los aspectos estudiados.

Por último, deseamos aludir -desde nuestra perspectiva brasileña- a la dificultad que ha supuesto escribir este trabajo en castellano, fundamentalmente por tener que enfrentarnos -al mismo tiempo- al portugués, al castellano y al gallego, lenguas que se entremezclan por formar parte de la misma familia lingüística y que, fácilmente, provocan en el hablante un “collage” lingüístico. Por ello, ha sido una preocupación constante ser fieles a la estructura lingüística de la lengua castellana requerida para defender esta tesis doctoral, lo que no obvia que puedan detectarse diferentes interferencias lingüísticas.





(1837- 1885)

*Porque todavía no les es  
permitido a las mujeres  
escribir lo que sienten  
y lo que saben.*

**(Rosalia de Castro)**

*Versos... não  
Poesia... não  
Um modo diferente de  
contar velhas histórias.*

**(Cora Coralina)**



(1889-1985)



# CAPÍTULO I

## DOS BIOGRAFÍAS, UNA MISMA TRAYECTORIA: *la poesía*

*“Ningún poeta, ningún artífice de cualquier arte, adquiere sentido completo por sí solo. Su significado, su apreciación es la valoración de su relación con los poetas y artistas del pasado. No se le puede evaluar de forma aislada, se le debe situar, para su contraste y comparación, entre los muertos.”*

T.S.Eliot

### **1.1.- Perfil biográfico de *Rosalía de Castro***

Como decíamos en la Introducción, el objetivo general de la presente investigación es aproximarnos a la obra poética de dos mujeres que transmiten una voz auténtica y muy personal: *Rosalía de Castro* y *Cora Coralina*. Para que esta aproximación resulte satisfactoria, es imprescindible acercarnos previamente a sus historias vitales como personas y como mujeres, a sus biografías. Este es el sentido del presente capítulo.

Rosalía de Castro es una voz universal de reconocido prestigio por su importante contribución a la literatura y al renacimiento cultural de la literatura en lengua gallega con la publicación de *Cantares Gallegos*. Desde el punto de vista estrictamente histórico, con la publicación de esta obra tiene lugar el auténtico inicio de la viabilidad de una literatura. Asimismo, representa el nacimiento de una conciencia decidida para defender la recuperación y la afirmación de la identidad nacional de su pueblo.<sup>1</sup>

A pesar de todo, aún hoy se conocen muy pocos datos de la vida de Rosalía, ya que, además de haber participado en pocos acontecimientos de trascendencia, y por la situación de su origen, vivió en una época difícil para la mujer principalmente para la “mujer escritora”.<sup>2</sup> Como señala A. Montero, Rosalía, “aínda agarda o estudio esixente e pormenorizado que nola explique: o estudio que nos permita un achegamento fértil á paisaxe turbadora e fermosa da súa poesía.”<sup>3</sup>

No se conserva la casa situada a la derecha del Camino Nuevo, colindante con Conxo, en una zona pobre de Santiago de Compostela conocida como As Barreiras, antigua vía de entrada a la ciudad para los viajeros procedentes de Pontevedra, donde nació Rosalía el 24 de febrero de 1837. María Rosalía Rita (sin apellidos), “hija de padres incógnitos”<sup>4</sup> conforme consta en la partida bautismal, conocida como Rosalía de Castro, fue bautizada sigilosamente en la Capilla del Hospital Real, edificio hoy conocido como Hostal de los Reyes Católicos,<sup>5</sup> haciéndose

---

<sup>1</sup> GÓMEZ SÁNCHEZ, A. y QUEIXAS ZAS, M. (2001): *Historia Xeral da Literatura Galega*. Ed. A Nosa Terra. Vigo.

<sup>2</sup> CARBALLO, F. et alli. (1996): *Historia de Galicia*. A Nosa Terra, Portugal.

<sup>3</sup> CASTRO, R. (1989): *Obras Completas*. Tomo I, Estudio, cronoloxía e bibliografía por Xesús A. Montero. Hércules de Ediciones. A Coruña, p. 23.

<sup>4</sup> ALONSO MONTERO, X. (1983): *Rosalía de Castro*. Júcar, Barcelona, p. 16.

<sup>5</sup> ALONSO GIRGADO, L. (1994): *Rosalía de Castro, rosa de sombra*. Ed. Torremozas, Madrid.

cargo de la niña doña María Francisca Martínez.<sup>6</sup> No se sabe si esta señora fue enviada por el padre o por la madre para ser la madrina y su protectora, así, indirectamente, sus padres estarían en contacto con ella.

Con el tiempo se descubrió que su madre fue María Teresa de la Cruz de Castro y Abadía (1805-1862), soltera, natural del Pazo de Arretén, y que pertenecía a la antigua nobleza gallega del siglo XVII. María Teresa era hija de José de Castro y Salgado y de María Josefa de Abadía, los dos de Arretén. José de Castro se hizo “titular de los vínculos y mayorazgo de sus antepasados” cuando heredó una hacienda vinculada al señorío de Arretén en 1795.<sup>7</sup>

Su padre, el sacerdote José Martínez Viojo (1798-1871), fue abad de la Parroquia de Santa María, y pasó su vida como capellán de la Colegiata de Iria Flávia, Padrón. Hijo de un granjero de Ortoño que tenía una situación cómoda y era conocido como “O Muiñeiro”<sup>8</sup>, cuando tenía veintiún años hizo de Crego<sup>9</sup> de menores en el Seminario de Santa María y pasó a tomar las órdenes en 1829. Desde entonces se convirtió el Seminario en Iglesia parroquial, ejerció como capellán custodio de la iglesia y sacerdote asistente de la parroquia.

En función de su origen, hija de madre soltera y de padre cura, Rosalía se enfrentó, desde su infancia, a muchos problemas emocionales. Aunque la familia del padre de Rosalía no aceptase que su madre no asumiera el cuidado de la niña en los primeros meses de su vida, según las leyes de la época, cuando Rosalía nació no podía vivir con sus padres, ni tampoco tener sus apellidos por ser hija de “crego”. No se

---

<sup>6</sup> BOUZA-BREY aclara que esta señora era una “serventa” de la madre de Rosalía. Citado por R. Carballo Calero en Grial, n. 3, ene.fev.mar./1964.

<sup>7</sup> DAVIES, C. (1987): *Rosalía de Castro no seu tempo*. Galaxia. Vigo, p. 39.

<sup>8</sup> Perteneciente o relativo al molino. Persona que está a cargo del molino o es el dueño.

<sup>9</sup> En la religión católica, persona que recibe las ordenes necesarias para celebrar la misa; abad, cura.

sabe exactamente cuántos años, pero gran parte de su infancia la vivió en el medio rural con las hermanas de su padre, en la aldea de Castro de Ortoño.<sup>10</sup>

Su padre, Martínez Viojo era un sacerdote romántico, consciente de las necesidades de los fieles de su parroquia y en Maria Teresa de la Cruz de Castro, de quien fue su confesor, encontró la oportunidad de vivir, aunque, efímeramente, sus sueños.<sup>11</sup> Cuando nació Rosalía llevaba 8 años de sacerdote y siguió en esta posición hasta su muerte.<sup>12</sup> El 13 de diciembre de 1871, cuando tenía 73 años de edad, muere en Iria Flavia, Padrón.

Los abuelos maternos de Rosalía fallecieron en Padrón entre 1828 y 1829, pero Rosalía no llegó a conocerlos. Su tío, José María de Castro y Abadía, fue el heredero de la hacienda de sus abuelos maternos. Rosalía tenía buenas relaciones con la familia de su madre. La poeta murió el 15 de julio de 1885, a los 48 años, en la Casa de la Matanza, en Iria, Padrón, víctima de un cáncer de útero. Seis años más tarde sus restos fueron trasladados a la Iglesia de Santo Domingo de Bonaval en Santiago de Compostela. Las últimas palabras que Rosalía dijo desde su habitación fueron “*abre la ventana que quiero ver el mar*”. Lo más curioso es que en Padrón no hay mar, pero en los últimos momentos de su vida desea ver uno de los componentes que más le inspiraba para escribir: el mar. Esto se confirma en los siguientes versos:

*Del mar azul las transparentes olas  
mientras blandas murmuran  
sobre la arena, hasta mis pies rodando,  
tentadoras me besan y me buscan.*

---

10 ALONSO MONTERO, X., *Op. cit.*, p. 19.

11 COSTA STAKSRUD, L. (2000): *Rosalía de Castro*. Ed. del Orto, Biblioteca de Mujeres, Madrid, p. 15.

12 DAVIES, C., *Op. cit.*

*Inquietas lamen de mi planta el borde,  
lánzanme airozas su nevada espuma,  
y pienso que me llaman, que me atraen  
hacia sus salas húmedas.*

*Mas cuando ansiosa quiero  
seguirlas por la líquida llanura,  
se hunde mi pie en la linfa transparente  
y ellas de mí se burlan.*

*Y huyen abandonándome en la playa  
a la terrena, inacabable lucha,  
como en las tristes playas de la vida  
me abandonó inconstante la fortuna.*

(OS, pp. 520-1)

En estos versos se evidencia la estrecha relación que la poeta tenía con el mar. El romanticismo está impregnado en los versos con una gran suavidad y belleza como se confirma en la primera estrofa: */sobre la arena, hasta mis pies rodando,/ tentadoras me besan y me buscan./* Por otro lado, en las últimas estrofas se plasma la melancolía, sentimiento, también, muy presente en la obra de la poeta: */como en las tristes playas de la vida/ me abandonó inconstante la fortuna./*

En la aldea de Ortoño, no sólo aprendió el gallego, sino que convivió con las costumbres y valores de aquella comunidad. Vivía totalmente integrada en esa sociedad; más tarde diría que fue un período feliz de su vida. En el prólogo de *Cantares Gallegos*, para disculparse por no haber recibido una educación formal, decía:

“(…) Por esto, inda achándome débil en forzas e non habendo deprendido en máis escola que a dos nosos probes aldeáns, guiada solo por aqueles cantares, aquelas palabras cariñosas e aqueles xiros nunca olvidados que tan docemente resoaron nos meus oídos desde a cuna e que foran recollidos polo meu corazón como harencia propia, atrevínme a

escribir estos cantares, esforzándome en dar a conocer como algunhas das nosas poéticas costumes inda conservan certa frescura patriarcal e primitiva, e como o noso dialecto doce e sonoro é tan a propósito como o pirmeiro para toda clase de versificación.<sup>13</sup>

Con relación a la niñez de Rosalía en Padrón, Murguía añadió: “Bajo estos cielos que le son tan propicios [...] hubiera pasado su vida, si los primeros contratiempos no la hubiesen obligado a marchar a la triste ciudad en que había nacido [...] Atrás dejaba los recuerdos de su infancia y sus primeros cielos risueños.”<sup>14</sup>

Debido a las circunstancias personales de Rosalía, el profesor Rof Carballo fue el primero en aplicar las técnicas psicoanalíticas en su obra. El tema de la constante búsqueda que aparece en los versos de Rosalía en su opinión se debe a la falta de una figura masculina que completara su personalidad.<sup>15</sup> El profesor Rof, afirma que Rosalía “lo que busca es la imago paterna”.<sup>16</sup> Y Rof añade que “Rosalía es una vagabunda espiritual, va en busca de esa imago paterna perdida.”<sup>17</sup> Hecho que se puede verificar en estos versos:

*Yo no sé lo que busco eternamente  
en la tierra, en el aire y en el cielo;  
yo no sé lo que busco, pero es algo  
que perdí no sé cuándo y que no encuentro,  
aun cuando sueña que invisible habita  
en todo cuanto toco y cuanto veo.*

(...)

(OS, p. 513)

---

13 CASTRO, R. (1993): *Prólogo Cantares Gallegos*. Obras Completas. Tomo I, Turner, Madrid, pp. 487-8

14 DAVIES, C., *Op. cit.*, p. 43.

15 MAYORAL, M. (1976): *Rosalía de Castro y sus sombras*. Madrid, p. 9

16 *Ibidem*.

17 *Ibidem*.

Rosalía mostró sensibilidad y habilidad para la música y en la Sociedad Económica de Amigos del País (antiguo Colegio de San Clemente, hoy Instituto Rosalía de Castro) estudió piano y guitarra. Señala A. Girgado que, según Filgueira Valverde, la poeta tenía buen oído musical, y esto hizo que repercutiera en su poesía y en el ritmo de su prosa.<sup>18</sup> Los siguientes versos ilustran esta opinión:

*Ladraban contra min, que camiñaba  
casi que sin alento,  
sin poder co meu fondo pensamento  
i a pezoña mortal que en min levaba.  
I a xente que topaba,  
ollándome a mantenta,  
do meu dor sin igual i a miña afrenta  
traidora se mofaba.  
I eso que nada máis que a adiviñaba.  
Si a souperan, ¡Dios mío!,  
–pensei tembrando– contra min vovera  
a corrente do río.*

(...)

(FN, p. 299)

La poeta recibió, también, conocimientos de dibujo y francés. Se debe considerar que, para su tiempo, la educación recibida no fue tan básica, considerando lo que se decía de una Rosalía “aldeana e inculta”, casi analfabeta, idea que tanto se propagó.<sup>19</sup> Para su época, recibió una formación cultural excepcional, muy superior a la que se acostumbraba a dar a las jóvenes de su tiempo, aun a las de noble estirpe y posición muy holgada.<sup>20</sup> Leyó a los filósofos de su época. También tuvo experiencia en

---

18 ALONSO GIRGADO L., *Op. cit.*

19 *Ibidem*, p. 8.

20 En la opinión de X. A. Montero (1983), Rosalía tuvo solamente los estudios primarios. *Op. cit.*, p. 21 y M. Mayoral considera escasa su formación, pues un índice de su escasa escolaridad son las abundantes faltas de ortografía de los autógrafos que conservamos de ella. Edición, introducción y notas *En las orillas del sar*, pp. 12-3.

las artes escénicas y participaba en tertulias con los escritores en varias sociedades culturales y literarias.<sup>21</sup>

Se ha constatado que a los quince años participó en una función teatral para fines benéficos organizada por la “Sociedad Liceo de Santiago”. A los diecisiete desempeñó el papel de protagonista de la “Rosmunda”, de Gil y Zárate, y el público le arrojó flores y palomas.<sup>22</sup>

La poeta tardó algunos años en vivir con su madre, doña María Teresa. Entre los años 1850-1856 la madre<sup>23</sup> asume su educación y van a vivir a Santiago de Compostela, pero lo hizo cuando su mala conciencia estaba a las puertas del “delirium tremens”.<sup>24</sup> Además de ser una hija natural, Rosalía es también “una hija sacrílega.”<sup>25</sup> En 1853, según unos biógrafos, Rosalía ya vivía con su madre en Santiago de Compostela.<sup>26</sup> En el referido año, el invierno fue muy difícil para el pueblo compostelano. X. A. Montero, transcribe en su obra la triste historia que Rosalía relató cuando tenía apenas 16 años y que reproducimos, pues confirma, una vez más, su lirismo poético:

“Voy a contarte lo que presencié en Santiago en el tristísimo invierno de 1853, año fatal para Galicia, en el que el hambre hizo bajar a nuestras ciudades, como verdaderas hordas de salvajes, hombres que jamás

---

21 GÓMEZ SÁNCHEZ, A. y QUEIXAS ZAS, M. (2001): *Historia Xeral da Literatura Galega*. A nosa terra, Vigo.

22 ALONSO M. X., *Op. cit.*, pp. 20-22.

23 Rosalía vive con su madre doña Teresa y su madrina María Martínez en la calle de Bautizados nº 6, y en esta vivienda estuvieron hasta el año 1854 inclusive, permaneciendo el año 1853 como únicas inquilinas; en los años anteriores y posteriores habitaron en la misma casa los familiares del platero don Manuel Aller, casado con doña Josefa Presas, familia compuesta por ocho hijos. Cf. POCIÑA, A. y LÓPEZ, A. (2000): *Rosalía de Castro estudios sobre a vida e a obra*. Laiovento, Santiago de Compostela.

24 ALONSO MONTERO X., *Op. cit.*, p. 18.

25 *Ibidem*, p. 19.

26 Hay divergencias entre los biógrafos el año exacto que Rosalía va a vivir con su madre. Cf. ALONSO MONTERO X., *Ibidem* y DAVIES, C., *Op. cit.* p. 43.

habían pisado las calles de una población, mujeres que no conocían otros horizontes que los que se extendían ante sus cabañas levantadas en la más apartada soledad: verdaderos lobos que no abandonan su madriguera sino en los días de las grandes desolaciones. Todos los días, nuevas horas de angustia traían a nuestras plazas y calles bandas de infelices hambrientos que de puerta en puerta iban demandando pan para sus hijos moribundos, para sus mujeres extenuadas por la miseria y lo duro de la estación. Sus gemidos llegaban a lo más hondo y conmovían los corazones más insensibles. Era una escena de dolor que se renovaba a cada momento, una herida que el tiempo ensanchaba, recrudecía y hacía insoportable. Caían por los caminos y en las calles de la ciudad. Otros morían en la soledad de su casa desierta. Hace falta haberlo visto para saber lo que era aquella multitud, siempre creciente, siempre hambrienta y escuálida, que, como las olas del mar, rugía sordamente levantando las manos en ademán de súplica, mostrando desesperada las llagas que la cubrían. Ni un pedazo de pan para sustentarse, ni un harapo para cubrirse, ni una esperanza en su cielo para animarse y soportar el azote que la diezmaba. Repetíase la eterna lección en nuestra historia, y las hierbas de los campos volvían a servir de alimento a la gente campesina. La gran caridad de sus hermanos no era suficiente. A los que perdonaba el hambre, los diezmaba la fiebre; a los que Dios daba fuerzas para resistir no les dejaba lágrimas en los ojos para llorar

las diarias aflicciones. No sé cómo pudo resistir nuestro país a tan supremos dolores ...”<sup>27</sup>

Probablemente, el hambre fue la primera gran experiencia de desgracia colectiva vivida por Rosalía. Entre 1853-1854, la hambruna fue tan grave que se declaró el cólera por toda Galicia, con especial incidencia en Pontevedra.<sup>28</sup>

La vida de Rosalía transcurre en Santiago con disgusto y aflicción por su condición. ¿Qué hacía allí esa joven con una salud delicada, sin apellidos? Los biógrafos registran su participación en las fiestas del Liceo de la Juventud. Por esta misma época importantes figuras del mundo intelectual frecuentaban el mismo Liceo como Aurelio Aguirre, Eduardo Pondal y Manuel Murguía entre otros.

A través de su obra se percibe la proximidad que tenía con su madre. Era una relación de complicidad. Esto se confirma en la defensa que siempre hizo de las madres solteras: “hija de un momento de perdición, su madre no tuvo siquiera para santificar su yerro aquel amor con que una madre desdichada hace respetar su desgracia ante todas las miradas, desde las más púdicas hasta las más hipócritas.”<sup>29</sup> E, incluso, en la poesía, en un libro dedicado a su madre<sup>30</sup>, expresa el dolor de la pérdida de tan querida persona.<sup>31</sup>

*¡Ay!, cuando los hijos mueren,  
rosas tempranas de abril,  
de la madre el tierno llanto  
vela su eterno dormir.*

---

27 *Ibídem*, pp. 19-20.

28 DAVIES, C., *Op. cit.*

29 CASTRO, R. (1993): *La hija del mar*. Turner, Madrid, p. 51. Es una novela, en favor de las mujeres que afrontan la condena de la sociedad a las madres solteras escrita en 1859, cuando tenía apenas 22 años.

30 Rosalía escribe la elegía *A Mi Madre*, luego, después de su muerte, el 24 de junio de 1862, en Santiago de Compostela y publica en el año siguiente. Tomo I.

31 *Ibídem*, Tomo I, p. 469.

*Ni van solos a la tumba,  
¡ay!, que el eterno sufrir  
de la madre, sigue al hijo  
a las regiones sin fin.*

*Mas cuando muere una madre,  
único amor que hay aquí;  
¡ay!, cuando una madre muere  
debiera un hijo morir.*

El 10 de octubre de 1858 Rosalía de Castro se casa con el gran escritor gallego Don Juan Manuel Martínez Murguía, conocido literariamente como Manuel Murguía. Fue su marido quien la animó a utilizar el gallego, esa lengua despreciada que, en general, no merecía el privilegio de ser considerada *literaria*, y que ella conocía como nadie.<sup>32</sup>

Por los registros que se encuentran, se puede percibir que Rosalía se enamoró de su marido. La relación de ellos tuvo momentos felices y difíciles, y se pueden comprobar estos cambios en cartas que Rosalía escribió a Murguía: algunas de amor, otras de queja, de falta de atención y, como ella misma dice, algunas *reflexiones harto filosóficas* sobre la realidad de los maridos y los cambios de los sentimientos humanos.<sup>33</sup>

Marina Mayoral señala que las opiniones de la crítica sobre la vida de la pareja son contradictorias y que pueden sumir al lector en la perplejidad. En particular, cita la opinión de X. A. Montero, que dice: “siempre he creído que la decisión de casarse con este hombre es un acto propio de quien, abrumado por las circunstancias, se ve en la necesidad de aceptar la menor oportunidad.”<sup>34</sup> Por su parte, según la opinión de Bouza-Brey:

---

32 Citado por DE LA CONCHA, Víctor G. (1998): *Historia de la literatura española. Siglo XIX*. Madrid, p. 291.

33 *Ibidem*.

34 CASTRO, R. (1986): *En las Orillas del Sar*. Edición, introducción y notas de MAYORAL, M., Madrid, p. 13.

“Da man do seu home, pois, entrou Rosalía na gloria, xa que foi o primeiro admirador das suas escelsas coalidás poéticas, con sacrificio escomasí das propias, como ben señala o escritor don Xoán Naya; e nunca xamáis lle pagará Galicia a don Manuel Murguía o desvelo que puxo en dar a conocer as vibracións de aquel esquisito esprito. O nome de Murguía ten de figurar ó frente de toda obra de Rosalía polo amoroso coído que puxo no seu brilo fronte á recatada actitude da súa esposa, apartada sempre dos cenáculos onde se forxan, con razón ou sin ela, as sonas literarias.”<sup>35</sup>

Murguía era un gallego bien situado en Madrid. Era conocido y respetado por sus críticas literarias y artículos políticos; había publicado varias novelas, editadas como folletines, y colaboraba permanentemente en diversos periódicos. En uno de ellos, “El Museo Universal”, había reseñado elogiosamente el primer libro de una paisana, *A flor* y su autora, Rosalía de Castro.<sup>36</sup> Y M. Murguía dice en su artículo:

“No, por nuestra parte no dejaremos de contribuir con nuestras débiles fuerzas a ayudar al que empieza, no dejaremos de pagar en él la deuda de gratitud que debemos a otros. Por eso hemos dicho que no es un juicio crítico el que íbamos a escribir, sino simplemente decir al público, mejor dicho, a la autora de las hermosas poesías de que nos ocupamos, y a quien, sea dicho de paso, no conocemos: ‘Trabajad e ocuparéis un hermoso puesto en nuestra literatura patria’.

---

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>36</sup> COSTA STAKSRUD, L., *Op. cit.*, p. 23.

Pero ¿qué son esas poesías? ¿Tan grande es su mérito para que, como un charlatán vendedor de drogas, me paréis en la calle y me digáis: ‘Aquí tenéis una gran cosa, compradla’?

Yo no os lo puedo decir. Y lo único que sé es que conmovieron mi alma. Quien de tal modo siente y expresa sus sentimientos, quien sabe arrancar lágrimas que hicieron nacer nuestro pecho la admiración hacia un nombre desconocido, es poeta, un verdadero poeta. (...)

Como nosotros agradecemos esta pequeña colección al habernos revelado un talento, estamos seguros de que ella agradecerá algún día el que le hayan abierto las puertas de un brillante porvenir. Vamos a concluir. No es al que lee estas líneas al que nos dirigimos; a ella, a la autora de tan bellas composiciones, es a la que queremos decir que en su libro hay muchos y muy grandes defectos. Se lo decimos así porque creemos de nuestro deber usar de esta franqueza. Estudie e trabaje. Estamos seguros de que ella tiene el suficiente talento para comprender cuáles sean esos defectos sin que se los señalemos. Ellos, sin embargo, sirven para decir que todo ello es espontáneo, libre, no hijo del estudio, sino del corazón; pero un corazón de poeta, de un corazón que siente y sueña como pocos.”<sup>37</sup>

Rosalía tenía una gran admiración por Gustavo Adolfo Bécquer –la voz más pura del romanticismo castellano–, y a través de Murguía tuvo

---

<sup>37</sup> MAYORAL, M. (1974): *La poesía de Rosalía de Castro*. Apéndice biográfico. Gredos, Madrid, p. 575.

la oportunidad de conocerlo en Madrid.<sup>38</sup> En la opinión de L. Costa Staksrud fue una amistad precoz en su momento histórico.<sup>39</sup> Para López-Casanova, la poeta gallega y el poeta andaluz son líricos que abren el futuro, y se tienen que calificar como "modernos" ya que establecen las raíces de la poesía contemporánea española.<sup>40</sup>

Manuel Murguía fue, quizá, el historiador más destacado del siglo XIX. Escribió en 1866 una de las obras más importantes y completas sobre su tierra, *Historia de Galicia*, en la que defiende el origen atlántico y celta, que la diferenciaba de los otros pueblos de la Península, de tradición mediterránea y romana.<sup>41</sup> La constante preocupación de Murguía era rescatar el pasado histórico de Galicia, y en esta obra se confirma el movimiento regenerador de carácter galleguista. Por su parte Rosalía refleja esta preocupación en *Cantares Gallegos*.<sup>42</sup>

El matrimonio tuvo siete hijos. En Santiago, nace la primogénita Alejandra (1859-1937), y pasados casi diez años nace Aura (1868-1942); los gemelos Gala y Ovidio, nacen en las Torres de Lestrove, (1871-1964-1900); Amara (1873-1921) nace en La Coruña; en Santiago nace Adriano Honorato (1875-1876) que muere cuando tenía un año y medio de edad, y por último, en 1877 también en Santiago nace muerta Valentina. A su hija Alejandra, fue a quien Rosalía encargó, poco antes de morir, que destruyera algunos de sus escritos inéditos.<sup>43</sup> A su hijo Adriano Honorato, Rosalía le dedicó un sentido poema:

---

38 CARBALLO, F. et alli., *Op. cit.*

39 COSTA STAKSRUD, L., *Op. cit.*, p. 19.

40 LÓPEZ-CASANOVA, A. (1995): *Rosalía de Castro: Antología poética*. Vigo, p.26.

41 GÓMEZ SÁNCHEZ, A. y QUEIXAS ZAZ, M. *Op. cit.*

42 FORTES, B. (2000): *Manuel Murguía e a Cultura Galega*. Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, p. 22.

43 ALONSO GIRGADO, L., *Op. cit.*, p. 10.

*Era apacible el día  
y templado el ambiente,  
y llovía, llovía  
callada y mansamente;  
y mientras silenciosa  
lloraba yo y gemía,  
mi niño, tierna rosa,  
durmiendo se moría.*

*Al huir de este mundo, ¡qué sosiego en su frente!  
Al verle yo alejarse, ¡qué borrasca en la mía!*

*Tierra sobre el cadáver insepulto  
antes que empiece a corromperse... ¡tierra!  
Ya el hoyo se ha cubierto, sosegaos;  
bien pronto en los terrones removidos  
verde y pujante crecerá la hierba.*

*¿Qué andáis buscando en torno de las tumbas,  
torvo el mirar, nublado el pensamiento?  
¡No os ocupéis de lo que al polvo vuelve!  
Jamás el que descansa en el sepulcro  
ha de tornar a amarnos ni a ofenderos.*

*¡Jamás! ¿Es verdad que todo  
para siempre acabó ya?  
No, no puede acabar lo que es eterno,  
ni puede tener fin la inmensidad.*

(...)

*Algo ha quedado tuyo en mi entrañas  
que no morirá jamás,  
y que Dios, porque es justo y porque es bueno,  
a desunir ya nunca volverá.*

*En el cielo, en la tierra, en lo insondable  
yo te hallaré y me hallarás.  
No, no puede acabar lo que es eterno,  
ni puede tener fin la inmensidad.*

*Mas... es verdad, ha partido  
para nunca más tornar.  
Nada hay eterno para el hombre, huésped  
de un día en este mundo terrenal  
en donde nace, vive y al fin muere,  
cual todo nace, vive y muere acá.*

Por todo lo que escribió Rosalía de Castro, fue considerada la poeta que inauguró el renacimiento de la literatura gallega contemporánea, e hizo resurgir el prestigio del gallego como lengua literaria, perdido desde la época medieval. Logró incorporar su nombre a la historia de la lírica española y universal, enfrentándose a circunstancias adversas que acreditan la calidad de su talento innato. Precisamente con su labor, Rosalía “reformou a sentimentalidade feminina, ao abrir o abano de temas que antes non trataban as mulleres, como acceso á educación das mulleres ou o cuestionamento de institucións como a matrimonial.”<sup>44</sup>

En su obra *Los Precursores*, Murguía responde, en efecto, a los presupuestos de la época, y refiriéndose al sufrimiento moral de su esposa, teniendo en cuenta su historia vital, dice lo siguiente:

“(…) Por más que la comparación sea vulgar, siempre se dirá de la mujer que, como la violeta, tanto más escondida vive tanto mejor es el perfume que exhala. La mujer debe ser sin hechos y sin biografía, pues siempre hay en ella algo que no debe tocarse. Limitada su acción al círculo de la vida doméstica, todo lo santifica desde que entra en su hogar. Tiene en la tierra una misión de los cielos, y su felicidad debe consistir en llenarla sin vanagloria ni remordimientos. Trasládase toda entera a sus hijos, vive en su corazón, sin que sus penas sean otras que las que los hieren o con ellos se relacionan”.<sup>45</sup>

Sin ninguna duda, la persona que más influyó en las mujeres gallegas del siglo XIX fue el Padre Feijóo (1676-1764), un gran admirador de la literatura escrita por mujeres, casi un siglo antes de la

---

44 GÓMEZ SÁNCHEZ, A. y QUEIXAS ZAS, M., *Op. cit.*, p. 118.

45 Citado por COSTA STAKSRUD, L., *Op. cit.*, pp. 22-23.

lucha por la emancipación de la mujer.<sup>46</sup> Rosalía cita dos hombres célebres, como el profundo Malebranche y el sabio y venerado Feijóo, que defendieron que “la mujer era apta para el estudio de las ciencias, de las artes y de la literatura.”<sup>47</sup>

Se dice que la literatura de Rosalía no pasa de un genio local. Sin embargo, no fue estudiada por los grandes escritores castellanos, y como comenta Alonso Montero: “sospecho que algunos críticos extranjeros y algunos españoles se han interesado a fondo por Rosalía tras leer la presentación que de ella hizo la Generación del 98.”<sup>48</sup> Hay críticos que dicen que Rosalía es una poeta metafísica, siendo, incluso, considerada superior a Bécquer. Estos comentarios fueron recibidos por la crítica sin ironía alguna<sup>49</sup>, hecho que afianzó el reconocimiento de la gran poeta. M. Poullain llega a la conclusión de que “Rosalía no es un filósofo, pero es una auténtica poeta filosófica.”<sup>50</sup>

Si la poética rosaliana puede ser considerada regional por estar íntimamente volcada a su tierra, Bécquer es el poeta del amor como sentimiento cósmico. Con respecto a ellos afirma Santaella: “(...) aunque Rosalía y Bécquer son los poetas de mayor relación espiritual del romanticismo castellano, existe entre ambos la diferencia del día que nace y la noche que llega”.<sup>51</sup>

En toda la escritura rosaliana se puede percibir una angustia radical, el dolor envuelve toda su poética. Uno de los factores de esta angustia, seguramente sea por su propia historia, pues se pueden percibir los problemas psicológicos que a lo largo de su vida tuvo que afrontar.

46 GARCIA NEGRO, M<sup>a</sup> P. y RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, F., *Op. cit.*, p. 355.

47 CASTRO, R. (1993): *La hija del mar*. Prólogo. Turner, Madrid, p. 47.

48 ALONSO MONTERO, X., *Op. cit.*, p. 10.

49 *Ibidem*.

50 Citado por CARBALLO CALERO, R. (1979): *Estudios Rosalianos: aspectos da vida e da obra de Rosalía de Castro*. Ensaíos, Galaxia, Vigo, p. 135.

51 SANTAELLA MURIAS, A. (1942): *Rosalía de Castro. Vida poética y ambiente*. Centro Gallego de Buenos Aires, Buenos Aires, p. 162.

Hay que considerar que la mayor parte del tiempo se movía en el “medio burgués o fidalgo” formado por los rígidos códigos de apariencia propios del tiempo. Pero M. Poullain aunque admite en Rosalía "el pesimismo", no considera que este pesimismo sea absoluto.<sup>52</sup>

Rosalía fue considerada una escritora prolífica e infatigable, adjetivos que también la califican como mujer, esposa y madre. En un período de 25 años publicó diez libros, se casó y tuvo a sus siete hijos. Vivió efímeramente su pasión por el teatro, participó del ambiente literario, cuidaba de la casa sola con un presupuesto mínimo gran parte del tiempo y, además, le preocupaban los problemas político-sociales y sexuales relacionados con la situación de las mujeres.<sup>53</sup>

La poeta gallega no se preocupa sólo con los problemas que están relacionados con la situación de la mujer, sino también con los “nenos hambrientos” de su tierra:

*Tempra un neno no húmido pórtico...  
Da fame e do frío  
ten o sello o seu rostro de ánxel,  
indo hermoso, mais mucho e sin brillo.*

*Farrapento e descalzo, nas pedras  
os probes peñños,  
que as xiadas do inverno lañaron,  
apousa indeciso;  
pois parés que llos cortan coitelos  
de aceirados fíos.*

*Coma can sin palleiro nin dono,  
que todos desprezan,  
nun curruncho se esconde, tembrando,  
da dura escaleira.  
E cal lirio se dobra ó secárese,  
o inocente a dourada cabeza  
tamén dobra, esvaesido ca fame,  
e descansa co rostro nas pedras.*

---

52 Citado por CARBALLO CALERO, R., *Op. cit.*

53 COSTA STAKSRUD, L., *Op. cit.*, p. 33.

*E mentras que el dorme,  
triste imaxen da dor i a miseria,  
van e vén ¡a adoraren o Altísimo!,  
fariseios, os grandes da terra,  
sin que ó ver do inocente a orfandade  
se calme dos ricos  
a sede avarienta.*

*O meu peito ca angustia se oprime.  
¡Señor! ¡Dios do ceo!  
¿Por que hai almas tan negras e duras?  
¿Por que hai orfos na terra, Dios boeno?*

*Mais n'en vano sellado está o libro  
dos grandes misterios...  
Pasa a gloria, o poder i a alegría...  
Todo pasa na terra. ¡Esperemos!*

(FN, pp. 368-9)

Rosalía denuncia la hipocresía de la sociedad con sus sentimientos religiosos. Es decir, las personas van a rezar en la iglesia y pasa delante de un niño que tiembla de frío y de hambre y no hacen nada: */Tembra un neno no húmido pórtico.../ Da fame e do frío/*. A través de su obra, se percibe la identificación profunda que tenía con los gallegos, presente en toda su escritura; como diría Ramón Piñeiro:

“Por ser muller e por ser de aboenza fidalga, a identificación moral co seu pobo afincou sobre todo no mundo anónimo dos que sofren e traballan e padecen inxusticia en silencio... Rosalía fundiuse moralmente co seu pobo e fundiuse sentimentalmente coa sua terra.”<sup>54</sup>

Hasta entonces la mujer escritora era una excepción, y su existencia se vinculaba al mundo de la Corte, de la aristocracia o del Convento. No obstante, en la opinión de Costa Staksrud, Rosalía tiene un

---

54 ALBERT ROBATTO, M. (1995): *Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazan: afinidades y contrastes*. Edicions do Castro, A Coruña, p. 8.

punto de vista distinto del presentado por las escritoras de su época, como por ejemplo Emilia Pardo Bazán y Concepción Arenal, que tienen el pensamiento más transparente y mayor interés por la condición femenina.<sup>55</sup> En opinión de Carmen Blanco, “Rosalía non foi unha política feminista pero integrou moitas das ideas liberadoras propias de dita corrente na súa obra. Desta maneira podemos afirmar que Rosalía de Castro aporta á polémica feminista do XIX a radicalidade e a perspectiva de muller crítica da súa creación literaria.”<sup>56</sup>

Sobre este tema existen divergencias de opinión entre los estudiosos de Rosalía. Según Matilde A. Robatto, la idea de reunir en un libro a Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán, fue por percibir que ambas, junto a Concepción Arenal, fueron unas “adelantadas” del feminismo peninsular, por no decir hispano. Esto es un hecho importante tanto para el feminismo literario, como para el desarrollo de la literatura escrita por mujeres.<sup>57</sup> Y dice:

"El feminismo rosaliano tiene su origen en la evidente preocupación social de la autora, expresada consistentemente a lo largo de su obra. Este es, pues, un feminismo vinculado a una poesía de protesta social ya que, en esencia, se protesta ante la condición injusta que sufre uno de los componentes de esa sociedad: la mujer. Como consecuencia esta preocupación de Rosalía por la condición femenina se desprende de su vivo interés por los problemas sociales de su medio y de su época; por esta razón ese feminismo rosaliano resulta tan auténtico, ya que no está contaminado por actitudes de moda, sino que

---

<sup>55</sup> COSTA STAKSRUD, L., *Op. cit.*, p. 37.

<sup>56</sup> BLANCO, C. (1991): *Literatura Galega da Muller*. Edicións Xerais de Galicia, Vigo, pp. 27-8.

<sup>57</sup> ALBERT ROBATTO, M., *Op. cit.*, p. 7.

proviene de una raíz más profunda... En realidad, la protesta femenina de Rosalía resulta tan convincente por la sinceridad de sus planteamientos y, sobre todo, porque proviene de una mujer que, viviendo en un medio prejuiciado contra su sexo y en unos tiempos tan poco favorables a sus demandas, denuncia una situación de discrimen en contra de la mujer. Mas esta denuncia, que debe entenderse dentro de un contexto social y, repito, no parte de una base ideológica feminista en su sentido moderno, se enraiza en una decidida actitud de protesta social en contra de las injusticias que por tantos años venía sufriendo el pueblo gallego y, de manera muy especial, la mujer gallega."<sup>58</sup>

García Negro y F. Rodríguez Sánchez, a su vez, opinan sobre la temática feminista de la poeta, y dicen:

"Rosalía é, con efecto, caso á parte en todos os aspectos que dela se consideren; tamén, como se verá, na definición e formulación do seu feminismo, de corte radical e moito máis ousado do profesado polas súas colegas españolas contemporáneas."<sup>59</sup>

Si para Aurora López, Rosalía no tenía las ideas feministas tan claras<sup>60</sup>, Carmen Blanco, por su parte, defiende como veíamos antes que Rosalía desde la juventud hasta su madurez tenía ideas claramente feministas, aunque estos pensamientos no estuvieran de acuerdo con las ideas establecidas por la sociedad y resultaran contradictorios.<sup>61</sup>

---

58 *Ibídem*, p. 33.

59 GARCÍA NEGRO, M. P. y RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, F., *Op. cit.*, p. 355.

60 POCIÑA, A. y LÓPEZ, A. (2000): *Rosalía de Castro. estudios sobre a vida e a obra*. Ed. Laiovento, Ensaio, Santiago de Compostela, pp.20-1.

61 BLANCO, C., *Op. cit.*, p. 43.

Compartimos las ideas expresadas tanto por Albert, Blanco, García Negro y Rodríguez Sánchez, pues estas posiciones de Rosalía están presentes en toda su obra y, en particular, en el prólogo de la obra *La hija del mar*, publicada en 1859. Se trata de una novela escrita desde una fantasía febril, con un tono romántico-expresionista, en la que Rosalía se permite hacer digresiones de su visión pesimista de la vida y de la sociedad, así como de la condición sumisa y de la situación de esclavitud que vivía la mujer en Galicia.<sup>62</sup>

Se percibe claramente en la poética rosaliana la conciencia que tenía para denunciar las injusticias que asolaban la vida del pueblo gallego, y, en particular, de la mujer. Se enfrentó a las dificultades que una mujer tenía al escribir en la segunda mitad del siglo XIX, pues la sociedad universal, no sólo la española o la gallega, estaba dominada por hombres. Para luchar por la igualdad de los derechos entre hombres y mujeres en aquel entonces, Rosalía escoge su labor literaria para expresar, de forma poética, las inquietudes de la condición femenina.<sup>63</sup>

Rosalía no he considerada una poeta que canta el amor. M. Mayoral, considera que “el amor es una realidad poco importante en la obra de Rosalía.”<sup>64</sup> La pasión amorosa nunca es cantada y cuando hay pasión aparece el tema del pecado, pasión y pecado al mismo tiempo. En los versos que expresan estos sentimientos, Mayoral argumenta que Rosalía

“insiste en que la mujer es una víctima; ningún placer, por supuesto: el remordimiento, la vergüenza, el dolor. Nada más. Incapacidad, por tanto, para comprender esa pasión. Esta forma de concebir la pasión amorosa la encontramos por toda su obra,

---

<sup>62</sup> RODRÍGUEZ IGLESIAS, F., *Op. cit.*

<sup>63</sup> NOVOA GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> del C. *La condición femenina en Rosalía de Castro*. Revista EL ATENEO, Año I, N<sup>o</sup> II, 1994, p. 78-82.

<sup>64</sup> MAYORAL, M. (1974): *La poesía de Rosalía de Castro*. Gredos, Madrid, p.109.

insisto en que no canta el amor pasión; amor pasión y pecado aparecen juntos, y hay una especial incompreensión de Rosalía ante este tema.”<sup>65</sup>

Aunque Rosalía no canta el amor, en el siguiente poema, que forma parte de la segunda edición de *En las Orillas del Sar*, la poeta deja patente que el amor es la base de la vida, es algo mágico que irradia luminosidad:

*I*  
*Tú para mí, yo para ti, bien mío*  
*-murmurabais los dos-.*  
*“Es el amor la esencia de la vida,*  
*no hay vida sin amor.”*

*¡Qué tiempo aquel de alegres armonías!...*  
*¡Qué albos rayos de sol!...*  
*¡Qué tibias noches de susurros llenas,*  
*qué horas de bendición!*

*¡Qué aroma, qué perfume, qué belleza*  
*en cuanto Dios crió,*  
*y cómo entre sonrisas murmurabais:*  
*“No hay vida sin amor”!*

(OS, p. 547-8)

Según Marina Mayoral, el hecho de que Murguía, antes de su muerte, destruyera todas las cartas que conservaba de su mujer, nos ha privado de un testimonio objetivo para opinar sobre sus relaciones. Murguía no sólo estaba conservando su verdadera imagen para la posteridad, sino también la de Rosalía.<sup>66</sup> El propio Murguía cuenta este episodio:

“Como ya se acercan los días de la muerte, he empezado por leer y romper las cartas de aquella que

---

<sup>65</sup> MAYORAL, M. (1976): *Rosalía de Castro y sus sombras*. Fundación Universitaria Española. Madrid, p. 15.

<sup>66</sup> GARCÍA DE LA CONHA, V., *Op. cit.*, p. 291.

tanto amé en este mundo. Fui leyéndolas y renovándose en mi corazón alegrías, tristezas, esperanzas, desengaños, pero tan llenas de uno que en realidad al hacerlas pedazos, como cosas inútiles y que a nadie importan, sentí renovarse las alegrías y dolores de otros tiempos.

Verdaderamente la vejez es un misterio, una cosa sin nombre, cuando he podido leer aquellas cartas que me hablaban de mis días pasados, sin que ni mi corazón ni mis ojos sangraran. ¿Para qué?, parece que me decían. Si hemos de vernos pronto, ya hablaremos en el más allá.

Pero si las leí sin que mi alma se anonadase en su pena, no fue sin que el corazón que había escrito las líneas que acababa de leer, se me presentase tal como fue, tal cual nadie es capaz de presumir.”<sup>67</sup>

Con esta actitud, sin duda, se puede pensar que Murguía quería resguardarse más a él mismo que a Rosalía. Por otra parte nos privó de conocer parte de su carácter y de su obra. Recordemos los últimos momentos de la vida de Rosalía a través de este relato de González Besada:

“... recibió con fervor los Santos Sacramentos, recitando en voz baja sus predilectas oraciones. Encargó a sus hijos quemasen los trabajos literarios que, reunidos y ordenados por ella misma, dejaba sin publicar, dispuso se la enterrara en el cementerio de Adina, y pidiendo un ramo de pensamientos, la flor de su predilección, no bien se lo acercó a los labios

---

67 CASTRO, R.: *En las Orillas del Sar*. Edición, introducción y notas de MAYORAL, M., p. 14.

sufrió un ahogo que fue el comienzo de su agonía. Delirante, y nublada la vista, dijo a su hija Alejandra: ‘abre esa ventana, que quiero ver el mar’, y cerrando sus ojos para siempre, expiró...”<sup>68</sup>

En la “Casa-Museo de Rosalía”, en Padrón, inaugurada el día 15 de julio de 1971 se conservan muchas de sus pertenencias. Para Baliñas, en este lugar solamente tiene sentido evocar la sombra blanca de la poeta:

“–tan presente que mesmo parece acabar de irse de cada sitio a onde chegamos–, mirar as flores e arbres do xardín –a figueira, a cerexeira, o loureiro, que veñen dos seus tempos– e, dentro da casa, reparar no xeito da vivenda e no mobiliario que nos remite a costumes de outro tempo. En fin: deixarse penetrar polo ‘auto poético’ que latexa debaixo da superficie actual.”<sup>69</sup>

Fue en esta casa donde Rosalía pasó los últimos años de su vida en compañía de Manuel Murguía y de sus hijos. En esta casa, transformada hoy en museo, se conservan todos los muebles de la poeta e, incluso, la biblioteca del matrimonio. Como señala Baliñas:

“(...) os derradeiros anos de vida en común xa non resulta posible desvencellala do fogar dun matrimonio de escritores con fonda sensibilidade para todo o galego: sexan os costumes, o arte, as antigüedades, as xentes e tamen o destino colectivo do povo. A saudosa paisaxe do val aberto polos dous

---

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>69</sup> BALIÑAS, C. (1987): *Rosalía de Castro entre a Poesía e a Política*. Edicións do Patronato, Vigo, p. 14.

rios que alí confluen, o especial colorido que colle a luz, o entorno inmediato da aldea da Matanza, acaban de darlle un feitío inconfundible.”<sup>70</sup>

Sobre la muerte de Rosalía, a continuación transcribimos un fragmento que ilustra muy bien este pasaje, y que puede aportar mayor información:

“En un homenaje póstumo de inmensa emoción popular, los restos de la autora de *Cantares Gallegos* fueron conducidos en tren hasta la estación de Cornes. Desde allí el ataúd, llevado a hombros por admiradores de su obra, atravesó las calles de la ciudad, seguido de una multitud enfervorizada. La comitiva se detuvo ante la Universidad, inmersa en un impresionante y emotivo silencio. Y después, el cuerpo muerto de Rosalía, en procesión insólita, prosiguió el camino hasta la iglesia gótica de Santo Domingo, donde hoy reposa, en una capilla que desde entonces recibió el nombre de ‘Panteón de Gallegos Ilustres’. En él yacen también, en esta hora, a su lado, Alfredo Brañas, Francisco Asorey, Ramón Cabanillas y Alfonso R. Castelao.”<sup>71</sup>

En 1923, Murguía muere en La Coruña, y como todos los hijos del matrimonio desaparecen sin dejar descendencia, es el pueblo gallego el único heredero legítimo del patrimonio espiritual legado por la gran escritora.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>71</sup> FUNDACIÓN ROSALÍA DE CASTRO (2000): *Rosalía de Castro. Biografía*. Edicións da Fundación. Patrocinada pola Fundación Caixa Galicia. Santiago, p. 29.

<sup>72</sup> FUNDACIÓN ROSALÍA DE CASTRO, *Op. cit.*



Casa Museo de Rosalía de Castro, en la ciudad de Padrón, con una vista de su interior.



Sin ninguna duda, se puede decir que la vida de Rosalía pasó por penalidades que le dejaron profundas huellas difíciles de ser borradas. Podemos conocer mejor algunas facetas poco divulgadas de la poeta, gracias a los fragmentos que siguen tomados de sus diferentes cartas, algunas de ellas escritas estando próxima de su muerte:

(...). Por ahora me encuentro aquí en extremo descontenta. Santiago no es ciudad; es un sepulcro. No vayas a creer, sin embargo, que ya tengo melancolía, que voy a enfermar. Nada de eso. Sólo tengo una pequeña indisposición al vientre efecto del viaje (...). He llegado aquí con cinco duros; pero ya no tengo más que tres, y no creas que he gastado un solo maravedí en nada, pues lo he pasado hoy con una economía que pienso no sea mañana tan excesiva, pues casi (no) he comido. El dinero se ha ido en pagar a los que trajeron el equipaje, en comprar varias cosas, porque no había nada en casa, y aun tengo para mañana, además de los tres duros, dos pesetas, y leña, y pan, y carne y algunas otras pequeñeces (...). No debía escribirte hoy, pues tú, que me dices lo haga yo todos los días, escaseas las tuyas cuanto puedes (...) pero no reñiremos por esto, cuando tan desdichados somos ya (...). Pero reflexionando en lo que te escribo veo que soy una loca, y tienes mucho que perdonarme. Tu ya sabes que cuando estoy enferma me pongo de un humor del diablo, todo lo veo negro, y, añadiendo a esto que no te veo y nuestras circunstancias malditas (...). Sigo tomando la leche de burra, pues el buen médico no me dijo ni oste ni moste, ni me dio más remedio; hoy compré otra botella de cerveza, y le regalaré a esos

ladrones con título 28 cuartos. Gallinas no quiero comprar más; lo mismo me he de morir de un modo que de otro (...). Estando lejos de ti vuelvo a recobrar fácilmente la aspereza de mi carácter, que tú templas admirablemente, y eso que a veces me haces rabiar, como sucede cuando te da por estar fuera de casa desde que amanece hasta que te vas a la cama, lo mismo que si en tu casa te mortificasen con cilicios. Entonces, lo confieso, me pongo triste en mi interior y hago reflexiones harto filosóficas respecto a las realidades de los maridos y a la inestabilidad de los sentimientos humanos. Pero a pesar de eso te quiero mucho y te perdono todo fácilmente, hasta que me digas que te gustan otras mujeres, lo cual es mucho hacer (...). ¿Cuándo nos veremos? Ya me parece que hace un año que no te he visto. Adiós, querido de mi corazón, y haz cuanto sea posible porque esta separación no dure mucho (...).<sup>73</sup>

Resulta curioso que Rosalía en vida no llegase a recibir ningún premio y que tampoco se le hiciese homenaje alguno en su tierra. Sin embargo, después de su muerte consigue una gran popularidad. Desde ese momento, los homenajes no cesan, como por ejemplo: números de revistas; estatuas y bustos en Santiago, Porto, Buenos Aires; calles dedicadas en Barcelona, Cuba y Montevideo con su nombre.<sup>74</sup>

Rosalía fue y sigue siendo estudiada por grandes escritores. Uno de los gallegos que más investigó sobre la obra de la gran poeta fue el escritor y poeta Fermín Bouza-Brey. Fallecida ya la poeta, Bouza-Brey

---

73 RODRÍGUEZ IGLESIAS, F. (2000): *Galicia. Literatura*. Hércules de Ediciones. A Coruña, pp. 269-270.

74 *Ibidem*.

le hizo un homenaje con una poesía que fue entregada a su hija Gala Murguía, con la cual cerramos esta biografía:

*A Rosalía*<sup>75</sup>

*Na visita de dona Gala Murguía ao mausoleu  
da sua nai.*

*Para acariñar a mármore xeadá,  
que quixo dar embrullo e acalento  
á vosa humanidá martirizada,  
ouh, señora da Dór e o Esquecemento,  
connosco ven, do tempo aluarada,  
prenda que é vosa, frol do voso alento,  
verso de amor, estrofa de tormento  
no voso seo escrita e máis cantada.*

*E... como vai quencendo a pedra agora  
co bico que isa filla deu, señora,  
remanecendo os bicos de algún día!*

*Xa non enfriará, que a patria en roda  
no agarimo filial puxo a alma toda  
e a Galiza é eviterna, Rosalía!*

---

75 CASARES, C. (1992): *Fermín Bouza-Brey*. Publicacións da Real Academia Galega, A Coruña, p. 111.

## 1.2. – Perfil biográfico de Cora Coralina

La poeta Cora Coralina, pseudónimo de Ana Lins dos Guimarães Peixoto Brêtas, ha reflejado su experiencia personal en sus poemas. El poema asume el camino hacia su construcción existencial. Una mujer valiente, decidida, fuerte, optimista, y solía decir que lo importante era ser “uma mulher atual, inserida na realidade do seu tempo.”<sup>76</sup>

Cora Coralina, hija del desembargador Francisco de Paula Lins dos Guimarães Peixoto y Jancinta Luiza do Couto Brandão Peixoto, nació el 20 de agosto de 1889 en la antigua Vila Boa de Goiás, primera capital del Estado de Goiás, fundada en 1727, hoy llamada Ciudad de Goiás ou Goiás Velho<sup>77</sup>, región Centro-Oeste de Brasil. Nació en la “Casa Velha da Ponte”<sup>78</sup>, una de las primeras edificadas en la antigua capital. Una casa que guarda misterios, tradiciones y leyendas.<sup>79</sup> Actualmente en esta casa está el “Museo Cora Coralina”. La poeta murió a los 95 años, en la actual capital del Estado de Goiás, Goiânia, el 10 de abril de 1985.

Cora nació en una época marcada por la abolición de la esclavitud en Brasil<sup>80</sup> que, entonces, vivía también el inquietante ocaso de la

---

<sup>76</sup> NÓBREGA, C. (1995): *Cora: Já faz 10 anos....* Suplemento Cultural, Revista Letras DF. Câmara Legislativa do Distrito Federal, Ano II, nº 17 a 20, p. 2.

<sup>77</sup> Documentado: [www.opopular.com.br/28jun2001/cidades/1.asp](http://www.opopular.com.br/28jun2001/cidades/1.asp). En 27 de junio de 2001, Goiás Velho, conquistó el Título de Patrimonio de la Humanidad refrendado por la UNESCO.

<sup>78</sup> La casa de Cora Coralina representa el modelo típico de la arquitectura residencial desarrollada en Brasil durante el período de la Colonia. Consta en los archivos que esta casa fue construida en un período anterior a 1782.

<sup>79</sup> REVISTA GOIANA DE ARTES. *Cora Coralina: depoimento e antologia*. Vol. 2, nº 2, jul/dez., 1981.

<sup>80</sup> (...) “a abolição da escravatura no Brasil foi só o último golpe num processo muito brasileiro, a arte que as classes dirigentes têm de mudar as coisas para que elas continuam a ser como eram antes. O Império era então um incômodo tão grande para os terratenientes como os escravos eram: a economia então baseada na plantação e exportação do café não tinha mais tarefa para lhes dar.” SENA, J.(1988): *Estudos de cultura e literatura brasileira*. Edições 70, Lisboa, p. 303.



*Casa Museo de Cora Coralina, en la ciudad de Goiás Velho, con una vista de su interior.*



monarquía, por la ruptura con la Corona portuguesa. La ciudad de Goiás era, en esas fechas, un puesto avanzado de la colonización del interior del país. La Proclamación de la República en Brasil<sup>81</sup> se produjo el 15 de noviembre de 1889, año de nacimiento de la poeta en estudio.

La afición de Cora Coralina por la poesía viene marcada por sus relaciones familiares, por el lado paterno, era prima segunda del poeta parnasiano Olavo Bilac.<sup>82</sup> Por parte materna, estaba el poeta Luis do Couto, iniciador de la tercera fase de la literatura goiana, dotado de una gran sensibilidad artística. Éste publicó en 1904 el libro *Violetas*; en 1913 *Lilazes*; y en 1924, el *Poemeto Moema*. En esta época, Cora Coralina ya escribía cuentos y poemas, que se atribuían al citado poeta, por ser más conocido y culto.<sup>83</sup>

Cora tenía además un deseo de interpretar, de estar en el escenario. Este deseo no pudo concretarse en su vida, pero al recitar sus poemas, con tanta fuerza y expresividad, se notaba su potencial dramático. Sus primeros escritos eran crónicas. Escribió también cuentos. La poeta fue considerada por varios críticos como un registro histórico-cultural del siglo XX. Su poesía recorre un largo proceso de madurez, desde sus experiencias como cronista<sup>84</sup> hasta sus últimas publicaciones.

---

<sup>81</sup> “A Proclamação da República não representou uma mudança significativa na ordem social e econômica do país. A economia brasileira continuou agrária e de exportação. A sociedade excluía da participação política e econômica a maioria da população.” Citado por FERREIRA, G. T. Da S. (1998): *Coronelismo em Goiás: estudos de casos e famílias*. In: *O coronelismo em Goiás (1889-1930): as construções feitas do fenômeno pela história e literatura*. Ed. Kelps, Goiânia, p. 51.

<sup>82</sup> Olavo Bras Martins dos Guimarães Bilac nació en Rio de Janeiro en 1865 y murió en esa misma ciudad en 1918. Realizó estudios inconclusos de medicina y de leyes. Se dedicó al periodismo. Por la perfección clásica de sus versos, por el empleo de la palabra precisa y por la sensualidad de sus imágenes se le consideró, muy poco después de su llegada al parnasianismo, como un verdadero maestro.

<sup>83</sup> TELES, G.M. (1983): *Estudos goianos. A poesia em Goiás (estudo/antologia)*. Goiânia.

<sup>84</sup> Existen algunos datos que consideran que Cora Coralina fue la primera escritora goiana que escribió crónicas sociales. La datación de sus primeras composiciones gira en torno al año 1908.

Cora se enfrentó a las dificultades de su condición de mujer escritora, aunque fue colaboradora de la revista “A Informação Goiana” editada en Rio de Janeiro, y Miembro de la Academia Femenina de Letras y Artes de Goiás.<sup>85</sup> En su última obra *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha*, Cora expresa su sentimiento de tristeza, de aflicción, pero siempre con un lirismo sincero e intimista:

*Este livro, meias confissões de Aninha,*

*é um livro tumultuado, aberrante, da rotina de se fazer e ordenar um livro.*

*Tumultuado, como foi a vida daquela que o escreveu.*

*Conseqüente. Vai à publicidade sem nenhuma pretensão.*

*Alguma coisa, coisas que me entulhavam, me engasgavam e precisavam sair.*

*É um livro das conseqüências.*

*De conseqüências.*

*De uma estou certa, muitas dirão: estas coisas também se passaram comigo.*

*Este livro foi escrito no tarde da vida,*

*procurei recriar e poetizar. Caminhos ásperos de uma dura caminhada.*

*Nos reinos da Cidade de Goiás, onde todos somos amigos do Rei. (Parodiando M. Bandeira).*

(VC, p. 43)

La poeta expresa en estos versos su angustia permanente durante muchos años, y al escribir este libro libera esas sensaciones tan presentes en su vida, como se observa en los versos: */Tumultuado, como foi a vida daquela que o escreveu./ Procurei recriar e poetizar. Caminhos ásperos/ de uma dura caminhada./* Esta “dura caminhada” en su transcurso vital supuso una continua superación de las dificultades.

La pequeña “Aninha”, como también era llamada, tenía de sí misma una imagen infravalorada, hecho también reflejado en sus poemas,

---

<sup>85</sup> REVISTA GOIANA DE ARTES. *Cora Coralina: depoimento e antologia*. Vol. 22, nº 2, jul./dez. 1981.

como volveremos a ver en el capítulo IV. Cargó consigo el sentimiento de discriminación por parte de su madre, que deseaba un hijo varón. Su padre murió cuando aún era muy niña. Se percibe la carencia paterna de la poeta, principalmente por la severidad materna.

Cora cursó, solamente, dos años de los estudios elementales, los únicos estudios formales de su larga vida. En ellos fue dirigida por una vieja profesora, en un ambiente de total carencia y pobreza.<sup>86</sup> Pero el cariño que tenía a su maestra era tan grande que le dedicó su último libro *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha* y le hizo una poesía como homenaje, titulada “Mestra Silvina”:

*Vesti a memória com meu mandrião balão.  
Centrei nas mãos meu vintém de cobre.  
Oferta de uma infância pobre, inconsciente, ingênuo,  
revivida nestas páginas.*

*Minha escola primária, fostes meu ponto de partida,  
dei voltas ao mundo.  
Criei meus mundos...  
Minha escola primária. Minha memória reverencia minha  
velha Mestra.  
Nas minhas festivas noites de autógrafos, minhas colunas de  
jornais  
e livros, está sempre presente minha escola primária.  
Eu era menina do banco das mais atrasadas.*

*Minha escola primária...  
Eu era um casulo feio, informe, inexpressivo.  
E ela me refez, me desencantou.  
Abriu pela paciência e didática da velha mestra,  
cinquentanos mais do que eu, o meu entendimento ocluso.*

*A escola da Mestra Silvina...  
Tão pobre ela. Tão pobre a escola...  
Sua pobreza encerrava uma luz que ninguém via.  
Tantos anos já corridos...  
Tantas voltas deu-me a vida...*

---

<sup>86</sup> BRÊTAS TAHAN, V. (1995): *Op. Cit.*

*No brilho de minhas noites de autógrafos,  
luzes, mocidade e flores à minha volta, bruscamente a  
mutação se faz.*

*Cala o microfone, a voz da saudação.  
Peça a peça se decompõe a cena,  
retirados os painéis, o quadro se refaz,  
tão pungente, diferente.*

*Toda pobreza da minha velha escola  
se impõe e a mestra é iluminada de uma nova dimensão.*

*Estão presentes nos seus bancos  
seus livros desusados, suas lousas que ninguém mais vê,  
meus colegas lembrados...*

*Queira ou não, vejo-me tão pequena, no banco das  
atrasadas.*

*E volto a ser Aninha,  
aquela em que ninguém  
acreditava.*

(VC, pp.123-4)

En estos versos, encontramos claramente la sensibilidad poética que la escritora tiene a la hora de contar su vida a través de la poesía. Pese a todas las dificultades, fue un tiempo valioso marcado por la convivencia con los primeros libros. De esta época datan sus primeros versos, sagazmente ocultos tras el pseudónimo de Cora Coralina que, según la propia autora, constituye un derivado de la palabra “corazón”, una mezcla metonímica con los tonos rojos a él asociados.<sup>87</sup>

En su último estudio sobre la poeta, Pesquero Ramón, hace un análisis del pseudónimo Cora Coralina y dice:

“[...] o substantivo *cora* pode ser a derivação regressiva do verbo *corar* ou, popularmente, *quarar*, com seu significado de branquear roupas, expondo-as ao sol. Valendo-se de uma sinédoque, a substituição

---

<sup>87</sup> Al final de este capítulo, la poeta cuenta con detalles como encontró su pseudónimo en su “Depoimento”.

do agente (lavadeira) pelo trabalho (corar roupa), a poetisa auto-identifica-se, no papel humilde de lavadeira e em função feminina e libertária. Libertária sim, pois, com a fantasia magnâmica e com o êxtase da poesia, lava a sujeira, os monturos da vida, o pó da mesquinhez humana, para apresentar uma cidade luminosa, os becos rutilantes e as pessoas, amigas e irmãs. As lavadeiras, em sua grandeza, fazem o cotidiano mais limpo e perfumado. Cora, a lavadeira do Rio Vermelho, purga a mesmice do cotidiano, elevando a bons sonhos.”<sup>88</sup>

En la misma obra, Pesquero Ramón comenta la respuesta de la poeta a C. Drummond de Andrade sobre el significado de su pseudónimo:

A resposta da poetisa a Carlos Drummond, afirmando que ‘*Cora vem de coração*’, deve ser entendida metaforicamente: coração como imagem de sua ligação afetiva com sua heroína imaginária, a lavadeira. O adjetivo *coralina*, empregado pela autora no seu significado de cor vermelho-amarelada, característica dos atóis e recifes de corais (elementos aquáticos). Novamente, graças à mágica metonímica da substituição do objeto pela qualidade, serve-se da cor do coral vermelho para evocar e designar uma nova identidade: o Rio Vermelho com suas águas lamosas, vermelho-amareladas e o vínculo de sangue com sua gente e sua terra. O completo da resposta à indagação de Drummond, afirmando que ‘*Coralina é*

---

<sup>88</sup> PESQUERO RAMÓN, S. (2003): *Cora Coralina: o mito de Aninha*. Ed. da UFG e da UCG, Goiânia, p. 24-5.

*de cor vermelha*’, só revela em parte o segredo da metáfora.”<sup>89</sup>

Para el gran poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade, es un paso hacia el descubrimiento el fenómeno llamado *Cora Coralina*, que para él era “uma mulher extraordinaria, diamante goiano cintilando na solidão, um ser geral, coração innumerable, oferecido a estes seres que são outros tantos motivos de sua poesia: o menor abandonado, o pequeno delinqüente, o presidirário, a mulher da vida, os becos e sobrados. Cora Coralina, nome que me invoca, me bouleversa, me hipnotiza, como no verso de Bandeira.”<sup>90</sup>

Esta mujer que nace en el siglo XIX extrajo su sabiduría de sí misma; pero tuvo la sensibilidad de escribir sus versos sencillos de una forma cristalina y profunda. En esta entrevista se confirma estos hechos:

“talvez o seu mais importante relato tenha sido contar a vida da mulher simples da cidade de Goiás, o sofrimento da mulher da vida e a sua fértil expressão verbal (aprendida nos dicionários, que ela recomendava aos que quisessem ser, como ela, autodidatas) e os segredos dos becos de sua cidade natal, que tanto a repudiou na juventude.”<sup>91</sup>

Cora escribió algunos de sus libros teniendo en cuenta diversas citas literarias. No parece que fuera una poeta que extrajera sus primeros versos sin un conocimiento aunque pequeño, pero en resonancia con otros poemas. Además, utilizó expresiones coloquiales o frases gastadas por el uso mezclándolas en ocasiones con la lengua culta o literaria. J.M.

---

<sup>89</sup> *Ibidem*.

<sup>90</sup> DRUMMOND DE ANDRADE, C.: *Jornal do Brasil*, cad. B, 27-12-1980.

<sup>91</sup> Entrevista al Periódico “O Popular”, *O epitáfio de Cora, que escondeu Ana Lins pela vida afora*, en 12/04/85.

Teles, hace el siguiente comentario sobre este tema cuando dice, “deixou um imenso universo poético (e vocabular), que, devidamente estudado à luz da lusografia, faz a ponte entre o linguajar do século XIX e do século XX. *Daí a ênfase de Cora ao dizer que traz consigo todas as idades.*”<sup>92</sup>

Para muchos, Cora Coralina, era una mujer como otra cualquiera, una pastelera, una cocinera, un ama de casa. Los que así la veían, no consideraban su creación literaria. Sin embargo, otras personas la observaban con una mirada distinta; con una mirada crítica. Para ellos, Cora era simplemente, una mujer “brejeira”, con sus escritos sencillos divulgaba su cultura y las tradiciones de su tierra. Una de las características más destacables de la poeta era “a habilidade com que revê, escreve e analisa os assuntos de um passado não tão remoto, mas já esquecido.”<sup>93</sup> En sus versos la poeta expresa la experiencia de los años vividos: “... Geração ponte, eu fui, posso contar.”<sup>94</sup>

La época de su infancia fue un tiempo rígido en el que la pequeña ciudad, aislada del resto del país, se mostraba totalmente cerrada a cualquier movimiento de renovación, realimentando así continuamente los prejuicios sociales más arraigados. No esconde una tristeza cuando habla de su infancia. Con la poesía descubrió un medio de fuga y expresión, vislumbrando nuevos horizontes, una perspectiva de vida distinta. El sentimiento de melancolía, de amargura vivido por la poeta, está reflejado en “Antigüidades”:

*Quando eu era menina  
bem pequena,  
em nossa casa,  
certos dias da semana  
se fazia um bolo,*

---

<sup>92</sup> TELES, J. Mendonça (2001): *O universo vocabular de Cora Coralina*. In: Estudos: Revista da Universidade Católica de Goiás, v. 1, n. 1, Ed. da UCG, Goiânia, p. 425.

<sup>93</sup> Citado en entrevista O ESTADO DE SÃO PAULO por Ubiratan Brasil. Caderno 2 – Literatura. 26/12/2001, p. D-3

<sup>94</sup> CORALINA, C. (1995): *Vintém de cobre*, p. 54.

*assado na panela  
com um testo de borralho em cima.*

(...)

*Eu era menina em crescimento.  
Gulosa,  
abria os olhos para aquele bolo  
que me parecia tão bom  
e tão gostoso.*

(...)

*Era só olhos e boca e desejo  
daquele bolo inteiro.  
Minha irmã mais velha  
governava. Regrava.  
Me dava uma fatia,  
tão fina, tão delgada...  
E fatias iguais às outras manas.  
E que ninguém pedisse mais!  
E o bolo inteiro,  
quase intangível,  
se guardava bem guardado,  
com cuidado,  
num armário, alto, fechado,  
impossível.*

(...)

*Criança, no meu tempo de criança,  
não valia mesmo nada.  
A gente grande da casa  
usava e abusava  
de pretensos direitos  
de educação.*

(...)

*De manhã cedo  
quando acordava,  
estremunhada,  
com a boca amarga,  
– ai de mim –  
via com tristeza,  
sobre a mesa:  
xícaras sujas de café,  
pontas queimadas de cigarro.*

*O prato vazio, onde esteve o bolo  
e um cheiro enjoado de rapé.*

(PBGEM, pp. 53-7)

Gran parte de la poética de Cora trata del tiempo, sobre todo porque el tiempo es la clave del sentido vital. El motor de la creación, su tarea, su vigor, consiste en recuperar acontecimientos pasados o grabados en la memoria.<sup>95</sup> El pasado, para Cora, renace en las reminiscencias de la niñez, de la adolescencia y de la tierra natal. La adhesión al presente se matiza cuando la poeta se compromete con la realidad histórica, es decir, con la poesía social. El tiempo futuro supone la expectativa de un mundo mejor, resultado de la cooperación entre todos los seres. En este contexto, la poeta gesta su vocación, demostrando ser, desde entonces, una valiente transgresora de un tiempo en el que “moça que lia romance e declamava Almeida Garrett, não dava boa dona de casa.”<sup>96</sup>

De esta forma, al revivir un hecho (in)significante, la historia de una persona rescata a través de la memoria la autenticidad de su acto poético. La poeta considera toda niña de aquel entonces como la “menina feia da ponte da Lapa”<sup>97</sup>, con sus palabras nos confiere una infancia indefensa ante el inoperante mundo de los adultos. Para José Fernandes, “o tempo mítico, ao remeter os acontecimentos para as origens, ou lançar-se para um passado ilimitado, não se detém nas origens, mas, como ocorre com o tempo metafísico, adquire a força de torná-los presente.”<sup>98</sup>

---

<sup>95</sup> En una obra magistral, *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*, de Ecléa Bosí, la autora dice “(...) Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, ‘desloca’ estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora.” Companhia das Letras, São Paulo, 1994, p. 47.

<sup>96</sup> CORALINA, C. (1995): *Vintém de Cobre*, p. 61.

<sup>97</sup> CORALINA, C. (1990): *PBGEM*, Global, São Paulo, p. 47.

<sup>98</sup> FERNANDES, J. (1992): *Op. cit.*, p. 183.

Así, la conciencia de Cora Coralina capta todos los momentos vividos anteriormente. Ella revive el pasado, recrea la perspectiva futura y con ellos completa su presente, su compromiso con la historia. Dada su capacidad de expresión, le es posible reconstruir con el recuerdo toda su vida de la niñez y, proyecta este pasado existencial hasta llegar a trascenderlo con el discurso poético. En el poema “Ontem” se puede observar esta interpretación:

*Os adultos, todos poderosos, solidários, co-autores, corregedores.  
Juízes de suas justiças.  
Altaneiros em lições altissonantes, humilhantes  
para que todos soubessem se exemplar.  
A criança faltosa, inconsciente, apanhada, destruída.  
Ré... ré... ré... de crimes sem perdão.  
E eles, enormes, gigantescos, poderosos,  
donos de todas as varas, aplaudidos.*

*Esta senhora, sim, sabe criar a família...  
Isto quando corria a notícia de uma tunda das boas,  
e mais castigos humilhantes.  
Ao choro, respondia a casa, os ilesos, saciados, regozijantes –  
“bem feito, perdidas as que foram no chão”.  
O sadismo, o masoquismo, o requinte: A menina errada, agarrada,  
sujugada entre pernas adultas, virado seu traseiro, levantado  
seu vestido, saíote, descida sua calcinha em chineladas cruéis  
no traseiro desnudado, na pele sensível.*

*A reação incontida da criança, a mijada inconsciente,  
a ânsia nervosa, o vômito, o intestino solto.  
Acrescido o castigo: sentada no canto,  
a carta de ABC na mão, a lição sabida.*

(VC, p. 195)

Todos los elementos que componen la poética de Cora van a participar de la reconstrucción de un todo homogéneo, a través del fluir de la memoria. Ella es la reconstrucción de la historia, no en el sentido de repetir el principio de la existencia, sino de trasformarlo a través de su mirada. El acto de reconstruir es básicamente una actitud de trascender el tiempo, una necesidad de fijar la construcción de lo que

pasó y de reexperimentar sensaciones, disponiendo de plena libertad para manipular sus recuerdos y de volver más lúcida su poesía.

Según G. Bachelard, “quanto mais mergulhamos no passado, mais aparece como indissolúvel o misto psicológico memória-imaginação. Se quisermos participar do existencialismo do poético, devemos reforçar a união da imaginação com a memória.”<sup>99</sup> De este fluir de ideas, afloran sus versos. En ellos, la palabra, el instrumento de trabajo de la poeta, es un acto extremadamente serio que busca insertarse en el proceso global de la realidad. Cora procura mantener la idea de que la sociedad se solidarice para poder defender los derechos humanos.

Los criterios expuestos, están de acuerdo con el pensamiento de Octavio Paz, quien afirma:

“(…) La palabra del poeta se confunde con su ser mismo. (...) El universo verbal del poema no está hecho de los vocablos del diccionario, sino de los de la comunidad. El poeta no es un hombre rico en palabras muertas, sino en voces vivas. Lenguaje personal quiere decir lenguaje común revelado o transfigurado por el poeta.”<sup>100</sup>

Cora Coralina al expresar su manera de ver el mundo, lo cuestionava al mismo tiempo con su voz muy austera y componia sus versos a la vez. En “Recados de Aninha I”, la poeta nos pone de manifiesto sus reflexiones sobre la vida, la importancia de la poesía y del trabajo:

*Meu jovem, a vida é boa, e você cantando o cântico  
da mocidade pode fazê-la melhor. E o melhor da vida é o trabalho.*

---

<sup>99</sup> BACHELARD, G. (1996): *A poética do devaneio*. M. Fontes, São Paulo, p. 114.

<sup>100</sup> PAZ, O. (1994): *Op. Cit.*, p. 45.

*No trabalho está a poesia e o ideal, assim possa sentir o poeta.  
Só o trabalhador sabe do misterio de uma semente germinando na  
terra.  
Só o cavador pode ver a cor verde se tornar azul.*

(...)

*Converse, você, poeta destes tempos novos,  
converse com as sementes e as folhas caídas  
que pisa distraído.  
Você vai sobre rodas e caminha sobre vidas que o asfalto  
recobriu.  
Quem fala essa mensagem é uma mulher muito antiga  
que entende a fala e a vida de um monte de lixo  
que vê da janela da Casa Velha da Ponte, lá do outro lado do rio,  
nos reinos da minha cidade.*

*A vida é boa. Saber viver é a grande sabedoria.  
Saber viver é dar maior dignidade ao trabalho.  
Fazer bem feito tudo que houver de ser feito.  
Seja bordar um painel em fios de seda ou lavar  
uma panela coscorenta. Todo trabalho é digno de ser feito.*

(...)

(VC, p. 152)

Se puede decir que Cora Coralina se completa al buscar en ella misma todas las vidas, independientemente de la situación en que estas se encuentren. De esta forma

“ (...) na linguagem de mulher simples, Cora funde o tom coloquial da fala interiorana de Goiás como a lucidez de sua visão universalista, realista, onde estão presentes a natureza e o homem em suas relações telúricas.”<sup>101</sup>

La elección de los defectos del ser humano es el hilo que teje su poética de compromiso humano. Al transformarse en “*lavadeira, mulher*

---

<sup>101</sup> NÓBREGA, C. (1995): “*Cora já faz dez anos...*” Câmara Legislativa do Distrito Federal, Ano II, nº 17 a 20, Suplemento Cultural Especial, p. 5.

*cozinheira, mulher roceira, mulher da vida*”, simbólicamente habla también de la inmortalidad porque ella se convierte en la infinitud del Cosmos. De acuerdo con el pensamiento del escritor brasileño, J. Fernandes, “o Cosmos é um organismo vivo, que se renova periódicamente.”<sup>102</sup>

La poeta del “Rio Vermelho” procura reproducir la multiplicidad de las vidas humanas, poniendo su palabra poética al servicio de la liberación del hombre, ya que “el lenguaje es poesía en estado natural.”<sup>103</sup> Cora, de esta forma, con el uso de la palabra rescata su historicidad, favoreciendo el encuentro con su esencia. La poeta corrobora estas afirmaciones, no dejando de mostrar los miedos que la “*criança abandonada*” transmite a la sociedad por su propia historia existencial en el poema “Menor Abandonado – Versos amargos para o Ano Internacional da Criança, 1979”:

*De onde vens, criança?  
Que mensagem trazes de futuro?  
Por que tão cedo esse batismo impuro  
que mudou teu nome?*

*Em que galpão, casebre, invasão, favela,  
ficou esquecida tua mãe?...  
E teu pai, em que selva escura  
se perdeu, perdendo o caminho  
do barraco humilde?...*

(...)

*Ao acaso das ruas – nosso encontro.  
És tão pequeno... e eu tenho medo.  
Medo de você crescer, ser homem.  
Medo da espada de teus olhos...  
Medo da tua rebeldia antecipada.  
Nego a esmola que me pedes.  
Culpa-me tua indigência inconsciente.*

---

<sup>102</sup> FERNÁNDEZ, J. (1992): *Op. Cit.*, p. 176.

<sup>103</sup> PAZ, O. (1994): *Op. Cit.*, p. 34.

*Revolta-me tua infância desvalida.*

(...)

*És o lema sombrio de uma bandeira  
que levanto,  
pedindo para ti – Menor Abandonado,  
Escolas de Artesanato – Mater et Magistra  
que possam te salvar, deter a tua queda...*

(...)

*Estou sozinha na floresta escura  
e o meu apelo se perdeu inútil  
na acústica insensível da cidade.  
És o infante de um terceiro mundo  
em lenta rotação para o encontro  
do futuro.  
Há um fosso de separação  
entre três mundos.  
E tu – Menor Abandonado,  
és a pedra, o entulho e o aterro  
desse fosso.  
Quisera a tempo te alcançar,  
mudar teu rumo.  
De novo te vestir a veste branca  
de um novo catecúmeno.  
És tanto e tantos teus irmãos  
na selva densa...*

(...)

*Há um fosso entre três mundos.  
E tu, Menor Abandonado,  
és o entulho, as rebarbas e o aterro  
desse fosso.  
Acorda, Criança,  
Hoje é o teu dia ... Olha, vê como brilha lá longe,  
na manchete vibrante dos jornais,  
na consciência heróica dos juízes,  
no cartaz luminoso da cidade,  
o ANO INTERNACIONAL DA CRIANÇA.<sup>104</sup>*

(PBGEM, pp. 227-9)

---

<sup>104</sup> Palabras de Cora Coralina: Versos amargos para o *Ano Internacional da Criança*, 1979, que están al final del poema.

La poeta cuestiona el futuro de este ser, la vida degradada que lleva el menor abandonado, sin ninguna perspectiva de vida con la mínima dignidad. El miedo que ella expresa de este menor abandonado, es por éste no tener las condiciones mínimas de subsistencia. Se percibe la preocupación de la poeta por uno de los problemas sociales que invade a Brasil hasta hoy, “el menor abandonado.” El compromiso social de Cora al poetizar estas situaciones, le permite una mayor aproximación a la realidad, pues, “el lenguaje del poeta es el de su comunidad, cualquiera que ésta sea.”<sup>105</sup>

Cuando reflexionamos sobre la poética social y crítica, que engloba no sólo el discurso social, sino la pluralidad de este discurso, nos sumamos al pensamiento de M. Zavala, cuando afirma que: “la poética dialógica involucra una intervención, una respuesta del lector que supone una transformación activa del mundo.”<sup>106</sup>

Cora Coralina poetiza los problemas sociales, pero también su historia personal, su aprendizaje de vida. A pesar de las penalidades de la vida, se evidencia siempre en sus versos el entusiasmo y el goce de vivir:

*ASSIM EU VEJO A VIDA*<sup>107</sup>

*A vida tem duas faces:  
Positiva e negativa  
O passado foi duro  
mas deixou o seu legado  
Saber viver é a grande sabedoria  
Que eu possa dignificar  
Minha condição de mulher,  
Aceitar suas limitações*

---

<sup>105</sup> PAZ, O. (1994): *El arco y la lira*. Sección de Lengua y Estudios Literarios. Fondo de Cultura Económica. Colombia, p. 40.

<sup>106</sup> M. ZAVALA, I. (1991): *La posmodernidad y Majail Bajtin. Una poética dialógica*. Colección Austral. Espasa Calpe. Madrid, p. 22.

<sup>107</sup> O poema acima, inédito em livro, foi publicado pelo jornal "Folha de São Paulo" — caderno "Folha Ilustrada", edição de 04-07-2001.

*E me fazer pedra de segurança  
dos valores que vão desmoronando.  
Nasci em tempos rudes  
Aceitei contradições  
lutas e pedras  
como lições de vida  
e delas me sirvo  
Aprendi a viver.*

Cora Coralina también habla de literatura, de poesía, de su visión del mundo. Nada más significativo que las palabras de la propia poeta sobre su forma de comprender el universo literario para cerrar su biografía. En sus declaraciones en “O DEPOIMENTO”<sup>108</sup>, se conocen sus ideas de una forma más cercana:

“A poesia, a literatura, é uma mensagem e uma mensagem que deve ser tanto quanto possível – autêntica. A poesia, a literatura é uma recriação da vida, quem escreve não pode fugir da vida.”

En relación con esta frase introductoria de este “depoimento”, hay un aspecto que quisiéramos resaltar que es el carácter de “autenticidade” y el hecho de que Cora entendía que la literatura era una “recriação” de la vida. Es evidente que estos dos aspectos están intrínsecamente relacionados con una concepción de poesía y de literatura, que coloca la vida en el centro, es decir, es como si Cora estuviera sintonizada con lo que se podría llamar “filosofía de vida”.

Es importante poner de manifiesto el hecho de que Cora afirma la exigencia de hacer de la poesía y de la literatura algo más que una reflexión sobre la vida. Para ella, la poesía y la literatura es, por una parte, “uma recriação da vida”, y por otra, la exigencia de “autenticidade”. Es decir, los “valores da vida” precisan ser “recriados”.

---

<sup>108</sup> REVISTA GOIANA DE ARTES. *Cora Coralina: Depoimento e antologia*. Vol. 2, nº 2, jul/dez, 1981. Instituto de Artes da UFG, pp. 141-4.

La poesía para Cora sería una “recreação” del pasado, a la luz de las exigencias del presente, como condición de posibilidad de proyectar el futuro.

“A literatura do passado, a literatura acadêmica onde prevalecia a forma clássica, foram valores de um tempo, valores estes hoje superados.

Em Goiás houve muitos valores, todos deixaram a sua contribuição para a nossa literatura, fizeram o alicerce, mas o tempo fez uma seleção marcando alguns poetas e alguns poemas, às vezes nem foram os melhores, os mais sólidos, os mais profundos, mas foram aqueles que o povo melhor entendeu e melhor assimilou por trazerem uma mensagem facilmente compreendida. Entre todos, Antônio Félix de Bulhões Jardim, da geração de minha mãe, poeta de grande valor, que quando comecei a escrever e tomar conhecimento da literatura goiana, encontrei-o ainda muito vivo em Goiás. Centralizava ainda as atenções, comentava-se seu estilo, declamava-se e cantava-se muito o seu poema “Só” em reuniões familiares e serenatas. Luiz do Couto, poeta também de muito valor, deixou dois livros e um poema impresso separadamente chamado “Moema”. Joaquim Bonifácio, com suas “Noites Goianas” que todos recebem como uma mensagem muito grata, muito sentimental. Leodegária de Jesus, (da minha geração) em 1906 publicou o livro “Coroa de Lírios”, poesia romântica, muito bem escrito, muito bom português. Um dos valores foi o meu colega de curso primário, Hugo de Carvalho Ramos. O pai dele era um homem de vasta cultura e deixou escrito um livro de poemas

clássicos, denominado “Goyania” ou “Goyanía”, como se dizia naquele tempo, que hoje um exemplar deve ser uma raridade. Impresso em Portugal, me parece que só teve uma edição, foi aceito com muito descaso em Goiás. Era um livro clássico e acredito que a Editora da Universidade deveria fazer uma nova edição.

A literatura mudou muito de 1922 para cá.”

“Hoje, eu mesmo que venho de um passado, já não procuro mais a leitura de velhos poetas, tanto quanto possível convivo intelectualmente com os novos e parece que a minha literatura é mais dos novos que do passado, embora nela eu reveja o passado, porquanto tenho uma grande vivência e é na minha vivência que encontro os temas de melhor expressão, sensibilidade.”

En el fragmento anterior, está claro que Cora trabaja muy bien el tiempo. Es como si su poesía quisiera recubrir y, desde luego recubre, los tres tiempos: pasado-presente-futuro. La literatura es una relectura del pasado a la luz del presente, un cordón umbilical que une el presente con el pasado y extrae de éste lo mejor, y lo mejor del pasado es para Cora aquello que el pueblo mejor entendió y asimiló. El tratamiento que la poeta da al tiempo ocurre en una dialéctica que privilegia, fundamentalmente, su propia vivencia personal, pues es a partir de ella que la poeta extrae los temas de su quehacer poético, su sensibilidad. Es una vivencia personal cuyas ricas profundidades, como nos muestra el párrafo siguiente, permanecen todavía inexploradas.

“E devo dizer que a minha vivência é muito rica, muito poderosa e eu não tenho ainda descido ao

fundo dela. Agora mesmo estou escrevendo um livro que se chama *Vintém de Cobre*, que tem como subtítulo *Meias confissões de Aninha* (meu nome de menina) e neste livro eu volto ao passado, sempre com uma ligação muito viva com o presente. Digo “Meias confissões” porque não acredito que alguém faça confissões completas. Eu mesma tenho medo, medo dos vivos, medo dos mortos e medo de mim mesma! Tenho medo de escrever o que não deve ser dito, de faltar com os mortos!”

Tal vez, el miedo de “escrever o que não deve ser dito, de faltar com os mortos”, deba ser entendido como una actitud de respeto para con el pasado. Respeto a la memoria de los muertos. ¿Por que se presenta el miedo? Miedo de no “ser fiel” a aquél que fue y ya no existe. Miedo del pasado, visto como una “força” y no “como um fardo com que o homem tem de arcar e de cujo peso morto os vivos podem ou mesmo devem se desfazer em sua marcha para o futuro”,<sup>109</sup> como bien comprendió Hannah Arendt, en el prefacio de su libro *Entre o passado e o futuro*. Quien se vuelve al pasado necesita “redescobri-lo”, es justamente ahí que se halla el miedo de Cora. Lo que está patente es el hecho de que en la poesía de Cora emergen incidentes de la experiencia viva y a ellos permanece vinculada, ya que esos incidentes son los extractos por donde la poeta se orienta para “construir-la”.

Además, es pertinente traer a colación otra reflexión de H. Arendt sobre el pasado, el presente y el futuro, que dice: “o passado (...) estirando-se por todo seu trajeto de volta à origem, ao invés de puxar para trás, empurra para a frente, e, ao contrário do que seria de esperar, é o futuro que nos impele de volta ao passado. Do ponto de vista do

---

<sup>109</sup> ARENDT, H. (1988): *Entre o passado e o futuro*. Ed. Perspectiva, São Paulo, p. 37.

homem, que vive sempre no intervalo entre o passado e o futuro, o tempo não é um contínuo, um fluxo de ininterrupta sucessão; é o partido ao meio, no ponto onde ‘ele’ está; e a posição ‘dele’ não é o presente, na sua acepção usual, mas, antes, uma lacuna no tempo, cuja existencia é conservada graças à ‘sua’ luta constante, à ‘sua’ tomada de posição contra o passado e o futuro”.<sup>110</sup> Es tan capital en Cora la articulación del presente con el pasado, que no resulta nada sorprendente, como veremos en el capítulo IV, que uno de los contenidos más vigorosos de su creación poética sea la evocación y el retorno al pasado.

“Comecei a escrever aos 14 de idade, numa idade em que não tinha leitura, não tinha cultura e não tinha vivência. Mal tinha deixado a escola primária e escrevia o que eu chamo hoje “os meus escritinhos”. Mas eu me enchia de muita vaidade e para escrever me servia apenas do meu imaginário, nada mais. Tentei o verso, mas, enquanto a poesia esteve determinada pela rima e pela métrica, nunca consegui armar uma quadra. De modo que passei para a prosa, mas diziam em Goiás, naquele tempo, que eu escrevia a poesia em prosa e nessa ocasião procurei o meu pseudônimo porque me chamo Anna e, sendo Sant’Ana a padroeira da cidade, tinha muita Ana naquele tempo e eu tinha medo que a minha glória literária fosse atribuída a outra Ana. Procurei então, um nome que na cidade eu não tivesse xará, achei Cora. Cora só ... não chegava, encontrei Coralina. Juntei os dois e hoje me identifico, mesmo na minha cidade onde nasci, por Cora Coralina e pouca gente sabe o meu verdadeiro nome.”

---

<sup>110</sup> *Ibidem.*

“Tudo em mim foi espontâneo, natural e meu.”

Es importante considerar también el hecho de que Cora está siempre hablando de su espontaneidad<sup>111</sup> en la creación poética, tal como expresa en el fragmento anterior. Esta espontaneidad y libertad de creación están sin duda relacionadas con el hecho de no verse determinada por las reglas de la métrica establecida y sí por la corriente modernista con la que la poeta se identifica.

El hombre es determinado por la espontaneidad y por los condicionamientos sociales, económicos, políticos, culturales e históricos. La espontaneidad del hombre forma parte de la naturaleza, mientras que, los condicionamientos son adquiridos por la experiencia del hombre en el mundo. En la medida que Cora afirma que, en ella, “tudo es espontâneo”, lo que se puede aprehender es que su poesía no dicotomiza naturaleza y cultura, es decir, su poesía es expresión de esas dos realidades.

Aunque la civilización se haya de alguna forma “olvidado” de la naturaleza para que la cultura civilizada pudiera imponerse, naturaleza y cultura están íntimamente vinculadas en la poesía de Cora. Por cierto, la poeta sabía que cultura significa cultivar, habitar, tomar cuenta, crear y preservar y, por eso, “relaciona-se essencialmente com o trato do homem com a natureza, no sentido do amanhã e da preservação da natureza até que ela se torne adequada à habitação humana.”<sup>112</sup>

“Só tive na vida uma escola primária de uma antiga mestra que já tinha sido mestra de minha mãe, mestra Silvina. Aposentada, com aposentadoria pequena,

---

<sup>111</sup> Para la escritora australiana Germaine Greer, “a essência da alegria é a espontaneidade”.

<sup>112</sup> Cf. ARENDT, H. *Ibidem*, p. 265.

insuficiente para sua sobrevivência, abriu uma escolinha particular e suas ex-alunas matricularam lá seus filhos como no meu caso.

Na minha escola primária, eu não fui nunca uma aluna de frente. A escola tinha bancos compridos sem encostos, afastados da parede porque a mestra não aceitava que a criança recostasse. Nessa escola, fui sempre do banco das mais atrasadas, sempre! Tive muita dificuldade para aprender, ou a escola não me servia, ou eu não servia para a escola, até hoje não defini muito bem. A mestra era sempre muito paciente, mas, cansada, já tinha ensinado a uma geração antes da minha, merecia um descanso que a condição financeira não lhe permitia. De modo que eu ia ficando no banco das atrasadas até não sei quando. Um dia aprendi alguma coisa e fui passando para o banco da frente com muito vagar, muita demora, muito esforço, acho que mais dela do que meu. Eu me lembro que não me esforçava tanto, não tinha estímulo. Entrei nesta escola aos 5 anos de idade. Naquele tempo havia pouco conhecimento das necessidades da infância. Quando chegou a hora da escola, as minhas dificuldades compareceram, foi passando o tempo e recuperei sempre alguma coisa, pouca, mas recuperei. Muito nova, muito pequena, sonolenta e preguiçosa, mal alimentada. A escola era mista, banco dos meninos, banco das meninas e me lembro muito das minhas dificuldades, mas digo hoje, que foi esta escola primária, a única de minha vida, que me merece, olhando para o passado, a palavra *saudade*. Eu tive uma infância sem saudades e esta palavra saudades aboli, afastei de meu vocabulário,

tanto falado, quanto escrito. Não sinto saudades! Agora, a recordação da minha escola primária me traz esta sensação. E foi por esta escola e pela paciência desta velha mestra, mais paciência do que esforço, que cheguei às minhas noites de autógrafos...”

“A mulher goiana do passado foi de um heroísmo ímpar! (...) Foi sempre uma criatura de produção e não uma criatura de consumo. Incansável!”

En el fragmento anterior, Cora hace un “elogio”, una “apología” de las mujeres que vivieron en el pasado. Hay que percibir el tono con que la poeta recuerda las amarguras y las luchas de las mujeres. Para sobrevivir en medio a la miseria, a la pobreza, a la condición de marginalidad, es necesario ser una heroína, es necesario ser una estoica. Desde nuestro punto de vista, es éste el “recado” que la poeta nos quiere transmitir. Al atribuir tantas cualidades a las mujeres, lo que hace es poner de manifiesto las diferencias que existen entre hombres y mujeres.

Al poner de manifiesto las diferencias, Cora da énfasis a los valores femeninos y, con eso, lo que ella deja vislumbrar es que las mujeres son distintas de los hombres porque en el centro de su existencia están otros valores: el énfasis en la relación interpersonal, la atención y el cuidado del otro, la producción y la protección de la vida, la valoración de la intimidad y de lo afectivo, la gratitud por las relaciones. En una palabra, una identidad que proviene de la interacción con otros. La tarea de “producir” la vida es una tarea noble, comparada, por ejemplo, con la simple actividad de consumir.

Además, hay que tener en cuenta el hecho de que Cora, con su poesía, “recoloca” a la mujer en una posición hasta entonces descalificada, pues el trabajo de ama de casa nunca fue reconocido antes,

siempre fue considerado improductivo, repetitivo, no presenta ninguna contribución más efectiva para el desarrollo de la economía. Cora desmitifica esa idea de que el trabajo doméstico es improductivo. La poeta recalifica el trabajo femenino y muestra en qué medida la valoración de ese trabajo (escondido, oculto, hecho entre las cuatro paredes del hogar) depende del tipo de sociedad que se quiere construir. Es decir, una sociedad que, como tal, sólo puede edificarse con la labor de las mujeres y con la labor de los hombres.

Hombres y mujeres, trabajando juntos, de forma solidaria, son los responsables de la construcción de la cultura y de la sociedad. Evidentemente que Cora, tan centrada en los valores de la vida, va a centrar, de la misma manera, sus observaciones a respecto del trabajo de la mujer, procurando corregir una visión estrecha que atribuye un valor “menor” al trabajo realizado en el ámbito del hogar. Con ello, ella muestra que, entre lo privado y lo público<sup>113</sup>, debe haber una relación de complementariedad y es por eso que Cora no ve una separación entre esas esferas.

“Tranqüila, eficiente, trabalhadora, vivendo e sobrevivendo num tempo de pobreza, criando uma família numerosa, produzindo tudo dentro da sua casa, no tempo em que os elementos de trabalho eram representados pelos pilões, pelo caldeirão de ferro, pelo tacho de cobre, pelo almofariz, pelos potes de barro, pelo poço donde se tirava a água por meio de um balde na força dos braços pois não havia sarilho. O sabão de lavar roupa era feito em casa, chamado sabão de cinza ou sabão preto. Até quando saí de Goiás em 1911, na minha cidade de Goiás, capital do

---

<sup>113</sup> Volveremos a hablar de este tema en el capítulo IV, apartado de la condición de la mujer.

Estado, não se achava no comércio um pedaço de sabão, chamado hoje, de barrinha. Ou era o sabão de cinza ou o sabonete estrangeiro vindo da França e da Inglaterra. Essa mulher levantou sua família numerosa com esses elementos mais pesados, mais rudes, todo ele feito e manipulado em casa. Na verdade ela tinha ajudantes, havia muita pobreza e por isso muito braço pronto para trabalhar a troco de um pequeno ordenado, uma roupa velha, um quarto para dormir, um prato de comida, tudo isso como conseqüência da libertação dos escravos. A mulher tinha que ajudar o marido que geralmente era empregado público, ganhando pouco ou comerciante de poucos recursos. A economia constante sempre ajudada pela esposa compreensiva, trabalhadora, modesta, esta foi a mulher antiga que eu conheci na minha infância e na minha mocidade. Sua mesa era farta, as suas latas eram cheias de biscoitos, fazia para o consumo da casa e para vender. Foi sempre uma criatura de produção e não uma criatura de consumo. Incansável! Hoje eu a considero uma abelha laboriosa e nunca ouvi uma mulher do passado dizer que foi humilhada, escravizada, nunca!”

“Hoje, as mulheres vanguardistas cuidam muito da parte sexual e eu observo e não compreendo a prevalência desse assunto sobre outros valores. Na verdade, o sexo tem o seu valor, a sua importância, mas não para sobrepor sobre outros valores como se vê em debates, conferências, manifestações de grupos avançados, grupos de frente, vanguardistas. Eu pergunto: – O que é que nós procuramos na vida? (vamos nos limitar à mulher) – *um pouco de*

*felicidade!* E volto a perguntar: Será essa mulher moderna, vanguardeira, que deixa a sua casa (porque a casa está ligada à mulher, queira ela ou não queira) essa mulher moderna, que para trabalhar fora de casa deixa seus filhos com uma babá desclassificada, com uma doméstica aventureira, abandonando sua missão primordial que é o de ser mãe, conquistaria ela a felicidade? Para esta pergunta que faço a mim mesma, e ainda estou carecendo de resposta, gostaria que me viesse de uma mulher moderna.”

Cora, al cuestionar los valores de la mujer moderna, podríamos decir que demuestra un cierto conservadorismo, en tanto en cuanto considera que la misión primordial de la mujer es ser madre. La poeta prefiere enaltecer el valor de la felicidad, que enaltecer el valor de la libertad, de acuerdo con el cual no todas las mujeres optan por el camino de la maternidad y dan legítimamente a su vida el rumbo que ellas eligen. Además, es necesario reconocer que ser madre y ser mujer trabajadora son dos funciones compatibles, a veces difícilmente compatibles, como las propias mujeres del pasado y del presente demuestran.

El problema que en todo caso Cora nos plantea, y para el que ni la propia poeta tenía una respuesta, nos remite a la realidad de las mujeres modernas que lucharon para conquistar el mercado de trabajo y lucharon confiando en que esa conquista podría traer la igualdad con los hombres y “mais” felicidad. La poeta duda de que esa igualdad y esa felicidad se hayan logrado. Es ésta una cuestión que, desde nuestro punto de vista, precisa seguir siendo pensada. Parece, que hoy por hoy, muchas mujeres que viven una “*vida activa*”, están sintiendo el “fardo” que es asumir la doble tarea de trabajar fuera de casa, mientras que, en el ámbito doméstico, las estructuras continúan casi inalterables, es decir, son las

mujeres las que continúan prioritariamente siendo responsables del cuidado y de la educación de los hijos.

“A vida me ensinou a viver – nasci em tempos passados, não desfaço da minha grande idade. Fui criada filha sem pai e sem padrasto, pois minha mãe tornou a se casar e tornou a ficar viúva. O que eu sabia da vida? – uma grande pobreza, consequência da libertação dos escravos, estabelecendo uma sociedade de grandes dificuldades.”

“A minha geração foi uma geração que aprendeu a trabalhar.”

Es fundamental esta afirmación de la poeta. Aquí Cora articula la memoria con el trabajo. La poeta deja patente el valor del trabajo para quien tiene recuerdos del pasado. En realidad, la vida sólo gana significado a partir de este valor, es decir, del trabajo. En el discurso poético de Cora, está permanentemente presente la importancia del “valor-trabajo”, como veremos en el Capítulo IV.

“Tive um passado difícil pois a vida não me foi amena. Mas a vida me ensinou a viver em sábias e profundas lições de vida. Quando tive alcance em compreendê-las, as lágrimas roladas no passado serviram para a vida do presente.

Estou vivendo no presente o melhor tempo de minha vida! Não foi a minha infância infeliz, minha juventude de ilusões desfeitas.”

“Meu melhor tempo é hoje! Tempo de paz, tempo de tranqüilidade, tempo de todos os compromissos realizados, tempo de dever cumprido.”

Esta afirmación de Cora confirma lo que acabamos de decir sobre el “valor-trabajo”. Después de hallarse realizada una vida que se confunde con el trabajo, cómo no sentir paz, tranquilidad, y, como no, el sentimiento del deber cumplido.

“Tenho 4 filhos, 15 netos, 29 bisnetos, genros e noras, sou estimada de todos, querida de todos, mais vivo longe de todos, muito conscientemente, longe de todos e achando que foi o que fiz de mais acertado na vida. Afastei-me de todos para viver a minha vida. Vivi 45 anos da minha vida, no estado de São Paulo. Meu marido era paulista, quis voltar para São Paulo e lá me nasceram os filhos, cresceram, estudaram, casaram, se arrumaram. Depois de me ter dado aos filhos durante 45 anos, eu quis viver a minha vida, porque uma mãe perto dos filhos não vive a vida dela, só vive a vida do filho, da filha, na nora, do neto, vive a vida de todo mundo menos a dela e eu tinha uma vida para viver, uma vida que crescia todos os dias dentro de mim. Tem já 26 anos que eu voltei e sem desejos de regressar. Quando voltei já tinha me dado aos filhos, já tinha cumprido a minha missão, não fugi dos meus deveres, já tinha batizado netos. Portanto eu podia tranquilamente voltar para a minha terra como voltei e viver a minha vida. Hoje, de nada preciso e tenho tudo o que necessito. Então, posso responder: – Estou vivendo o melhor tempo de minha vida!

Acredito nos jovens! Vejo nos jovens a pureza, idealismo e generosidade. Contestadores como todos os jovens, eu também fui uma jovem contestadora dentro de meu tempo. O desejo que eles têm em

reformatar a sociedade, a família e o mundo, incompatibilizados muitas vezes, avançados, incertos, vacilantes, ansiosos, aflitos, insatisfeitos – é da juventude, é o período deles! Devem ser compreendidos e quando assumem o compromisso de um lar, passam naturalmente, automaticamente a... conservadores. Assim eu vejo e respeito estes jovens nos seus anseios. Gosto de recebê-los em minha casa, gosto que me apresentem as suas inquietações, as suas dúvidas e dentro das minhas limitações vou respondendo com a minha argumentação. Recebo esses jovens como uma contribuição que trazem para a minha grande idade e eles me procuram como uma fonte de otimismo porque eu aboli do meu vocabulário escrito ou falado, todas as palavras negativas e o jovem quer ouvir palavras de incentivo, de estímulo, de ânimo, palavras que os impulsionem para frente e que dê a eles a tranquilidade espiritual que procuram e não encontram nem na família porque a família infelizmente é a que menos compreende os jovens!”

Cora Coralina

### **1.3.- Rosalía de Castro y Cora Coralina: dos perfiles biográficos**

*“... o que importa reencontrar são as mulheres em ação, inovando em suas práticas, mulheres dotadas de vida, e não absolutamente como autômatas, mas criando elas mesmas o movimento da história.”*

Michele Perrot

Hasta aquí, nos hemos acercado por separado a las biografías de las dos protagonistas de nuestro trabajo. Si queremos mirarlas ahora en paralelo, comprobamos que la obra de Rosalía de Castro ha sido y sigue siendo muy estudiada no sólo en España sino también en otros países de Europa y de América, pero, aún así, la poeta es poco conocida en Brasil. Su difusión en este país se debe de hecho a la publicación del libro *“Rosalía de Castro – Poesía”*, una antología que reúne poemas seleccionados y traducidos del gallego y del castellano por Ecléa Bosi.<sup>114</sup> Como fuente de consulta, hemos encontrado también, una “Dissertação de Mestrado”, con el título *“Os Fundamentos Míticos da Nacionalidade: uma leitura da poesia galega de Rosalía de Castro”* de Sandra Márcia Pereira.<sup>115</sup>

Por su parte, la poesía de Cora Coralina tiene una difusión prácticamente relegada al ámbito de Brasil, y más específicamente, su obra es la simbolización del centro de Brasil. Aunque hemos encontrado en la revista española *El Urogallo* un artículo sobre ella titulado *“Viaje*

---

<sup>114</sup> Este libro contó con dos ediciones, una en 1966 y la otra en 1987, ambas editadas por la Editora Brasiliense, de São Paulo.

<sup>115</sup> Este trabajo fue presentado en la Universidad de Campinas - UNICAMP, São Paulo, en 1992.

*al Reino de Cora Coralina*”<sup>116</sup>, no podemos decir que sea conocida en España ni tampoco en Europa.

Se debe tener en cuenta que, al lado de estos grados de difusión diferente de sus obras, Rosalía, como comentaremos en el Capítulo II, no fue premiada en vida, en tanto que Cora recibió en vida varios premios, como veremos en el Capítulo III.

El crítico brasileño Oswaldino Marques al apreciar la primera obra de Cora Coralina dice:

“(…) assim como Juana de Ibarbourou foi cognominada Juana da América, assim a nação do planalto brasílico deveria, numa festa de consagração nativista, rebatizá-la Cora dos Goiases, o que, ou muito me engano, lhe saberia ao seu mais constelado galardão. Ela é, à sua maneira, da estirpe das Gabriela Mistral, das Rosalía de Castro. Às vezes parece um Whitman interiorano, de cabeça e saia (... I am the most venerable mother,/ how clear is my mind – how all people draw night to me). (Sou a mãe mais venerável,/ o quão clara é minha mente – como todas as pessoas se aproximam de mim). [tradução nossa]. Às vezes semelha um desses anônimos mestres de arte toreuta estoriando em painéis inavaliáveis a saga popular.”<sup>117</sup>

---

116 AMERICANO BUENO, V. (1995): *Viaje al reino de Cora Coralina*. Revista Literaria y Cultural El Urogallo, Formas del Ministerio – La mujer en la cultura brasileña, nº 110/111, julio-agosto, Madrid, pp. 29-35.

117 MARQUES, O.(1990): *Introdução Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, 16. ed., Global, São Paulo, p. 13.

Esta afirmación de Oswaldino Marques hace que analicemos la poesía de Cora con la mirada puesta en otras poetas emblemáticas, como las que el crítico menciona, y en particular en Rosalía de Castro.

Además de lo tópico y de lo temático, lo que llama la atención es el hecho de que los dos discursos poéticos fueron tejidos a la luz de un trazo biográfico común y peculiar. Este trazo puede ser reconocido mediante una voz poética de conflicto, de agonía, de lucha y de un proceso “semejante” que va más allá de la “construcción del ser femenino”<sup>118</sup> y que revoluciona la concepción tradicional sobre las mujeres. Transgredieron con sus originales obras, y en el caso de Cora Coralina, con su propia conducta, los principios morales puritanos de sus respectivas sociedades.

Ambas poetas afrontaron en su vida una ruptura de carácter “moral”, si bien en ámbitos diferentes, lo cual se reflejó en el quehacer de sus poéticas. Rosalía rompe con la lengua gallega por los prejuicios de la gente, cuando escribe *Costumbres Gallegas* y no fue comprendida por muchos de sus lectores. Cora Coralina, por su vez, a principios del siglo XX, para vivir su amor prohibido tiene que romper con la tierra por el conservadurismo de la época que no aceptaba una relación que no estuviera dentro de los cánones que la sociedad imponía, viviendo lejos de su tierra por un largo tiempo. Volveremos a comentar este tema en el Capítulo IV, en la condición femenina.

Los puntos en común que se pueden encontrar entre dos autoras con vidas lejanas, tan distantes en la geografía, son múltiples. Expresan realidades distintas con palabras similares. En este sentido, lo que se pretende es captar sus angustias “metafísicas”, el drama de su existencia, la percepción del recuerdo y, sobre todo, su lugar en el escenario de sus

---

<sup>118</sup> FERNANDES, J. *Op. cit.*, pp. 171-201.

respectivos países como centro de interacción y vértice de las vivencias que las lanzan a un expresionismo infinitamente humano.

De hecho, estamos ante un mismo discurso, aunque plasmado de forma distinta, con el cual las poéticas y sus contextos se materializan. Las connotaciones sociales e ideológicas de estos discursos pueden servir de medio para llegar a ese punto en el que la incipiente voz de estas dos mujeres, distantes entre sí, se enmarca en un discurso de emancipación universal, que trasciende a su época.

Desde el punto de vista de la producción poética, Rosalía respeta la rima y la métrica. Cora, sin embargo, no respeta la rima, ni tampoco la métrica. Rosalía es una poeta romántica y durante el Romanticismo la poesía aún mantiene un orden y un código, mientras que en el siglo XX una de las características de la poesía fue su revolucionaria liberación de las normas y de las reglas, la poesía se hace más libre.<sup>119</sup> Se considera que Cora es “mais prosadora que poetisa.”<sup>120</sup> Escribió prosa poética y versos con la simplicidad del “sertanejo”.<sup>121</sup> Y dice:

“Eu só me libertei da dificuldade poética depois do modernismo de 22, mas não acompanhei o movimento – me achei dentro daquela mudança. Em primeiro lugar, poesia é invenção, porque só genio cria. Hoje nós temos que achar a poesia na realidade da vida e a vida toda é poesia.”<sup>122</sup>

---

<sup>119</sup> BRADBURY, M. Y McFARLANE, J. (1998): *Modernismo: guia geral*. Trad. Dense Bottmann. Companhia das Letras, São Paulo.

<sup>120</sup> M. TELES, G. (1983): *Estudos Goianos. A Poesia em Goiás*. I Vol., Ed. UFG, Goiânia, p. 117.

<sup>121</sup> El “sertanejo” es la persona que vive en el medio rural en condiciones muy precarias.

<sup>122</sup> En: *Revista Interior*, abril, São Paulo, 1984, p. 12.

Se nota que existieron entre las poetas disparidades de formas de vida, de planteamientos humanos y creativos, y de formaciones intelectuales. Pertenecieron a países y tradiciones culturales diferentes. No vivieron en la misma época, pues Rosalía ya había muerto antes del nacimiento de Cora, pero las condiciones de creación poética en que Cora Coralina vivió a principios del siglo XX son muy parecidas a las que vivió Rosalía en la segunda mitad del siglo XIX. En los capítulos II y III, se presentan los contextos históricos individuales de cada poeta y se comprueban estas cuestiones.

Se puede definir la poesía de Rosalía y de Cora como *Literatura Viva*<sup>123</sup>, puesto que están inspiradas en sus propias vivencias, en sus íntimas vidas, volcadas en el recuerdo, en los acontecimientos de sus infancias. De hecho, ambas poetas empezaron a escribir en su niñez o primera juventud. En esta línea, Bachelard señala que:

“Na solidão a criança pode acalmar seus sofrimentos. Ali ela se sente filha do cosmos, quando o mundo humano lhe deixa a paz. E é assim que nas suas solidões, desde que se torna dona dos seus devaneios, a criança conhece a ventura de sonhar, que será mais tarde a ventura dos poetas.”<sup>124</sup>

En esta literatura, la sensibilidad, la inteligencia y la imaginación desencadenan una escritura que trasciende las coordenadas del tiempo y del espacio. Además, de acuerdo con Bachelard, “os poetas nos

---

<sup>123</sup> Jorge de Sena define “*Literatura Viva* é aquela em que o artista insuflou a sua própria vida, e por isso mesmo passa a viver de vida própria. Sendo esse artista um homem superior pela sensibilidade, pela inteligência e pela imaginação, a literatura viva que ele produza será superior; inacessível, por tanto, às condições do tempo e do espaço.” Citado por José Régio en ESPANCA, F. (1895-1930): *Sonetos*. Edição completa com um estudo crítico de José Régio. Bertrand Brasil, Rio de Janeiro, 1997, p. 12.

<sup>124</sup> BACHELARD, G. (1996): *A poética do devaneio*. M. Fontes, São Paulo, p. 94.

convencem de que todos os nossos devaneios de criança merecem ser recomeçados.”<sup>125</sup>

Hay que decir que el contexto histórico de las obras de las dos poetas ilumina su lectura, porque tanto su discurso y estilo, están anclados, total o parcialmente, en la temporalidad histórica. Así, se procura enmarcar sus creaciones en la historia de la literatura femenina en lengua gallega-española y goiana-brasileña, y su importancia para la emancipación literaria de la mujer, tanto en España como en Brasil.

En definitiva, acercarse a dos biografías con una misma trayectoria –la poesía– es un viaje al mundo poético de *Rosalía de Castro* y de *Cora Coralina*. No hay duda de que la poesía de nuestras protagonistas revela la conciencia aguda que Rosalía y Cora tienen de los peligros y problemas inherentes a la expresión femenina, exponiendo los obstáculos a los que se enfrenta una mujer poeta que escribe en una tradición literaria masculina.

---

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 100.



## CAPÍTULO II

# EL CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO DE ROSALÍA DE CASTRO

*"Si o mar tivera barandas,  
fórate ver ao Brasil;  
mais o mar non ten barandas,  
amor meu, ¿por donde hei de ir?"*

(Cantares Gallegos, p. 556)

### 2.1. – El Contexto socio-político y cultural

Para situar a la poeta Rosalía de Castro, resulta indispensable volver al contexto histórico de la época de su existencia y de su quehacer poético. Aunque escribió en castellano y gallego, son sus libros en gallego los considerados más importantes. Por otro lado, como afirma N. Díaz:

“Al analizar la obra de Rosalía, hay que acudir a los hechos que ocurrieron en Galicia durante su niñez y adolescencia, hechos que dejaron profundas huellas en su desarrollo emocional y sentimental y que se revelan en su obra. Galicia es el centro de su vida

anímica. ¿Cómo ver y no denunciar el sufrimiento del pueblo gallego?”<sup>1</sup>

Situada en el noroeste de la península ibérica, Galicia es una de las comunidades autónomas de España con características geográficas, raciales, lingüísticas y culturales más acusadas. La dominación por parte de los castellanos y la conciencia de su singularidad, son factores que marcan la historia del pueblo gallego desde la unificación del Estado español en siglo XV.<sup>2</sup>

Es pertinente traer el pensamiento de Chao Rego, quien destaca que la primera reacción pre-nacionalista en Galicia se dio en 1808. Coincidiendo con la ausencia del poder central, el pueblo gallego se organizaba durante la guerra de la Independencia. Además, Chao Rego cita a Alfonso Magariños:

“Para outros sectores populares a Guerra da Independencia significou unha incipiente toma de conciencia da singularidade galega: puxéronse as premisas do renacemento da lingua e da cultura autóctonas e sobre todo colocáronse as bases dun certo rexionalismo político. Xá en 1808, durante a invasión napoleónica, firmouse en A Coruña un tratado de federación entre Galicia e Castela, na que entrarían posteriormente as provincias do Norte de Portugal (Galicia do Sur), Asturias e Leon. Con iso pretendíase restaura-la antiga Galicia romana. Na

---

<sup>1</sup> DÍAZ, Nidia A. (1976): *La protesta social en la obra de Rosalía de Castro*. Galaxia. Vigo, p. 39.

<sup>2</sup> PEREIRA, Sandra M. (1992): *Os fundamentos míticos da nacionalidade: uma leitura da poesia galega de Rosalía de Castro*. Dissertação de Mestrado, UNICAMP-Campinas-SP.



Localización geográfica de Santiago de Compostela en España, lugar donde nació Rosalía de Castro, y vista panorámica de la ciudad.



federación entrarían finalmente tódolos pobos de España, unha vez liberados dos franceses.”<sup>3</sup>

Los primeros estudios sobre la historia de Galicia se registran en el año de 1838 con la publicación de *Historia de Galicia*, de Verea y Aguiar. Estos autores fueron los primeros en defender que los gallegos tenían origen celta.<sup>4</sup> M. Murguía escribe en 1866 el estudio *Historia de Galicia*, obra con el mismo título de la de Verea, pero considerada como la más completa de Galicia. En esta obra, Murguía defendía el origen atlántico y celta y diferenciaba a los gallegos de los demás pueblos de la Península de tradición mediterránea y romana. Esta obra se destaca por ser la base ideológica del Regionalismo.<sup>5</sup>

En el año 1860 se publica el primer censo español, realizado en el año 1857. Con él la demografía española entró en el período propiamente estadístico. No había estudios de la demografía histórica gallega desde 1800 hasta 1860, período en el que el investigador López Taboada empieza a hacer sus estudios. Con las informaciones encontradas, se constata que en la primera mitad del siglo XIX la población gallega tuvo un aumento significativo y predominó lo rural a lo largo de todo el siglo XIX.<sup>6</sup>

La emigración en este período fue muy grande. Hasta 1880-1890 no hubo una estadística oficial fiable y, además, hubo siempre una emigración clandestina a Portugal. López Taboada estima que desde 1850 hasta 1900 emigraron cerca de 500.000 gallegos. Bustelo, por otra

---

3 CHAO REGO, X. (1983): *Eu renazo Galego: Ensaio sobre identidade galega*. Ediciós do Castro Ensaio, A Coruña, pp. 31-2.

4 GÓMEZ SÁNCHEZ, A. y QUEIXAS ZAS, M., *Op. cit.*

5 *Ibidem.*

6 BARRERO FERNÁNDEZ, X.R. (1981): *Historia de Galicia. IV Edade Contemporánea*. Galaxia, Vigo, p. 14.

parte, añade que en todo el siglo XIX emigraron alrededor de 900.000 gallegos.<sup>7</sup>

En *Follas Novas*, Rosalía describe la pobreza y la emigración y sus consecuencias:

*Foi a pascua enxoita,  
choveu en San Xoán;  
a Galicia a fame  
logo chegará.  
Con malenconía  
miran para o mar  
os que noutras terras  
ten que buscar pan.*

(FN, p. 417)

Durante el siglo XIX y parte del XX, Galicia es una comunidad bilingüe. La mayor parte de la población es campesina y el gallego es el habla natural y habitual.<sup>8</sup> Si durante casi todo el siglo XIX el campesinado representa el 90% de la población, se puede confirmar que, también en el siglo XX, el campesinado siguió dominando cuantitativamente.<sup>9</sup>

El siglo XIX es un período de agitación en toda Europa, marcado sobre todo por la Revolución Industrial que se inició a finales del siglo XVIII y que conlleva la consolidación de una nueva estructura económica: el capitalismo. Llama la atención que la nobleza va siendo desplazada por la burguesía como clase dominante y el proletariado va tomando conciencia de su fuerza a través de las doctrinas socialistas. La tensión entre el liberalismo burgués y la reacción absolutista da lugar a los movimientos revolucionarios de 1830 y 1848 y el fortalecimiento de

---

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> CARBALLO CALERO, R. (1981): *Historia da Literatura Galega Contemporánea (1808-1936)*, 3. ed., Galaxia, Vigo.

<sup>9</sup> BARRERO FERNÁNDEZ, X.R., *Op. cit.*, p. 37.

los nacionalismos. Aunque la burguesía parece tener su poder consolidado, se siente amenazada por la incipiente organización de la clase obrera y desde entonces adopta posiciones más conservadoras.<sup>10</sup>

En opinión de Chao Rego, en detrimento de la idea de nación-pueblo, nacen dos clases de nacionalismo:

“un progresista, presentado polo chamado nacionalismo xacobiano da burguesía revolucionaria, que nace a remates do século Dezaioito; un segundo nacionalismo conservador e que funciona a partires do derradeiro tercio do século Dezaioito. Ambolos dous coinciden e conflúen na segunda metade do século Dezanove para serviren de apoio e xustificación ó colonialismo económico, dando orixe á Primeira Guerra mundial.”<sup>11</sup>

La efímera vida de Rosalía coincide con el período central del siglo XIX. Un siglo de grandes cambios y fuertes tensiones políticas y sociales debido al choque de las fuerzas de la reacción o “status quo” con las fuerzas del progreso.<sup>12</sup> Resulta curioso ver el simbolismo en las conciencias biográfico-históricas, pues en el año de nacimiento de Rosalía, 1837, en plena guerra carlista y con las posiciones militares favorables al bando absolutista, se proclama una nueva Constitución de signo liberal avanzado.<sup>13</sup>

Después del “Congreso Internacional de estudios sobre Rosalía e o seu tempo”, aparece una obra crítica sobre la poeta en el estudio titulado *Rosalía de Castro e o seu tempo*, de Catherine Davies. Esta autora sitúa,

---

10 FORTES, B., *Op. cit.*

11 CHAO REGO, X., *Op. cit.*, p. 33.

12 DAVIES, C. (1990): *Rosalía de Castro e Follas Novas*. Galaxia, Vigo.

13 ALONSO MONTERO, X., *Op. cit.*

desde las primeras páginas, el contexto histórico de Rosalía de Castro, Galicia y España y cuestiona la existencia de un pensamiento nacionalista. Según ella no existía:

“[...] ¿dábanse naquel momento as condicións sociais para o nacionalismo en Galicia? Había tempo que a rexión era consciente da súa propia tradición, daqueles factores que a diferenciaban do resto da península: a xeografía, a historia, a raza, as leis, a lingua e todo o que puidese xustificar a longa serie de revoltas medievais. Pero non abundaba coa tradición. O nacionalismo do século dezanove, consecuencia da revolución económica e política, era un proceso dinámico que empataba directamente coa introdución dos métodos de produción capitalistas e co ascenso das clases medias. Estas e mailos intelectuais, os seus ideólogos, necesitaban forxar unha alianza entre a tradición, a relixión e o traballo campesiño, pero en Galicia non foi posible. A Igrexa, o principal elemento de tradición, non se identificaba co descontento rexional; non había conciencia nacional entre as masas labregas...”.<sup>14</sup>

Los cuarenta y ocho años de vida de Rosalía transcurrieron fundamentalmente en el marco del período isabelino (1843-1868), el "sexenio revolucionario" (1868-1874) y la restauración de la monarquía borbónica con Alfonso XII (1875-1885). Un período de inestabilidad política y hondos cambios sociales que se van mezclando con las

---

<sup>14</sup> Citado por MARCH, K. (1996): *A obra de Rosalía de Castro: Cantares Gallegos*. Historia da literatura galega. A Nosa Terra. Asociación Socio-Pedagóxica Galega. Vigo, p. 333.

diferentes opiniones entre conservadores y progresistas.<sup>15</sup> De acuerdo con el pensamiento de A. Girgado:

“La Galicia del período 1837-1885 es una región inmovilizada en un profundo atraso económico, con una sociedad ruralizada, una mísera situación del campesinado, una industria rudimentaria y artesanal, un comercio local y un empobrecedor minifundismo. El caciquismo es la práctica política habitual y la penosa situación del pueblo se expresa, por ejemplo, en las impresionantes cifras de la emigración.”<sup>16</sup>

López-Casanova señala que este período se puede dividir en tres etapas: 1) 1837-1868, caracterizado por el "parlamentarismo pretoriano", y con las figuras de Espartero, Narváez y O'Donnell en primer plano; 2) 1868-1875, la Revolución y sus secuelas, con Serrano y Prim como personalidades representativas; 3) 1875-1885, la Restauración (hasta la muerte del rey Alfonso XII), y la acción de los políticos - ya alejado el Ejército del poder - Cánovas y Sagasta.<sup>17</sup>

Algunos generales del ejército que consiguieron renombre y prestigio luchando contra los carlistas, saltan a la escena política por medio de pronunciamientos a favor de uno u otro bando. Uno de esos héroes militares fue el general Espartero, verdadero artífice de la victoria de los isabelinos en la primera guerra carlista. En 1840 fue nombrado presidente del gobierno y acabaría por asumir él mismo la regencia de la corona, después del exilio de la reina regente, María Cristina. Con él se inicia el llamado *régimen de los generales* en que un

---

<sup>15</sup> DAVIES, C., *Op. cit.*

<sup>16</sup> ALONSO GIRGADO, L. (1994): *Rosalía de Castro, rosa de sombra*. Colección Torremozas, Madrid, p. 14.

<sup>17</sup> LÓPEZ-CASANOVA, A. *Op. cit.*, pp. 10-7.

militar asumía el poder para asegurar el triunfo de un partido determinado.<sup>18</sup>

A pesar de las ideas progresistas que había manifestado, los abusos de Espartero en el poder provocan un descontento generalizado que desencadena el pronunciamiento de Narváez y la prematura proclamación de la mayoría de edad de Isabel II en 1843. No obstante, esto significa que Narváez sería la persona clave de la España isabelina, protagonista de la década moderada (1844-54) presidiendo un gobierno caracterizado por el centralismo y el rígido control que impide la participación de los progresistas. Estos sólo consiguen ascender al poder liderados por Espartero después de la revolución de 1854, durante el bienio progresista, que remata con la substitución de Espartero por Narváez y la restitución de la Constitución conservadora de 1845.<sup>19</sup>

En Galicia, los alzamientos liberales cuentan con el apoyo de las tropas allí asentadas, pero el único que tuvo importancia específica para la historia de este país fue el levantamiento de Solís en Lugo, en 1846, contra el gobierno conservador presidido por Narváez al que se refiere Barreiro Fernández.<sup>20</sup> Solís destaca por la participación en distintos estratos de la sociedad y por su carácter, claramente regionalista, pues uno de sus objetivos era promover la creación de una república federal.<sup>21</sup>

Como estaba sucediendo en toda Europa, los promotores del nacionalismo en Galicia, es decir, del provincialismo, fueron una élite culta procedente de la hidalguía y de la clase media profesional. Santiago de Compostela era el centro de la vida intelectual y allí se formaba la ideología provincialista en torno a las publicaciones, como

---

18 *Ibidem.*

19 *Ibidem.*

<sup>20</sup> BARREIRO FERNÁNDEZ, X.R. (1977): *El levantamiento de 1846 y el nacimiento del galleguismo*. Pico Sacro, Santiago de Compostela.

<sup>21</sup> DAVIES, C., *Op. cit.*

“El Idólatra de Galicia” o “El Porvenir”<sup>22</sup>, donde un grupo de intelectuales denunciaban la marginación económica y culpaban al centralismo de la situación de abandono en que estaba hundida Galicia.<sup>23</sup>

En el artículo titulado “O poder da cultura”, Ramón Piñeiro estudia con profundidad el significado de la cultura destacando la diferencia que hay en una comunidad:

“O home vive en comunidades concretas e cada unha delas ocupa un lugar no espacio ao mesmo tempo que crea as súas propias formas de convivencia e as respostas ás necesidades que a vida mesma lle plantexa. Esta necesidade de *crear respostas* é a raíz da cultura, que non é outra cousa que a integración dinámica desas respostas. O home crea a cultura e, ao mesmo tempo, como persoa él mesmo é unha creación cultural. O seu ámbito propio, é, xa que logo, a cultura.

Ora, o home non é unha individualidade abstracta que vive nunha cultura tamén abstracta. Pola contra, é unha individualidade social que pertence a un pobo afincado nun espacio xeográfico determinado, que ten unha experiencia histórica propia, un estilo de vida propio, unha personalidade colectiva xenuína. A humanidade non é mais que o conxunto de todos os pobos, e cada un deles diferenciase dos demais mesmamente na súa personalidade colectiva propia.

---

22 Ambos periódicos son publicados en Santiago, centro de actividad periodística gallega de la época. El primer salió entre 1841-42 como la voz oficial de la Academia Literaria de Santiago, mientras que El Porvenir, apareció en 1845. Enrique Santos Gayoso, *Historia de la prensa gallega: 1800-1986*, Ed. Do Castro, Sada, A Coruña, pp. 81 y 93.

23 LAMA LÓPEZ, M<sup>a</sup> X. (1995): *Cantares Gallegos. Rosalía de Castro*. Galaxia, Vigo.

A cultura ven a ser a verdadeira identidade dos pobos, a expresión da súa personalidade xenuina. Mesmo por eso, a perda da cultura propia ou o seu deterioro leva consigo a perda ou o deterioro da identidade colectiva. A forza, o *poder* da cultura, radica en que é a enerxía activa que configura constantemente a identidade de cada pobo diferenciado. A vitalidade cultural dun pobo é o seu patrimonio máximo.”<sup>24</sup>

En este mesmo artigo, Ramón Piñeiro, señala algunas particularidades de la cultura gallega:

“Galicia é un pobo diferenciado, un pobo que se distingue dos demais mesmamente porque ten cultura propia. A cultura é a que nos da a nosa identidade colectiva, a que fai que sexamos galegos e non outra identidade calquera. E, xa que logo, o verdadeiro cerne do noso ser como pobo...”

Galicia tivo vitalidade para reasumir as herencias pre-latina, latina, xermánica e cristiana e fundilas nunha realidade nova que representaba unha expresión orixinal dentro da área peninsular, dentro da área románica, dentro da área europea. A manifestación máis xenuina desa orixinalidade cultural é a lingua que ao mesmo tempo é a creación máis colectiva do pobo galego.

Con todo, esa cultura orixinal, expresión dun pobo con identidade propia, non puido desenvolver toda a súa capacidade creadora no decorrer do tempo. A

---

24 Citado por BARRERO FERNÁNDEZ, X.R., *Op. cit.*, p. 215.

evolución histórica española tolleu durante séculos esa posibilidade de desenvolvemento pleno... A absorción política de Galicia iba producir a sua total marxinação cultural, que pouco a pouco iría evolucionando en progresiva presión alienadora exercida polo poder estatal... O pobo galego foise ensumindo nunha pasividade inerme e acomplexada frente á presión aculturadora... Con todo conservou a lingua e a sua peculiaridade cultural pola vía da tradición oral... Co tempo, a concencia da nosa auténtica personalidade foi despertando nas minorías mais sensibles da comunidade galega.”<sup>25</sup>

La literatura gallega tuvo un período de florecimiento en la Edad Media con la lírica trovadoresca gallego-portuguesa, y esta lírica fue considerada por la crítica literaria la primera manifestación de la literatura gallega. A partir del siglo XV, el gallego empieza a tener un retroceso como lengua literaria, debido a la dominación castellana. Durante varios siglos el gallego se limitó a la oralidad, mientras otras lenguas vernáculas, como el portugués y el castellano, seguían su evolución literaria en la modalidad escrita.<sup>26</sup>

En el siglo XVIII serán los Ilustrados quienes reivindica la recuperación del idioma. Posteriormente en 1863 se publica una de las primeras compilaciones léxicas gallegas, el *Diccionario Gallego Castellano* de Francisco Xavier Rodríguez.<sup>27</sup> En 1864, Francisco Mirás edita una breve *Gramática Gallega-Castellana*, obra provisional, con errores, pero con su valor por ser la primera. En 1868 surge *El Habla Gallega. Observaciones y datos sobre sus orígenes*, de Cuveiro Piñol. Este mismo autor publica en 1876 un *Diccionario Gallego-Castellano*.

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 216.

<sup>26</sup> PEREIRA, Sandra M., *Op. cit.*

<sup>27</sup> BARREIRO FERNANDEZ, X.R., *Op. cit.*

En 1868 el clérigo ourensán Saco y Arce edita una *Gramática Gallega*, valorada por muchas generaciones gallegas.<sup>28</sup>

Con el tiempo surge la necesidad de crear una institución que representase a toda Galicia. Así, en el siglo XIX hubo varios intentos de crear la "Real Academia Galega", pero siempre con obstáculos por las excesivas pretensiones de una ciudad sobre la otra, o por falta de recursos. La idea de fundar esta institución fue de dos gallegos Fontenla Leal y Curros Enríquez, que se encontraban en La Habana.<sup>29</sup>

Creada la "Real Academia Galega", Manuel Murguía fue su primer presidente. El 20 de abril de 1906, se publicó el primer Boletín de la "Real Academia Galega", una de las obras más importantes de la cultura gallega.<sup>30</sup>

Este clima cultural provocó en Galicia la aparición de un movimiento político-literario que tuvo como principal valor la recuperación y afirmación de las señas de identidad gallegas, y que se conoció con el nombre de "rexurdimento".<sup>31</sup>

El "rexurdimento" constituyó, sin duda, el más consciente esfuerzo de reflexión intelectual hecho sobre Galicia, desde que ésta perdió su protagonismo cultural a comienzos de la época Moderna. Es un fenómeno que sobrepasa lo estrictamente literario y que se propone la rehabilitación conjunta de la especificidad de la cultura gallega en lo político, en lo económico, en lo histórico, en lo literario y en lo lingüístico. El propósito central del movimiento era la recuperación para la cultura escrita de la lengua popular, y este propósito no podía

---

28 *Ibidem.*

29 *Ibidem.*

30 *Ibidem.*

31 GARCÍA DE LA CONCHA, V., *Op. cit.*

abordarse eludiendo la cuestión político-social, ciertamente conflictiva y problemática.<sup>32</sup>

De hecho, la reivindicación del uso del gallego fue el objetivo de “os rexurdentistas” gallegos. Pusieron un gran esfuerzo en que la lengua gallega recuperase su prestigio como lengua escrita, pues estaba relegada a la oralidad.<sup>33</sup> Si la lengua gallega en el siglo XIX era una lengua coloquial desde hacía más de cuatro siglos,<sup>34</sup> con la decisión de Rosalía de escribir en su lengua, se inicia la recuperación literaria del gallego.

En 1853 se imprime el primer libro de la historia moderna de Galicia, *La gaita gallega* de Xoán Manuel Pintos. En este libro en el que hay una mezcla de prosa y verso, diálogos, vocabularios y notas lingüísticas, se forman, según Ramón Cabanillas, la “pedra e alicerce do noso Rexurdimento”. La intención del autor es iniciar al lector en los rudimentos de la lengua gallega.<sup>35</sup>

Con Rosalía, más concretamente el año 1863, surge "un pleno renacimiento" literario al que más tarde se añaden dos personalidades importantes, los poetas Eduardo Pondal y M. Curros Enríquez.<sup>36</sup> El profesor Carballo Calero subraya al respecto en *Historia da literatura galega* el siguiente:

"Es evidente que hasta Rosalía la literatura del siglo XIX es arcaica. Se dan los primeros pasos, se lucha penosamente por la creación de las formas ejemplares. Lo mismo en calidad que en cantidad. La literatura de los precursores es modesta hasta la

---

32 CARBALLO, F. et alli., *Op. cit.*

33 GÓMEZ SÁNCHEZ, A. y QUEIXAS ZAS, M., *Op. cit.*

<sup>34</sup> Según ALONSO MONTERO los siglos XV, XVI, XVII, XVIII y una parte del XIX enmudencen en Galicia las musas vernáculas, p. 12.

35 TARRÍO VARELA, A., *Op. cit.*

36 BARREIRO FERNANDEZ, X.R., *Op. cit.*, p. 219.

llegada de Rosalía (...) El primer libro de valor poético incuestionable es el de los *Cantares Gallegos*.”<sup>37</sup>

Como señala la escritora Emilia Pardo Bazán, “después de cuatro siglos de absoluto silencio se oyó de nuevo en Galicia la voz de la poesía regional.”<sup>38</sup> Esta referencia está relacionada con la obra *Cantares Gallegos*, y con ella se instaura el resurgimiento de la literatura gallega:

“(...) es el libro de los *Cantares* lo mejor que Rosalía ha producido, y lo más sincero de la poesía gallega; lo que más copia la fisonomía tradicional y pintoresca de nuestro país; (...), está el tomo entero tan embalsamado de sauco y menta, tan oreado por el libre y sano aire campestre, que no cabe pedir más en su género. La lengua alcanza en él lo que considero límite extremo de su perfección actual, y aparece dulce, palpitante, cariñosa, de cera para la rima, purificada de las asperezas y vulgarismos que solían afearla en otros poetas, y al mismo tiempo francamente aldeana, salpicada de giros y locuciones rústicas, cuyo sabor de fresa silvestre no habíamos apreciado hasta que el poeta nos las brindó servidas en fuente de plata.”<sup>39</sup>

La lengua gallega había dejado de ser una lengua literaria y se había reducido al uso oral. En los documentos oficiales también había ido dejando de emplearse, no por imposición del castellano como lengua oficial, sino como consecuencia de la invasión del país por la nobleza

---

<sup>37</sup> Citado por LÓPEZ-CASANOVA, A., *Op. cit.*, p. 17.

<sup>38</sup> PARDO BAZÁN, E. *Op. cit.*, p. 28

<sup>39</sup> *Ibidem*, pp. 31-2.

forastera. Con la intervención de la potestad real para poner fin a las luchas feudales, se acentúa la presencia en Galicia de autoridades y escribanos castellanos.<sup>40</sup>

De acuerdo con el pensamiento de Belén Fortes en el plano social, el 90% de la población agraria de Galicia sufre las cargas de la antigua organización señorial y de la administración del Estado, teniendo que soportar la imposición del servicio militar obligatorio (cuatro años de duración y un alto índice de muertos en las guerras). Pero la preocupación mayor es, junto al descenso demográfico y la emigración masiva del campesinado (temporal a Castilla y Portugal, o permanente a América), el caciquismo político y los elevados índices de analfabetismo.<sup>41</sup>

Es exactamente en la segunda mitad del siglo XIX cuando se empieza a cuestionar, la tradicional falta de educación y derechos de las mujeres. Esto se refleja en la oposición de las primeras revistas de mujeres abiertamente “feministas”, bastante tímidas a los ojos de los lectores y lectoras de hoy, más explosivas para la época en que fueron escritas. La primera de esas revistas es la “Assembléia Literaria”, que tenía como subtítulo “Jornal de Instrução”. Fue publicada entre 1849 y 1851 y era dirigida por una mujer, Antónia Gertrudes Pusich, la misma que, algunos años antes, tuvo la osadía de firmar un soneto con su nombre completo. En 1868 se publicó la revista “A Voz Feminina”, el primer periódico en reivindicar, en sus tres primeros números, que era “exclusivamente elaborado por Señoras”, aunque esa afirmación haya sido retirada.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> RODRÍGUEZ IGLESIAS, F., *Op. cit.*

<sup>41</sup> FORTES, B., *Op. cit.*

<sup>42</sup> LEAL, I. (1986): *Os papéis tradicionais femininos: Continuidades e Rupturas de Meados do Séc. XIX a meados del siglo XX*. Coimbra.

Aunque Rosalía fue considerada la escritora del renacimiento de la lengua gallega en el siglo XIX, estaba cansada y, cada vez, se sentía más desesperanzada, quejándose de su propia condición de esposa de un hombre de “talento”, como era considerado Manuel Murguía. En este sentido dijo:

“Por lo que a mí respecta, se dice corrientemente que mi marido trabaja sin cesar para hacerme inmortal. Versos, prosa, bueno o malo, todo es suyo (...) POETISA (esta palabra llegó a hacerme daño) o novelista (es) lo peor que puede ser hoy una mujer (...) porque lo primero que debe cuidar una mujer es de que la honra y la dignidad de su esposo rayen siempre tan alto como posible”.<sup>43</sup>

Como si estos problemas a los que se enfrenta no fueran suficientes para destrozar su espíritu, el malentendido que provoca la publicación de unos artículos sobre las *Costumbres Gallegas* lleva a la poeta a no seguir escribiendo en su lengua materna. A continuación transcribimos el artículo de “Costumbres Gallegas”, Cap. IV, donde Rosalía narra la hospitalidad de su pueblo, texto que causó el malentendido en aquel entonces:

“(…) Tales escenas, que pese a la placidez de nuestras rías, se repiten con triste frecuencia en los malos inviernos, así como las penas e incertidumbres de la ausencia, y las alegrías que produce en el alma cariñosa el regreso del objeto amado al hogar que dejó desierto, hacen de temperamento más impresionable a las que son ya de suyo afectuosas y

---

43 RODRÍGUEZ IGLESIAS, F., *Op. cit.* p. 301.

sensibles. Ante toda otra idea, preocúpalas de continuo el recuerdo del que se halla a merced de las olas, el ansia de saber en qué paraje se encontrará el que partió a navegar, y qué mares andará surcando; o bien la felicidad de contemplar y estrechar contra su pecho al que ha regresado y pronto volverá a partir, de cuidarle, mimarle y hacer lo más dichosa posible su permanencia entre los suyos. (...)

¿Por qué no decirlo? La gente de nuestras costas es tan dada al sentimiento y la piedad, como fácil a las prácticas supersticiosas. ¿Puede condenarse por esto a los que fluctúan sin cesar entre la alegría y el dolor, a aquellos para quienes la eterna incertidumbre puede decirse que es como su natural elemento? (...)

De todos modos, nos encantó siempre hasta el extremo el carácter de nuestros ribereños, que nunca hemos vivido en parte alguna más a gusto que entre ellos. Y es que hay mucho de candoroso, de ingenuo y de simpático en esas mismas creencias que confiesan con una sinceridad que hace sonreír; pues como quiera que los tiempos que corren no son de fe, antes de grandes dudas, encántanos aún más de ver cómo hay todavía quien vive creyendo en lo imposible y esperando en la Providencia. (...)

La idea de que el padre, el hijo o el esposo pueden andar errantes y perdidos por inhospitalarias tierras o yermas soledades, contribuye, por otra parte, hasta tal punto a aumentar los compasivos instintos de aquellas gentes, que bien puede decirle llegan en esto a lo inverosímil e increíble. Lugares hay entre aquellos pueblecillos en donde se guardan creencias que no sabemos existan en ninguna otra parte, y que

recuerdan la manera con que algunos pueblos primitivos llegaron a ejercer la hospitalidad, sin que acertemos a adivinar cómo, a través de los siglos, pudo conservarse entre nosotros ese resto vivo de tan remotas costumbres.

Entre algunas gentes tiénese allí por obra caritativa y meritoria el que, si algún marino que permaneció por largo tiempo sin tocar a tierra, llega a desembarcar en un paraje donde toda mujer es honrada, la esposa, hija o hermana pertenecientes a la familia en cuya casa el forastero haya de encontrar albergue, le permita por espacio de una noche ocupar un lugar en su mismo lecho. El marino puede alejarse después sin creerse en nada ligado a la que, cumpliendo a su manera un acto humanitario, se sacrificó hasta tal extremo por llevar a cabo los deberes de la hospitalidad.

Tan extraña como a nosotros debe parecerles a nuestros lectores semejante costumbre, pero por esto mismo no hemos vacilado en darla a conocer, considerando que la buena intención que entraña, así ha de salvar en el concepto ajeno a los que llegan en su generosidad con el forastero a extremos tales, como a nosotros el sentimiento que ha guiado nuestra pluma al escribir este artículo.”<sup>44</sup>

Por haber escrito estos artículos y delante de la reacción que tuvo sus paisanos, justifica en una carta a su marido Murguía el hecho de no seguir escribiendo en lengua gallega:

---

<sup>44</sup> CASTRO, R. Obras Completas. En: *Costumbres Gallegas*, p. 657-661. Tomo II.

“Lestrove, el 26 de julio de 1881:

Mi querido Manolo: Te he escrito ayer, pero vuelvo a hacerlo hoy de prisa para decirte únicamente que me extraña que insistas todavía en que escriba un nuevo tomo de versos en dialecto gallego. No siendo porque lo apurado de las circunstancias me obligan imperiosamente a ello, dado caso que el editor aceptase las condiciones que te dije, ni por tres, ni por seis, ni por nueve mil reales volveré a escribir nada en nuestro dialecto, ni acaso tampoco a ocuparme de nada que a nuestro país concierna. Con lo cual no perderá nada, pero yo perderé mucho menos todavía.

Se atreven a decir que es fuerza que me rehabilite ante Galicia. ¿Rehabilitarme de qué? ¿De haber hecho todo lo que en mí cupo por su engrandecimiento?

El país sí que tiene que rehabilitarse para con los escritores, a quienes, aun cuando no sea más que por la buena fe y entusiasmo con que por él han trabajado, les deben una estimación y respeto que no saben darles y que guardan para lo que no quiero ahora mentar. ¿Qué algarada ha sido ésa que en contra mía han levantado, cuando es notorio el amor que a mi tierra profesó? Aun dado el caso (que niego) de que yo hubiese realmente pecado, por lo que toca al artículo en cuestión, ¿era aquello suficiente para arrojar un sambenito sobre la reputación literaria grande o pequeña de cualquier escritor que hubiese dado siempre probadas muestras de amor patrio, como yo creo haberlas dado? No; esto puede decirse

sencillamente mala fe, o falta absoluta no sólo de consideración y gratitud, sino también de criterio. Pues bien: el país que así trata a los suyos no merece que aquellos que tales ofensas reciban vuelvan a herir la susceptibilidad de sus compatriotas con sus escritos malos o buenos. Y en tanto, ya que tan dañada intención han encontrado en lo que narré, para dar a conocer (y no para alabarla ni censurarla) una costumbre antiquísima, y de la cual aún quedaba algún resto en nuestro país, pueden consolarse leyendo lo que toca a cierta cuestión que han sacado a relucir ciertos periódicos escandalizados con mi artículo. Si así arremetiesen contra la estadística sería mejor, a ver si así lograban borrar lo que es peor mil veces que lo que en mí han censurado tan bravemente.

Hazle, pues, presente al editor que, pese a la mala opinión de que al presente gozo, ha tenido a bien acordarse de mí, lo cual le agradezco, mi resolución de no volver a coger la pluma para nada que pertenezca a este país, ni menos escribir en gallego, una vez que a él no le conviene aceptar las condiciones que le he propuesto. No quiero volver a escandalizar a mis paisanos.

Los niños quedan buenos y ennegreciéndose cada vez más al sol; bueno es que parece que han aplacado un poco sus ardores insoportables de esos días atrás.

Nada sé de lo que pasa por Santiago, ni un periódico logro ver de allá. Lo que sí recibo diariamente es *El Noroeste* de La Coruña, que tienen la tentación de mandarme en lugar de *El Clamor*.

Respecto de *El Imparcial*, lo recibo un día sí y dos no. Variaciones de Correos.

Me llaman a comer. Recibe cariños de todos y tú sabes que te quiere tu mujer. Rosalía.”<sup>45</sup>

Estamos de acuerdo con Liliana C. Staksrud, cuando señala que (Con esta respuesta Rosalía contesta, muy probablemente, a los ataques periodísticos que le infligen desde “El Anunciador” de La Coruña, y “La Concordia” de Vigo):

“He leído el artículo de *El Anunciador* y las líneas de *La Concordia* de Vigo a que se refiere la costumbre a que desgraciadamente aluden con motivo de mi artículo de *El Imparcial*. Puede el erudito redactor de *El Anunciador* añadir esta nota más a las de la India. Si no le bastare, sepa asimismo que en Lima, por los años de 30 a 45, hacían lo mismo los criollos con los españoles que allí llegaban. Algo podía añadir, pero no lo merecen ni el fondo ni la forma de los insultos que con tal motivo se me han dirigido. Sin embargo, no quiero pasar sin decir que en un país en que *Las siete fases del amor* y otras novelas tan morales como ésta, han pasado sin que se les dijese nada a los padres de familia para que no cayesen en manos de sus hijos, parecen propias las palabras depresivas que se han dirigido a una *mujer*, como con cierta gracia dice *La Concordia*. Para corresponder yo a las frases galantes que les he merecido, les deseo que sean más instruidos y más corteses. Yo, por mi parte, añadiré que soy vieja para

---

<sup>45</sup> Citado por COSTA STAKSRUD, L., *Op. cit.* Esta carta la reprodujo J.Naya Pérez en Inéditos de Rosalía (1953), pp. 78-9.

recibir lecciones de ningún maestro de escuela, y, por lo tanto, que me atengo a lo que mi decencia me dicta, que en esto es el mejor juez que pude hallar...”<sup>46</sup>

Estas son las palabras de Rosalía ante esta situación delicada, que le empuja a abandonar la creación en gallego. Lamentablemente, este período fue uno de lo más difíciles en la vida de Rosalía.

A pesar de los problemas que tuvo en Galicia, Rosalía en América, tiene una presencia emblemática. En todas partes de América que hay gallegos emigrados, como Argentina, Uruguay, Cuba, Rosalía está presente, así como también en Portugal. Hay calles con su nombre, monumentos, concursos, premios, traducción de *Follas Novas*, ensayos, antologías, un coro infantil que canta sus poemas, una compañía de ballet con su nombre, en fin, por todos los rincones se puede recordar a la gran escritora gallega.<sup>47</sup>

En 1937, se celebró el centenario del nacimiento de Rosalía en diversos países de América donde había emigrantes gallegos. Pero fue en Cuba donde tal celebración tuvo más repercusión. En febrero de este mismo año, empezó a publicarse en Santiago de Cuba, la Revista *Rosalía*, "en honor de la excelsa poetisa gallega". La publicación era bilingüe con trabajos sobre temas filosóficos, científicos, históricos, literarios, y una parte titulada "De otras latitudes" dedicada a textos de y sobre Goethe, Kierkegaard, Turgenev, Mirabeau, Averchenko y otros. En gallego, en las páginas centrales, aparecen poemas de Rosalía, Curros Enríquez y Lisardo Barreiro.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Citado por COSTA STAKSRUD, L., *Op. cit.*, pp. 81-82.

<sup>47</sup> NEIRA VILAS, X. (1994): *Memórias da Emigración I*. Serie Documentos, Edición do Castro, A Coruña, p.76.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 169.

La Revista *Rosalía* era de excepcional calidad; recibe en el año de su fundación el Diploma de Mérito en una Exposición Internacional de Publicaciones Periódicas, celebrada en la ciudad cubana de Matanzas.<sup>49</sup> Rosalía también fue homenajeada por las mujeres cubanas de la Asociación Lyceu de la Habana, en un Acto Artístico Literario, con la participación del dramaturgo y periodista catalán Rafael Marquina, la profesora y crítica dominicana Camila Henríquez Ureña, y el poeta ourensano Angel Lázaro.<sup>50</sup>

En esta celebración participó también don Ramón Menéndez Pidal, como invitado por la institución Hispano-Cubana de Cultura. Don Ramón, presidente de la Real Academia Española, ofreció seis conferencias sobre temas históricos, literarios y filológicos. Visitó el Centro Gallego de la Habana y habló del espíritu de cooperación de los emigrantes.<sup>51</sup>

En una edición especial dedicada a Rosalía, la Revista "Cultura Gallega" fue lanzada y dirigida por Adolfo V. Calveiro con varios colaboradores entre ellos Menéndez Pidal, Juan J. Remos, Ramón Cabanillas, Antonio Rey Soto entre otros. Esta edición tuvo muy buena acogida, no sólo entre los gallegos sino también en los medios culturales cubanos, distribuyó una lámina suelta con la imagen de Rosalía, obra del pintor Mariano Miguel. La divulgación de este retrato no se limitó a la mencionada edición. En las ediciones posteriores, las personas interesadas en tenerlo lo solicitaban ya que no tenía costos, y hubo cientos de pedidos.<sup>52</sup>

La radio y la prensa cubana, incluso, celebraron el Centenario del nacimiento de Rosalía, dedicando largo espacio a la poeta. Aparecieron

---

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 170.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 172.

trabajos en la “Revista Cubana” (de crítica literaria) y en “Vanidades” (publicación femenina), periódicos y revista de información general.<sup>53</sup>

En la “Revista Cubana” Manuel Pedro González decía así:

"De todos los poetas gallegos ninguno ha sabido acoplarse más íntimamente al alma gallega que Rosalía de Castro, porque ninguno ha sentido más hondamente la miseria y el dolor de su pueblo". (...) Añade que en *Follas Novas* quedaron bellamente aprisionados los anhelos y sufrimientos de su raza, sus desdichas y nostalgias".<sup>54</sup>

Un acontecimiento significativo para la cultura gallega fue la fundación del Seminario de Estudios Gallegos, el 12 de octubre de 1923, en Santiago de Compostela, creado por estudiantes universitarios con el interés de conocer científicamente su tierra y destacar su cultura. Esta labor se inicia en la casa de Castro de Ortoño, donde Rosalía vivió sus primeros años de vida. Los estudiantes que fundaron el Seminario fueron, entre otros: Xosé Filgueira Valverde, F. Bouza Brey, Wenceslao Requejo, Xosé Pena, Luis Tobío Fernández y Ramón Martínez López.<sup>55</sup>

En 1926 tuvo lugar su segundo encuentro en el Edificio de San Clemente y en 1930 ya disponían de parte de las dependencias del Colegio Fonseca. Durante la Guerra Civil Española, algunos de los organizadores fueron fusilados, otros encarcelados y los que pudieron se exilaron.<sup>56</sup> La guerra interrumpió los trabajos de investigación realizados hasta entonces.

---

<sup>53</sup> *Ibídem*, pp. 172-4.

<sup>54</sup> *Ibídem*, p. 174.

<sup>55</sup> BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R., *Op. cit.*, p. 221.

<sup>56</sup> *Ibídem*, p. 222.

En definitiva, el contexto socio histórico y cultural en que vivió nuestra poeta fue un período muy difícil para Galicia. La lírica rosaliana involucra muy particularmente a esta tierra, con su paisaje y sus gentes, sus costumbres, su ternura y su lengua gallega, pero también con la crisis social, con el peso de la miseria y con la emigración como solución de la crisis. En opinión de Alonso Girgado “ciertamente buena parte de tal problemática la contempla la escritora a partir de una Galicia en relación con el resto de España y en función de la consideración y el trato (humillante, despectivo) que se le otorga desde fuera.”<sup>57</sup> Hay que leer, pues, la obra rosaliana con una mirada tanto desde dentro como desde fuera de su tierra natal.

## 2.2. – El Contexto literario

La lírica rosaliana se produce entre los años 1837-1885. La autora es considerada la única escritora, en el contexto gallego, que consiguió la categoría de clásica.<sup>58</sup> En su conjunto y en el contexto literario europeo de la segunda mitad del siglo XIX, la obra de Rosalía es de raíz romántica, si bien se incluye también dentro del movimiento realista y modernista. El realismo de la poeta presenta significativas innovaciones, entre otras, la de asumir, como se ha dicho, un marcado carácter reivindicativo en el plano social y nacionalista.<sup>59</sup>

La crítica señala dos tendencias en Rosalía de Castro: la íntima o intimista, de valor universal; y la social o popular, de valor particular

---

57 ALONSO GIRGADO, L., *Op. cit.*, pp. 12-3.

58 BLANCO, Carmen (1992): *Libros de mulleres* (Para unha bibliografía de escritores en lingua galega 1863-1992. Eds. do Crímio. Vigo, p. 19.

59 CARBALLO, F. et alli., *Op. cit.*

para el momento en que la poeta escribe.<sup>60</sup> Se destaca en parte el compromiso social de la poeta, pero prefiriendo clasificar como mística o espiritual la conciencia política de Rosalía, denominándola existencialista y sentimental.<sup>61</sup>

El Romanticismo se inicia en los países europeos más desarrollados como Escocia, Inglaterra y Alemania. No obstante, es en Francia, a finales del siglo XVIII (Revolución Francesa), cuando el nuevo movimiento gana proporciones revolucionarias.<sup>62</sup>

En España, el Romanticismo se introduce lentamente, y penetra por dos caminos: Andalucía y Cataluña. En Cataluña y Levante se multiplican las traducciones de Walter Scott y Chateaubriand, en los primeros años del siglo XIX; estos autores imponen en esta región, un tono tradicionalista y conservador en las nuevas tendencias artísticas. Por el contrario, en Andalucía y, más tarde, en Madrid, triunfarán los ideales del Romanticismo revolucionario.<sup>63</sup>

El Romanticismo de la primera mitad del siglo XIX no es sólo un fenómeno literario, sino que abarca todos los aspectos de la cultura de la época, porque conlleva una especial actitud frente a la vida.<sup>64</sup> Su carácter revolucionario es incuestionable. Supone una ruptura con una tradición, con un orden anterior y con una jerarquía de valores culturales y sociales, en nombre de una libertad auténtica. Se proyecta en todas las artes y constituye la esencia de la modernidad.

---

60 ANSEDE ESTRIVIZ, A. y SÁNCHEZ IGLESIAS, C. (1996): *Historia da Literatura Galega*. A nosa terra. Proxecto da Asociación socio-pedagóxica Galega. Vol. I a V.

61 *Ibídem*, p. 331.

62 Documentado: [www.literaturabrasileira.com.br](http://www.literaturabrasileira.com.br), en 28/06/2001.

63 GARCÍA DE LA CONCHA, V. *Op. cit.*, pp. 412-5.

64 BOSI, A. (1980): *História concisa da literatura brasileira*. Cultrix, São Paulo, pp. 99-113.

Coincidimos con la idea de O. Paz, cuando afirma que la literatura moderna nace con los románticos, con aquéllos del auténtico Romanticismo, que no fue sólo un movimiento literario, sino también todo un sistema moral y político.<sup>65</sup> El Romanticismo es, sobre todo, una interiorización de la visión poética; es lo que Bousoño llama el “contenido de la conciencia”, la aparición del yo del poeta como realidad esencial del poema.<sup>66</sup>

La época romántica representa en España un verdadero resurgimiento tras el siglo XVIII, el cual al apartarse de la línea genuinamente nacional había prolongado la decadencia de las letras. Frente a él, el Romanticismo encamina a las nuevas generaciones hacia la auténtica tradición hispánica: sentido de la libertad en el arte, estilo dinámico y expresivo, apego a lo local. Aunque el período romántico, entre 1835 y 1850 no produce nada de valor universal, significa un verdadero renacimiento de la literatura.<sup>67</sup>

En función del movimiento romántico, se escribieron trabajos de historia local, se analizaron las costumbres populares y surgió toda una escuela de poetas caracterizada por el amor a la tierra, el sentimiento del paisaje, la concepción dolorosa de la vida y la atracción por todo lo vago y misterioso, fundiendo el tono melancólico de la lírica europea del momento con la emoción “saudosa” de la antigua poesía galaica.<sup>68</sup> En esa corriente fluye la poética rosaliana.

A partir de 1840, en el panorama literario español se registra la presencia creciente de publicaciones femeninas en los periódicos. Este dato está documentado por los investigadores que se dedican a este período, y se confirma así el punto de partida de la incorporación de la

---

<sup>65</sup> PAZ, O. (1986): *Los hijos del limo*. Seix-Barral, Barcelona, p. 21.

<sup>66</sup> BOUSOÑO, C. (1985): *Teoría de la expresión poética*, Gredos, Madrid, p. 38.

<sup>67</sup> *Ibidem*.

<sup>68</sup> CARBALLO, F. et alli., *Op. cit.*

mujer a la vida literaria del país. Hasta entonces, era muy difícil encontrar una escritora y su existencia se vinculaba al mundo de la Corte, de la Aristocracia o del Convento.<sup>69</sup>

Los primeros veinte años de vida de Rosalía coinciden con la publicación de obras muy importantes del romanticismo español. Es evidente que la poeta vivió rodeada del romanticismo y sus primeras lecturas fueron románticas, lo que acabó reflejándose en su escritura.<sup>70</sup> La Rosalía, que a los 17 años era figura destacada en la sociedad literaria del "Liceo de la Juventud", se impregnó del ambiente romántico que entonces reinaba en Santiago; Aurelio Aguirre era el príncipe de aquella juventud soñadora. La vena sentimental presente en Rosalía es propia del Romanticismo.<sup>71</sup>

En 1850, cuando un nuevo gusto por el realismo se extiende por toda Europa, puede darse por terminada la corriente romántica. Sin embargo, en la literatura de la segunda mitad del siglo XIX, se siguen ciertas directrices esenciales señaladas por el Romanticismo: expresión de lo íntimo, el gusto por lo original y lo espontáneo. Tanto es así, que muchas de las obras calificadas como "realistas" podrían llevar también el título de "postrománticas".<sup>72</sup> De la misma forma, los procedimientos y el espíritu de la literatura realista tampoco desaparecerán al terminar el siglo XIX, prolongando su vigencia a lo largo del XX.<sup>73</sup>

Dentro de este contexto literario del Romanticismo, emerge una fuente de conflicto, el que se produce entre creación literaria y mujer, y del que volveremos a tratar en el Capítulo IV. Prácticamente, aparece en

---

69 MAYORAL, M. (1997): *Historia de la Literatura Española*. (Tomo I) Dirección GARCÍA DE LA CONCHA, V., Espasa, Madrid, pp. 289-303.

70 HENRI POULLAIN, C. (1989): *Rosalía de Castro e a súa obra literaria*. Galaxia ensaio e investigación, Vigo.

71 ALONSO MONTERO, X. (1989): *Rosalía de Castro – Obras Completas – Tomo I*. Hércules de Ediciones. A Coruña.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> CARBALLO, F. et alli., *Op. cit.*

toda la obra de Rosalía la problemática de la mujer escritora.<sup>74</sup> Quizás por eso, G. Sánchez señala que Rosalía rompía todas las normas que “a sociedade (im)puña ás mulleres: facía literatura, literatura feminista, desde unha óptica galega e, ademais, en galego. Non había precedentes.”<sup>75</sup> Como afirma M. Mayoral, “uno de los mayores logros de las escritoras románticas fue pasar de objeto poético a sujeto creador de poesía”.<sup>76</sup>

Mayoral cita a Susan Kirkpatrick, en su obra *Las Románticas*, cuando ésta argumenta que en función de la discriminación, las escritoras románticas se organizaron para investigar la hostilidad que despertaba su labor apoyándose unas a otras, fenómeno que ha sido calificado de “hermandad lírica”.<sup>77</sup>

En opinión de M. Mayoral, y como veremos de nuevo en la Condición de la Mujer, en el Capítulo IV, Rosalía, a pesar de sus claras aportaciones al discurso sobre la condición femenina, se mantiene apartada del movimiento feminista, tal vez por su temprano matrimonio con el escritor Manuel Murguía. Se supone que por este hecho se distancia de las demás poetas que estaban siempre próximas a Carolina Coronado.<sup>78</sup>

Sin embargo, Carmen Blanco, como hemos adelantado ya en el Capítulo I, afirma que Rosalía de Castro, mujer especial, fruto del siglo XIX, surge en un período en el que se registra una libertad de manifestación literaria para el sexo femenino, momento en el que además

---

<sup>74</sup> Si encuentra el tratamiento de este tema en sus obras desde la juventud hasta la madurez, como por ejemplo: *Lieders* (1858), Prólogo de “*La hija del mar*” (1859), “*Flavio*” (1861), “*Las literatas. Carta a Eduarda*” (1865), “*El caballero de las botas azules*” (1867), “*Follas Novas*” (1880) nomeadamente en el prólogo, “*Duas palabras de la autora*”, y en poemas de la serie “*Vaguedás*”.

<sup>75</sup> GÓMEZ SÁNCHEZ, A., *Op. cit.*, p. 119.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 555.

<sup>77</sup> *Ibidem*.

<sup>78</sup> Citado por MAYORAL, M. (1997): *Historia de la Literatura Española*. (Tomo I) Dir. GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, Espasa, Madrid.

se inicia el movimiento feminista. Según ella, la poeta participó de manera singular de las dos actividades, tanto de la feminista como de la literaria, aunque de una forma singular en cada una de ellas. Este particular fue observado en su época sólo por pocas personas y aún no asumido hasta muy recientemente por críticos e historiadores.<sup>79</sup>

Además de su preocupación por el papel de la mujer escritora en la sociedad de su tiempo, la poeta constantemente afirma el valor y participación de las mujeres gallegas en la sociedad. Desde su punto de vista, el ser femenino debería representar la realidad de Galicia igual que el masculino. En efecto, tanto en la poesía como en la prosa, se encuentran puntos de vista propios de una mujer crítica que crea nuevas posibilidades para la condición femenina.<sup>80</sup> Esto se puede confirmar en los siguientes fragmentos:

"Jamás ha dominado en mi alma la esperanza de la gloria, ni he soñado nunca con laureles que oprimiesen mi frente. Sólo cantos de independencia y libertad han balbucido mis labios, aunque alrededor hubiese sentido, desde la cuna ya, el ruido de las cadenas que debían aprisionarme para siempre, porque el patrimonio de la mujer son los grillos de la esclavitud (...)

Yo soy libre. Nada puede contener la marcha de mis pensamientos, y ellos son la ley que rige mi destino. ¡Oh mujer! ¿Por qué siendo tan pura vienen a proyectarse sobre los blancos rayos que despide tu frente las impías sombras de los vicios de la tierra? ¿Por qué los hombres derraman sobre ti la inmundicia de sus excesos, despreciando y aborreciendo después

---

79 BLANCO, C. (1991): *Literatura galega da muller*. Ed. Xerais de Galicia. Universitaria, Vigo, p. 27.

<sup>80</sup> MARCH, K., *Op. cit.* p. 325.

en tu moribundo cansancio lo horrible de sus mismos desórdenes y de sus calenturientos delirios?

(...)

Los remordimientos son la herencia de las mujeres débiles. Ellos corroen su existencia con el recuerdo de unos placeres que hoy compraron a costa de su felicidad y que mañana pesarán sobre su alma como plomo candente. (...)"<sup>81</sup>

Como un recurso contra la censura, la poeta hace uso, habitualmente, y de una forma hábil, de la ironía en sus reflexiones sobre el papel de la mujer en la sociedad. Se perciben sus ideas, por ejemplo, cuando habla de que la mujer no tiene capacidad para comprender los problemas sociales, pues ella sólo tiene imaginación y sentimiento:

“(...) O pensamento da muller é lixeiro, góstanos, como ás borboletas, voar de rosa en rosa sobre as cousas tamén lixeiras: non é feito para nós o duro traballo da meditación. Cando a el nos entregamos, imprenámolo, sin sabelo siquera, da innata debilidade, e se nos é fácil enganar ós espíritos frívolos ou pouco acostumados, non socede o mesmo cos homes de estudio e reflexión, que logo conocen que baixo da crara corrente da forma non se atopa máis que o limo insustancial das vulgaridades.”<sup>82</sup>

Con este pensamiento, Rosalía hace explícita la dicotomía razón-emoción que ha estado y sigue estando presente, como veremos de nuevo en el capítulo IV, en el debate histórico en torno a la condición de la

---

<sup>81</sup> CASTRO, R. (1993): *Lieders*. Tomo I. Madrid, pp. 42-3.

<sup>82</sup> CASTRO, R. (1993): *Follas Novas. Dúas Palabras da Autora*. Tomo II, Turner, Madrid, p. 270.

mujer, junto a otras dicotomías como público-privado o cultura-naturaleza.

La preocupación de Rosalía por las cuestiones sociales no se limita, sin embargo, tan sólo a la condición social de la mujer. El mundo rural, con su código social y simbólico, aparece también como materia poética privilegiada en los versos de Rosalía.<sup>83</sup> Además de abordar temas relativos al imaginario y a las costumbres populares, manifiesta en su obra una intensa preocupación por la problemática social de la época. Quizás Rosalía sea, por ello, tanto literariamente como por las constantes reivindicaciones sociales, una de las figuras más vanguardistas de su época.<sup>84</sup>

Rosalía tiene la capacidad de transmitir los problemas relacionados con la condición humana de forma sencilla, pero profunda. Habló del mundo campesino gallego y de su identificación con los marginados de cualquier clase. Como señala García de la Concha: “creo que está estrechamente relacionada con su pasado de niña aldeana sin padres.”<sup>85</sup> La denuncia de los problemas del pueblo gallego lleva al historiador Emilio Castelar a afirmar: “Los dolores de Galicia hablan por boca de Rosalía.”<sup>86</sup>

Esta fuerza crítica y el ardor vitalista en toda su poética se libera recuperando en las trovas populares sus orígenes y raíces literarias. Para J. Blanco Amor, Rosalía tenía una angustia profunda y decía:

“(...) fue una mujer inspirada a quien las  
amarguras de la vida y las penurias de la enfermedad

---

<sup>83</sup> CARBALLO CALERO, R., *Op. cit.*

<sup>84</sup> PALLARÉS, P. (1985): *Rosalía de Castro: Unha obra non asumida*. Colección Alexandre Boveda. En: *Rosalía: Unha lectura feminista*. Ed. Xistral, A Coruña, pp. 99-124.

<sup>85</sup> LA CONCHA, Vícor G., *Op. cit.*, p. 290.

<sup>86</sup> CASTELAR, E. Prólogo de la 1ª. Ed. de *Follas Novas*, p. 268.

no lograron abatir. Supo adentrarse con extraordinaria clarividencia en el espíritu del pueblo para dar corporeidad a cuanto el pueblo sentía. Y esta lucidez por el camino de la soledad para ser más íntegramente ella misma. Su arte está hecho en íntima colaboración con la soledad.”<sup>87</sup>

La perspectiva crítica a la que acabamos de aludir aparece, especialmente, en los prólogos de *La hija del mar* y en *Follas Novas*, además de los ensayos como *Lieders* o *Las Literatas* y en la dedicatoria de *Cantares Gallegos* a Fernán Caballero. También se vislumbra en la parte “V. As viudas dos vivos e as viudas dos mortos” de *Follas Novas*, en los poemas amorosos en general, y en el análisis del mundo femenino y de las relaciones entre los sexos presentes en sus versos más objetivos y en sus novelas.

La primera publicación en castellano, *La flor*, aparece cuando Rosalía tenía veinte años. Fue considerada una obra romántica, con ingenuidades e inexperiencias, y en la que Rosalía registra huellas de Zorrilla, pues acusa una sinceridad de sentimientos notable, y un sentimiento trágico de la existencia. En la obra se percibe también la influencia del poeta Aurelio Aguirre, muerto trágicamente en este período<sup>88</sup>, al que nos hemos referido antes. Rosalía hace un homenaje al poeta con el siguiente poema:

A LA MEMORIA DEL POETA GALLEGO  
AURELIO AGUIRRE

*Lágrima triste en mi dolor vertida,*

---

87 BLANCO AMOR, J. (1952): *Rosalía de Castro y la soledad*. Buenos Aires, I n. 2, pp. 5-6. Citado por LÓPEZ, A. y POCIÑA, A. (1991): *Rosalía de Castro. Documentación Biográfica y Bibliografía Crítica (1837-1990)*. Fundación “Pedro Barrie de la Maza Conde de Fenosa”. Tomo II, La Coruña.

88 CARBALLO CALERO, R., *Op. cit.*

*perla del corazón que entre tormentas  
 fue en largas horas de pesar nacida,  
 en fúnebre memoria convertida  
 la flor será que a tu corona enlace;  
 las horas de la vida turbulentas  
 ajan las flores y el laurel marchitan;  
 pero lágrimas, ¡ay!, que el alma esconde,  
 llanto de duelo que el dolor fecunda,  
 si el triste hueco de una tumba anega  
 y sus húmedos hálitos inunda,  
 ni el sol de fuego que en Oriente nace  
 seco su manantial a dejar llega  
 ni en sutiles vapores le deshace,  
 ¡y es manantial fecundo el llanto mío  
 parta verter sobre un sepulcro amado  
 de mil recuerdos caudaloso río!*<sup>89</sup>

Al año siguiente de su matrimonio, Rosalía publica en 1859 *La hija del mar*, una novela romántica-expresionista, melodramática, de tendencia folletinesca, cuya acción se sitúa en tierras de Muxía. En esta obra hay mucha truculencia sentimental, y en ella se revela una mujer consciente de los problemas de una escritora en un mundo dominado por los hombres<sup>90</sup> y de la situación esclavizada de la mujer, así como de la ignorancia supersticiosa de la población marinera, pareciendo hurgar en hondas heridas de su propia historia:

“Antes de escribir la primera página de mi libro, permítase a la mujer disculparse de lo que para muchos será un pecado inmenso e indigno de perdón, una falta de que es preciso que se sincere.

Bien pudiera, en verdad, citar aquí algunos textos de hombres célebres que, como el profundo Malebranche y nuestro sabio y venerado Feijóo, sostuvieron que la mujer era apta para el estudio de las ciencias, de las artes y de la literatura.

---

89 CASTRO, R. (1993): *Poemas Soltos. Obras Completas*. Tomo II, p. 557.

90 Introducción *Obras Completas* de Rosalía de Castro, p. xi-xxi.

Posible sería añadir que mujeres como madame Roland, cuyo genio fomentó y dirigió la revolución francesa en sus días de gloria; madame de Stäel, tan gran política como filósofa y poetisa; Rosa Bonheur, la pintora de paisajes sin rival hasta ahora; Jorge Sand, la novelista profunda, la que está llamada a compartir la gloria de Balzac y Walter Scott; santa Teresa de Jesús, ese espíritu ardiente cuya mirada penetró en los más intrincados labirintos de la teología mística; Safo, Catalina de Rusia, Juana de Arco, María Teresa, y tantas otras, cuyos nombres la historia, no mucho más imparcial que los hombres, registra en sus páginas, protestaron eternamente contra la vulgar idea de que la mujer sólo sirve para las labores domésticas y que aquella que, obedeciendo tal vez a una fuerza irresistible, se aparta de esa vida Pacífica y se lanza a las revueltas ondas de los tumultos del mundo, es una mujer digna de la execración general.”<sup>91</sup>

En el prólogo de este libro, Rosalía no deja de pronunciarse sobre la condición reprimida de la mujer y manifiesta planteamientos reivindicativos de género y de la igualdad de derechos entre los seres humanos:

"Yo pudiera muy bien decir aquí cuál fue el móvil que me obligó a publicar versos condenados desde el momento de nacer a la oscuridad a que voluntariamente los condenaba la persona que sólo los escribía para aliviar sus penas reales imaginarias,

---

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 47.

pero no para que sobre ellos cayese la mirada de otro que no fuese su autora."<sup>92</sup>

También en *La flor* se percibe la presencia del pesimismo, así como en *Follas Novas* y en *La hija del mar*, no así en *Cantares Gallegos*. De acuerdo con Poullain, "(...) un pesimismo exacerbado, auténtico 'mal del siglo' (...) este pesimismo total también está presente en Espronceda"<sup>93</sup>, poeta que, según el mismo Poullain es uno de los primeros escritores que va a influir en la poética rosaliana.

Después de Espronceda, el poeta de moda pasa a ser Bécquer. Otro poeta que tuvo una participación muy fuerte en todos los poetas de la época y que influyó no sólo en la poética rosaliana fue Campoamor. Sin la menor duda, se observa una evolución en la poesía española, y Rosalía por supuesto contribuye a esta evolución.<sup>94</sup>

En Madrid, en 1861, Rosalía publica *Flavio*, que titula "ensayo de novela". Es también una narración romántica, pero la acción folletinesca es sustituida por el interés sociológico, los personajes principales están, dentro de su idealización, caracterizados con relieve, y hay una carga de pasión poderosa que revela una fuerza creadora de indudable autenticidad. La crítica observó un notable progreso con respecto a la narración anterior, aunque no posea una estructura firme, pues hay en ella una gran carga pasional.<sup>95</sup>

Dentro del mismo género, destacamos *Ruinas* y *El caballero de las botas azules*. *Ruinas* es un cuadro de costumbres, centrado alrededor de tres tipos humanos, tres habitantes de una pequeña villa, ejemplares por

---

92 CASTRO, R. (1993): *Prólogo La hija del mar*. Tomo I, Madrid, p. 48.

93 *Ibidem*.

94 HENRI POUILLAIN, C., *Op. cit.* p. 38.

95 CARBALLO CALERO, R., *Op. cit.*, p. 15.

sus valores espirituales, que se sobreponen a su decadencia social. El estilo es llano, y el humor cordial y generoso, agudamente satírico, y se cierne sobre todo el relato.<sup>96</sup>

En *El caballero de las botas azules*, fantasía satírica, confluyen elementos de dos campos, por una parte, la libre imaginación y por otra, la sátira realista de costumbres. Esta es su forma de exponer la ridiculez, la hipocresía, la locura y la ignorancia que reinaban en la sociedad. Presenta también un afán por tachar a las gentes de irresponsables e imprudentes.<sup>97</sup>

En el mismo año de publicación de *Flavio* (1861), bajo la presión de su marido, Rosalía empieza a escribir poemas en gallego, y aquel, sin su consentimiento, los lleva a imprenta para su publicación. De esta forma, sale a la luz *Cantares Gallegos*, título inspirado en la obra de Antonio de Trueba, *El libro de los cantares*.<sup>98</sup>

Cuando se publica *Cantares Gallegos*, la poeta se enfrenta a un idioma marcado socialmente por el desprecio, “sen gramática nin regras”, demostrando la valentía y el coraje de la poeta, por esto es la “precursora de la poesía cívica”.<sup>99</sup> Al escribirlo, Rosalía estaba rodeada de la intelectualidad gallega de la época y manifiesta, en el prólogo de la obra, su adhesión a los propósitos del movimiento en favor de la lengua gallega, expresando además la intención de realzar las cualidades de su

---

<sup>96</sup> FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, A. (1986): *Esbozo dunha lectura de ruínas (desdichas de tres vidas exemplares) de Rosalía de Castro*. ACTAS DO CONGRESO INTERNACIONAL DE ESTUDIOS SOBRE ROSALÍA DE CASTRO E O SEU TEMPO. Tomo I. Consello da Cultura Galega. Univ. de Santiago de Compostela, pp. 413-7.

<sup>97</sup> RISCO, A. (1986): *Unha novela fantástica de Rosalía: El caballero de las botas azules*. ACTAS DO CONGRESO INTERNACIONAL DE ESTUDIOS SOBRE ROSALÍA DE CASTRO E O SEU TEMPO. Vol. I. Consello da Cultura Galega. Universidade de Santiago de Compostela, pp.449-455.

<sup>98</sup> CARBALLO CALERO, R., *Op. cit.*

<sup>99</sup> CARBALLO, F. et alli., *Op. cit.*

tierra. La poeta se propone combatir el desprestigio de la lengua gallega y la injusticia con la que Galicia era tratada.

Rosalía, al escoger el gallego para expresarse y cantar las costumbres, el paisaje y el folclore gallego, demuestra su propósito reivindicativo.<sup>100</sup> Además, la poeta hace este canto favorecida por la tendencia romántica del amor al paisaje, a las ruinas venerables y al sentimiento de la libertad.

El primer poema gallego de Rosalía es *Adiós qu'eu voume*. Se publicó en el periódico “El Museo Universal”, de Madrid, el 24 de noviembre de 1861 e interpreta la canción popular, siendo incorporado después a *Cantares Gallegos*. Con ese poema, del que haremos un análisis más detenido en el capítulo IV, al hablar de la emigración, Rosalía inaugura el resurgimiento pleno de la lengua gallega. El poema tiene un “sentido” que no es sólo anecdótico, sino que es uno de los lamentos más sentidos que se haya hecho nunca sobre la terrible sangría de la emigración que tanto castigó a la tierra y a la gente en Galicia,<sup>101</sup> como se verifica en estos versos:

(...)

*¡Adiós gloria! ¡Adios contento!  
¡Deixo a casa onde nacín,  
deixo a aldea que conozo  
por un mundo que non vin!*

(...)

*Xa se oien lonxe, máis lonxe...  
Cada balada é un dolor;  
voume soio, sin arrimo...  
Miña terra, ¡adios!, ¡adios!*

(CG, pp. 541-3)

---

<sup>100</sup> *Ibidem*.

<sup>101</sup> ALONSO MONTERO, X., *Op. cit.*

Antes de la publicación de *Cantares Gallegos*, otros autores habían publicado en gallego, intentando su recuperación como lengua literaria. No obstante, sólo con esta majestuosa obra se logró una experiencia estética expresiva. *Cantares Gallegos* es considerada la piedra angular del renacimiento de la lengua gallega. La obra, como ya hemos dicho antes, abrió el camino a las realizaciones posteriores de la propia Rosalía, de Eduardo Pondal y de Manuel Curros Enríquez, dos autores también decisivos en el proceso restaurador de la literatura gallega.<sup>102</sup>

Es obvio que Rosalía no es un objeto de estudio exclusivamente de historiadores de la literatura, sino que forma parte de la corriente de recuperación de la conciencia de la personalidad de Galicia, y que de una forma indirecta –o quizás de forma directa– influye decisivamente en esta recuperación<sup>103</sup>, como se pone de manifiesto en otros lugares de este trabajo.

El poeta Nicomedes Pastor Díaz (1811-1863) es el primer escritor que utiliza el gallego en poesía con una finalidad estética e, intencionalmente, artística. Por ello, fue escogido por Rosalía para ser el prologuista de la obra inaugural de *Cantares Gallegos*. Sin embargo, desgraciadamente “la muerte acaecida el 22 de marzo de 1863, cuando ya conocía parte de los poemas rosalianos, se lo impidió.”<sup>104</sup> Sobre Pastor Díaz comenta Murguía:

“Pastor Díaz aseguraba no haber leído nada más corriente ni más puro ... Añadía que así como al frente de las poesías de Zorrilla había hecho la defensa del Romanticismo ... haría el elogio del

---

<sup>102</sup> *Ibidem*.

<sup>103</sup> VVAA. Rosalía de Castro. Unha obra non asumida. En: *Núcleos significativos do legado de Rosalía*. Por R.C.Calero. Colección Alexandre Boveda. Edicións Xistral, 1985, pp. 11-28.

<sup>104</sup> ALONSO MONTERO, X., *Op. cit.*, p. 35.

movimiento provincial que tantas cosas nuevas traía a la superficie, que tantas y tan nobles revelaciones hacía y de la cual había tenido así como una visión y un presentimiento. Porque aquel gran hombre de Estado a quien no agradaba la unidad de Italia, casualmente porque rompía tradiciones y deshacía pueblos, aseguraba que las provincias españolas estaban destinadas a reconstituirse y recobrar su fisonomía en un período no muy lejano... Pero lo que más le agradaba era ver escrito este libro en aquel dulcísimo dialecto que había hablado en su niñez.”<sup>105</sup>

Según Tarrío Varela, Rosalía escribe con una intención que no estaba, por innecesaria, en Trueba: reivindicar el idioma propio y dignificar al pueblo que lo habla, menospreciado secularmente por ser fiel a su lengua y caricaturizado por aquellos que creían que el gallego era una lengua incapaz de transmitir belleza y cultura.<sup>106</sup> Esto se confirma en su prólogo:

“... O *Libro dos Cantares* de don Antonio Trueba, que me inspirara e dera alento para levar a cabo este traballo, pasa polo meu pensamento como um remorso, e casi asoman as bágoas ós meus ollos ó pensar como Galicia se levantaría hastra o lugar que lle corresponde si un poeta como Antón o dos *Cantares* fose o destinado pra dar a conocer as súas bellezas e as súas costumes. Mais a miña infeliz patria, tan desventurada nesto como en todo o máis, tense que contentar cunhas páxinas frías e insulsas, que apenas serían dinas de achegarse de longe ás

---

105 *Ibídem.*

106 TARRÍO VARELA, A., *Op. cit.*

portas do Parnaso como non fose polo nobre sentimento que as creou. ¡Que esto mesmo me sirva de disculpa para os que xustamente quirtiquen as miñas faltas, pois penso que o que se esforza por desvanecer os erros que manchan e ofenden inxustamente á súa patria, é acreedore a algunha indulxencia!”<sup>107</sup>

A este respecto, Tarrío Varela opina sobre a Rosalía intimista de *En las Orillas del Sar* y de la Rosalía reivindicativa de *Cantares Gallegos*:

"Es muy significativo, al respecto, que se haya popularizado, para referirse a Rosalía de Castro, el cursi epíteto de “La cantora del Sar”, evocador, no de la Rosalía conflictiva y desgarrada de los poemarios gallegos, sino de la más intimista de uno de sus libros escritos en castellano: *En las orillas del Sar*. *Cantares Gallegos* es el aldabonazo que nos marca el inicio del lento proceso de consolidación de la literatura gallega moderna. Un proceso que se extiende hasta hoy día y que aún no podemos decir que esté cerrado, por muy buenos que sean muchos de los productos registrados a lo largo de los ciento veinticinco años que median desde aquella fecha de criterio y mentalidad, con respecto a sus inmediatos y/o remotos ascendientes, de quienes en este momento protagonizan el panorama literario gallego.”<sup>108</sup>

---

107 CASTRO, R. (1993): *Prólogo Cantares Gallegos*. Turner, Madrid, p. 488.

108 TARRÍO VARELA, A., *Op. cit.*, p. 58.

Rosalía de Castro fue considerada por la crítica la autora de la consolidación del gallego literario moderno. Como ya hemos visto, el renacimiento gallego de la segunda mitad del siglo XIX, movimiento del cual forma parte la poeta, reunió a poetas e intelectuales preocupados con la elevación del gallego de lengua oral a lengua escrita de expresión literaria y con una literatura propia de Galicia y con características culturales y lingüísticas específicas.<sup>109</sup>

Fontenla considera *Cantares Gallegos* una obra “lusófona” argumentándolo de la siguiente manera:

“A genialidade de assumir lusofonamente, *id est*, na língua do povo – povo galego lusófono *per si* -, quadras populares do povo nascidas para inventar a língua portuguesa da Galiza, a partir da língua-fala, faz de Rosalía de Castro o primeiro grande vulto do Ressurgimento Galego e até do romantismo vinculado ao pré-modernismo ou modernismo incipiente. Mas Rosalía de Castro era analfabeta na língua portuguesa da Galiza, como todos os Galegos o fomos durante mais de quinhentos anos. Por isso a coragem feminina e galiziana de Rosalía de Castro é verdadeiramente exemplar e venceu na História das Literaturas Lusófonas, com influências em poetas e escritores dos dois lados do Atlântico: Portugal e o Brasil, e ainda nos PALOP, a partir da matriz comum galaico-portuguesa, pois da mesma maneira que se ensinava nos PALOP a literatura medieval galaico-

---

<sup>109</sup> CARBALLO CALERO, R., *Op. cit.*

portuguesa também aparecia a poesia de Rosalía de Castro na mesma matriz, atlântica e europeia.”<sup>110</sup>

Esto nos lleva a considerar que la poeta fue una de las pioneras de la creación poética actual en su país. Rosalía ha logrado identificar su poética con la tradición galaico-portuguesa de tal forma que la Condesa Pardo Bazán reconoció que apenas se perciben diferencias entre los poemas en gallego de Rosalía y las coplas tradicionales de la región.<sup>111</sup>

En 1880 Rosalía edita en Madrid su última obra poética en gallego con el título de *Follas Novas*. Rosalía revela en ella una visión sombría de la existencia humana de forma auténtica y sincera.<sup>112</sup> En la obra se patentizan los problemas sociales, morales, existenciales de un pueblo, más concretamente los problemas de la mujer y de la emigración.<sup>113</sup> A través de este libro se conoce por completo la personalidad de la poeta, pues “(...) muestra una riqueza de registros inédita hasta entonces en toda la poesía peninsular.”<sup>114</sup>

Se trata quizás de su libro menos folclórico y más intimista, pero igualmente reivindicativo. Con él, Rosalía consolida el “rexurdimento”, al que nos hemos referido anteriormente, y abre su poesía a nuevos temas de carácter universal y plasma en su poética la “saudade”.<sup>115</sup>

En el prólogo a esta obra, “Dúas Palabras da Autora”, la poeta expresa el sentimiento por su gente con las siguientes palabras:

---

<sup>110</sup> CASTRO, R. (1999): Cantares Galegos. Coord. de Ângelo Brea. Editorial José L.Fontenla. En: *Galiza não debes chamar-te nunca espanhola*. Cadernos do Povo. Biblioteca de Autores Lusófonos. Associação de Amizade Galiza-Portugal, nº 47-50, Pontevedra/Braga, p. 5.

<sup>111</sup> PEREZ BOTERO, L. *Op. cit.*, pp. 229-234.

<sup>112</sup> CARBALLO CALERO, R., *Op. cit.*, p. 16.

<sup>113</sup> CASTRO, R. (1993): *Follas Novas*. Ed. de Enrique Monteagudo e Dolores Vilavedra. Ed. Galaxia, Vigo.

<sup>114</sup> ALONSO GIRGADO, L., *Op. cit.*, p. 19.

<sup>115</sup> PIÑEIRO, R. (1984): *Filosofía da Saudade*. Ed. Galaxia, Vigo, pp. 105-115.

“(…) E ¡sófrefe tanto nesta querida terra gallega! Libros enteiros poideran escribirse falando do eterno infortunio que afrixe os nosos aldeáns e mariñeiros, soia e verdadeira xente do traballo no noso país. Vin e sentín as súas penas como si fosen miñas, mais o que me conmoveu sempre, e polo tanto non podía deixar de ter un eco na miña poesía, foron as innumerables coitas das nosas mulleres: criaturas amantes para os seus i os estraños, cheas de sentimento, tan esforzadas de corpo como brandas de corazón e tamén tan desdichadas que se dixeran nadas solasmentes para rexer cantas fatigas poidan afrixir a parte máis froxa e inxel da humanidade.”<sup>116</sup>

Rosalía publica dos libros máis, uno en prosa *El primer loco* (1881), considerado por la autora como un “cuento extraño” y el último en versos *En las orillas del Sar* (1884), la obra maestra en castellano, que se puede considerar la continuación y desarrollo de la parte lírica de *Follas Novas* (1880).<sup>117</sup>

Si en *Cantares Gallegos*, Rosalía asume la voz del pueblo gallego, *En las orillas del Sar* lo hace en castellano. Los versos de tono íntimo, unidos a la sencillez y sinceridad que nunca la abandonan, le hacen destacar entre las poetisas del romanticismo. Allison Peers cita a Azorín cuando habla de la obra *En las orillas del Sar* y dice que, exceptuando las *Rimas* de Bécquer, hasta áquel momento no se había publicado en español “un volumen de más espirituales, delicados y ensoñadores versos.”<sup>118</sup>

---

116 CASTRO, R. (1993): *Follas Novas*. Turner, Vol. II, Madrid, pp. 271-2.

117 CARBALLO CALERO, R., *Op. cit.*

118 ALLISON PEERS, E. (1973): *Historia del movimiento romántico español*. Gredos, Tomo II, Madrid, p. 435.

Carballo Calero cita lo que Eduardo Pondal escribe en 1884 a Rosalía de Castro, a propósito de su libro *En las orillas del sar*.<sup>119</sup> A estas palabras de Carballo Calero, se debe añadir la opinión de Murguía sobre la poeta en el prólogo de esta obra:

¿Qué se podía esperar de una mujer delicada de salud, sensible, que cada emoción la hería hondamente? Que siendo en ella tan sincera la producción literaria, reflejase con toda intensidad el estado de su alma. Así lo hizo. Poetisa moderna, fruto del dolor de su tiempo, cuyas carnes herían con largas y penosas vibraciones las penas que la ahogaban y las que veía soportar, ni una sola de sus poesías dejó de ser la viva expresión de la emoción que la embargaba.”<sup>120</sup>

Si podemos decir que el contexto literario que circunda a Rosalía y que condiciona su creación poética es preferentemente romántico, no obstante se vislumbra también el modernismo, como señalan algunos autores que participaron en 1985 en el “Congreso Internacional de Estudios sobre Rosalía de Castro e o seu Tempo”<sup>121</sup>, celebrado, con motivo del centenario de la muerte de la poeta, en Santiago de Compostela.

---

<sup>119</sup> "Mi muy estimada y distinguida amiga: ávidamente, y con un placer indecible, he leído las estrofas de su última colección poética = *En las Orillas del Sar*. Escuso decir a V. que todas, todas me parecieron muy bellas; y aun cuando sus brillantes trabajos anteriores no vinieran en su abono, el que ahora nos presenta, bastaría por sí solo a manifestarla, no como poetisa, sino como poeta insigne. Da a V., pues, su mas cumplida enhorabuena y las más expresivas gracias por su fina atención este su sincero amigo. Santiago, Mayo de 18 de 1884.”CARBALLO CALERO, R., *Op. cit.*, pp. 66-7.

<sup>120</sup> Prólogo del libro *En las Orillas del Sar*, por M. Murguía, p. 448.

<sup>121</sup> El Congreso contó con la participación de estudiosos de más de veinte países y sesenta universidades, además de centros de estudios y de investigación. Fueron presentados numerosos estudios, varios análisis de la obra tanto poética como en prosa de la escritora.

En el artículo “La poesía de Rosalía de Castro y sus posibles relaciones con la poesía modernista”, Luis Perez Botero, de la University of Saskatchewan, detecta en algunos poemas de Rosalía ciertos rasgos relacionados con el modernismo.<sup>122</sup> La presencia del modernismo en la poética rosaliana se evidencia en el profundo conocimiento de la tradición lírica gallega y de su identificación con la Europa romántica.<sup>123</sup>

En esta misma línea, Aurora de Albornoz, en su artículo “Rosalía de Castro, en los inicios del modernismo hispanico”, hace un análisis del modernismo hispánico y los precursores del modernismo español citando a Gustavo A. Bécquer y Rosalía de Castro. En el caso de Rosalía, la autora cita que “Notas casi-modernistas advertimos en *Follas Novas* y *En las orillas del Sar*; creo también advertirlas en algunos textos en prosa: así en: *El primer loco (Cuento extraño)*.”<sup>124</sup>

Con el mismo pensamiento, el crítico madrileño, Enrique Díez Canedo, defendió precisamente la obra *En las orillas del Sar* (1909), diciendo que Rosalía fue “precursora” del modernismo, de “metros inusitados”, de “combinaciones nuevas”. Ya en 1913, Azorín, en un artículo titulado “Clásicos y modernos”, señala a Rosalía como la precursora de la revolución poética tanto en la versificación como en su ideología.<sup>125</sup>

Por último, quisiéramos señalar que añadimos al final del trabajo dos anexos. Como Anexo I, una selección de poemas dedicados a Rosalía

---

<sup>122</sup> Dentro de esta particular correspondencia, no podríamos dejar de establecer la relación de Rosalía de Castro con Cora Coralina, pues la poeta brasileña también se vio identificada con este movimiento.

<sup>123</sup> PEREZ BOTERO, L. (1986): *La poesía de Rosalía de Castro y sus posibles relaciones con la poesía modernista*. Actas do Congreso Internacional de Estudios sobre Rosalía de Castro e o seu tempo. Conselho da Cultura Galega. Universidade de Santiago de Compostela, Tomo III, pp. 229-234.

<sup>124</sup> ALBORNOS, A. de (1986): *Rosalía en los inicios del modernismo*. Actas do Congreso Internacional de Estudios sobre Rosalía de Castro e o seu tempo. Conselho da Cultura Galega. Universidade de Santiago de Compostela, Tomo III, pp. 235-244.

<sup>125</sup> RODRÍGUEZ IGLESIAS, F., *Op. cit.*

de Castro, que demuestran su importancia y su reconocimiento literario. Como Anexo II incluimos el texto poético “Galicia”<sup>126</sup>, teniendo en cuenta que Rosalía fue considerada durante mucho tiempo la imagen de Galicia, “la cantora del dolor”, el símbolo de la “saudade” y de la nostalgia”. Con este texto se puede tener una idea de esta tierra, tan querida por su gente y fuente de inspiración para nuestra poeta, tierra que, además, tiene muchas características semejantes al estado de Goiás, región centro-oeste de Brasil, lugar donde nació Cora Coralina de la que hablaremos a continuación.

---

<sup>126</sup> (Texto extraído del libro: *Literatura feminina e feminista da segunda metade do século XIX – Antoloxía*. Edición de: Maria Pilar Garcia Negro, Anxo Gomez Sánchez y Francisco Rodríguez Sánchez. *Revista Gallega, A Coruña*, 82 (27.9.1986), 3-4, pp. 235-9.



# **CAPÍTULO III**

## **EL CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO DE CORA CORALINA**

*Fui doceira com honra,  
hoje sou escritora em fase fecunda.\**

### **3.1. – El Contexto socio-político y cultural**

Para comprender mejor la poética de la escritora brasileña Cora Coralina, es necesario que se examine el contexto histórico, social y literario en que realizó su creación poética.

Podríamos preguntarnos cuáles son las señas de identidad de un país como Brasil y en particular del estado de Goiás<sup>1</sup>, nacido de la suma de emigraciones voluntarias o forzadas o, bien, quién puede encontrar una idiosincrasia común entre los amerindios, los africanos, los europeos o los asiáticos que, en mayor o menor medida, han sido responsables de la historia de esta nación suramericana. Podríamos cuestionar también el significado de ser brasileño, es decir, si existe la posibilidad de una

---

\* Entrevista de Cora Coralina al Periódico *O Popular*, en 07/03/82, en Goiânia, Goiás.

<sup>1</sup> El Estado de Goiás, se encuentra en la región Centro Oeste de Brasil, y la poeta Cora Coralina nació en la antigua capital (Cidade de Goiás ou Goiás Velho), declarada en 27 de junio de 2001, como Patrimonio de la Humanidad pela UNESCO.

identidad en la diversidad, o la unidad en la pluralidad de culturas y de razas.<sup>2</sup>

Se puede afirmar que es exactamente en el contacto, en la mezcla entre las etnias negra, blanca y amerindia donde está la riqueza de la cultura brasileña. De acuerdo con el pensamiento de Veloso y Madeira:

“A identidade brasileira se refará continuamente em interação com as outras culturas, dentro de um ‘ethos universalista’ capaz de ‘transformar os atores do novo cenário em construtores de um patamar de civilidade e de respeito pelas culturas de todas as nações.”<sup>3</sup>

A fines del siglo XIX y, en las dos primeras décadas del siglo XX ocurrieron varios cambios en el cuadro político, económico y social de Brasil.<sup>4</sup> En 1894, asumió el cargo el primer presidente civil Prudente de Morais, que dio inicio a la llamada “República del café-com-leite”.

Además de esto, otros factores influyeron en aquel momento, como el auge de la producción agropecuaria en la región Sudeste, el proceso creciente de urbanización de São Paulo, el desembarque de un gran número de inmigrantes, sobre todo de italianos, en el centro-sur del país, la marginación de los antiguos esclavos en grandes áreas de la nación, la caída acelerada de la “cultura canavieira” del Nordeste, sin condiciones de competir con la ascensión del “café paulista”<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> MAURA, A. (2001): El mundo, los mundos: Novelas fundacionales en la literatura brasileña del siglo XX. *Revista de Filología Románica*. La narrativa en lengua portuguesa de los últimos cincuenta años – Estudios dedicados a José S. Ares Montes. Anejos II, Madrid, pp. 245-266.

<sup>3</sup> VELOSO, M. (1999): *Leituras brasileiras: Itinerários no pensamento social na literatura*. Paz e Terra, São Paulo, p. 23.

<sup>4</sup> JOSEF, B. (1989): *Historia da literatura hispano americana*. 3. ed., Francisco Alves. Rio de Janeiro, p. 85.

<sup>5</sup> BOSI, A. (1980): *História concisa da literatura brasileira*, p. 152.

Estos cambios provocaron, por un lado, el aumento de las pequeñas clases media, operaria y proletaria, y, por otro, contribuyeron al surgimiento de jerarquías entre las clases dominantes. En primer lugar, el poder político-económico estaba en manos de los grandes “cafeicultores” de São Paulo y de los “pecuaristas” de Minas Gerais; en segundo lugar, estaba la burguesía industrial de São Paulo y Río de Janeiro; en tercer lugar, el Ejército que, desde la Proclamación de la República (1889), comenzó a destacarse políticamente.<sup>6</sup>

Todo eso enmarcó, cada vez más, los acentuados contrastes de la realidad brasileña, dando origen a conflictos sociales aislados, como: la “Revolta de Canudos, no sertão nordestino”; el caso del “Padre Cícero, na cidade cearense de Juazeiro”; “o fenômeno do cangaço, com a figura de Lampião”. Estos hechos reflejan la situación crítica de un Nordeste abandonado.<sup>7</sup>

La rebelión contra la vacuna obligatoria y la “revolta da chibata no Rio”, y los movimientos huelguistas de operarios en São Paulo de orientación anarquista durante la Primera Guerra Mundial, eran síntomas de una clase nueva que ya luchaba por sobrevivir en una ciudad en vías de industrialización.<sup>8</sup> Esos movimientos tuvieron, aisladamente, una historia independiente que, en conjunto, revelaban la crisis de un país que se desarrollaba a costa de graves desequilibrios.

Resulta importante señalar que Brasil fue un país predominantemente rural durante tres siglos, que empezó a urbanizarse a fines del siglo XVIII y continuó durante todo el siglo XIX. Existió una pequeña diversificación productiva en toda la sociedad, que generó una estructura formada por los “senhores de engenho” en la cima de la

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 145.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 154.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 162.

pirámide, algunos hombres libres en el centro y los esclavos por debajo de todo. Los hombres libres no tenían, como hoy, trabajos fijos regulares, es decir, no tenían dónde trabajar y dependían, totalmente, del favor de los “senhores de engenho” para tener una inserción social, a través del famoso “compadrio”, la figura del compadre y del agregado, antecedentes del coronelismo al que nos vamos a referir después.<sup>9</sup>

Teniendo en cuenta este marco geográfico y sociocultural, haremos una aproximación al Estado de Goiás en el que nació la poeta Cora Coralina. El nombre de Goiás<sup>10</sup> es un homenaje a los antiguos ocupantes de las tierras: los indios Goiá.<sup>11</sup> No se puede hablar del estado de Goiás, estado formado por emigrantes de varias regiones, como “paulistas, mineiros e nordestinos”<sup>12</sup> sin referirse a los cambios políticos que desencadenaran a fines del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX<sup>13</sup> a los que nos acabamos de referir.

Goiás no tenía infraestructura para acompañar el desarrollo ocurrido en los demás estados brasileños en la segunda mitad del siglo XIX. Esta situación se prolongó durante varias décadas del siglo XX, se vio reflejada en los diversos sectores, como el político, administrativo,

---

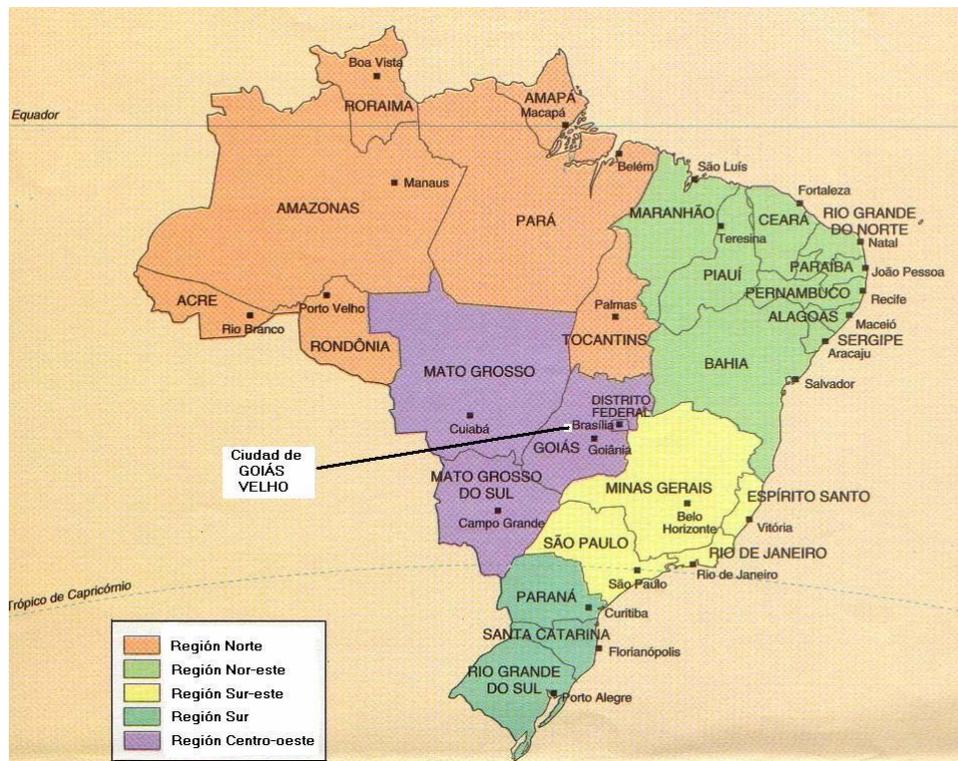
<sup>9</sup> VELOSO, M. (1999): *Op. Cit.*

<sup>10</sup> Goiás: origem do nome – Topônimo de origem tupi: de guiá, o indivíduo parecido, gente da mesma raça. Situado no Centro do Brasil e com sua maior extensão no sentido norte-sul, ocupa uma posição de grande importância no futuro do Brasil, confluindo às suas terras elementos de todos os estados, num processo de aculturação ainda mais ou menos indefinida. (Citado por G.M.Teles, *A crítica e o princípio do prazer. Estudos Goianos II*. 1995, p. 19.

<sup>11</sup> Documentado en: [www.Cidades Históricas Brasileiras, Terra-Goiás](http://www.Cidades Históricas Brasileiras, Terra-Goiás), maio/2000.

<sup>12</sup> MENDONÇA TELES, J. (2001): *O universo vocabular de Cora Coralina*. Revista Estudos. V. 28, n. 3, maio/jun., p. 427.

<sup>13</sup> Para ilustrar este apartado es interesante saber que en 1736 Juan V, Rey de Portugal, con la intención de cobrar impuestos, de fiscalizar el contrabando de oro y de defender el territorio de los colonizadores españoles, decidió fundar la Vila Boa de Goiás. La nueva ciudad se convirtió en sede de la Capitanía de las Minas de Goiás, desmembrada de la ciudad de São Paulo; más tarde se incorporó el Arraial de Sant’Ana.



Localización geográfica de Goiás Velho en Brasil, lugar donde nació Cora Coralina, y vista panorámica de la ciudad.



cultural y social.<sup>14</sup>

En aquel entonces acontecieron cambios significativos que se reflejan todavía actualmente. Ese periodo fue llamado “República dos Coronéis” o “República Velha” y su ápice se dio en el periodo de 1889 a 1930, liderado por el presidente electo Campos Sales (1898-1902), que representaba fundamentalmente a los caficultores paulistas.<sup>15</sup> Es un periodo que ha dado lugar al fenómeno del “Coronelismo”<sup>16</sup>.

Esta estructura social procede del “Brasil Colonia” y permaneció a lo largo del siglo XIX. Las dificultades que la sociedad tuvo que afrontar desencadenaron la “cultura do favor”; algo bastante desmoralizador en la cultura política de Brasil y que, lamentablemente, aún pervive. La “cultura do favor” crea un tipo de perspectiva política dirigida a intereses particulares, generando en Brasil el llamado “Estado Patrimonial”. Es decir, no es un Estado burocrático, legal, formal, estamos hablando del siglo XIX, pero sí es un Estado que defiende intereses de grupos particulares de la sociedad, especialmente, el de “os senhores de terra”.<sup>17</sup>

En la segunda mitad del siglo XVIII, la explotación de oro de los aluviones del río entró en decadencia, justamente cuando las concentraciones de población empezaron a organizarse y cuando se construyeron los principales edificios de la ciudad. Una de las justificaciones de la simplicidad de la arquitectura local está en la

---

<sup>14</sup> FERREIRA, G.T. da S. (1998): *Coronelismo em Goiás: estudos de casos e famílias*. En: *O coronelismo em Goiás (1889-1930): as construções feitas do fenómeno pela história e literatura*. Ed. Kelps, Goiânia, p. 68.

<sup>15</sup> Documentado en: [www.Cidades Históricas Brasileiras, Terra-Goiás, maio/2000](http://www.Cidades Históricas Brasileiras, Terra-Goiás, maio/2000).

<sup>16</sup> “Coronelismo é uma forma específica de poder político brasileiro que floresceu durante a Primeira República e cujas raízes remontavam ao Império.” Citado por FERREIRA, G. T. da S. (1998): *Coronelismo em Goiás: estudos de casos e famílias*. In: *O coronelismo em Goiás (1889-1930): as construções feitas de fenómeno pela história e literatura*. Ed. Kelps, Goiânia, p. 56.

<sup>17</sup> Documentado en: [www.Cidades Históricas Brasileiras, Terra-Goiás, maio/2000](http://www.Cidades Históricas Brasileiras, Terra-Goiás, maio/2000).

decadencia económica de esta etapa.<sup>18</sup> Con una población predominante de negros y de mulatos, la ciudad creció independiente de las exploraciones y ocupaciones desordenadas de los “bandeirantes” paulistas.

La ciudad de Goiás fue la capital del estado hasta 1930, fecha en que se produjo la transferencia de capitalidad a la recién fundada Goiânia, ciudad especialmente construída para ser su sede. La ciudad de Goiás posee un número relevante de monumentos protegidos por el Patrimonio Histórico y centro importante por el turismo que genera una importante actividad económica.<sup>19</sup>

La Proclamación de la República no representó un cambio significativo en la estructura social ni en la política para Brasil. La economía brasileña siguió siendo agraria y de exportación. Según Viotti da Costa (1970), las condiciones de vida de los trabajadores rurales no cambiaron y: “(...) o sistema de produção e a dependencia em relação aos mercados e capitais estrangeiros continuaram definindo a economia brasileira. O poder político permaneceu sendo exercido por componentes ou representantes da elite agraria. Enfim, a organização da sociedade não foi alterada nas suas bases.”<sup>20</sup>

A partir del año 1930, con las alteraciones en la política electoral, la figura del “coronel”<sup>21</sup> se transformó, pero no desapareció. Uno de los marcos de la permanencia del “Coronelismo” fue la violencia de los señores que, en realidad, no tenían tierras pero seguían con el poder político. La situación aparente, en general, era de cordialidad entre los

---

<sup>18</sup> *Ibidem.*

<sup>19</sup> *Ibidem.*

<sup>20</sup> Citado por FERREIRA, G. T. da S. (1998): *Coronelismo em Goiás: estudos de casos e famílias*. Op. cit., p. 51.

<sup>21</sup> El “coronel” era la persona que mediaba el pacto entre las instituciones políticas y la población.

coroneles y la población, pero la violencia seguía existiendo aunque disimulada.<sup>22</sup>

Si nos atenemos a los registros de la historiografía brasileña, cuando se investiga el dominio de los “coronéis” en el contexto de la “República Velha”, hay que destacar la distinción que muchos autores establecen cuando definen el “coronelismo”. Así, se puede decir que hay dos tipos de “coronelismo”: “o dos centros mais urbanizados, industrializados e modernos e o das regiões ruralizadas e tradicionais.”<sup>23</sup>

La característica de esta diferencia se focaliza en la sociedad política, que se refiere el primer tipo de “coronelismo” y la sociedad prepolítica, recoge al segundo tipo.<sup>24</sup> Esta clasificación se basa en los tipos de ‘coronéis’ existentes en ambas sociedades. El “coronel” de la sociedad ‘prepolítica’ –un tipo más generalizado– era el “homem de brabeza física”, era el terrateniente de mayores posesiones y “chefe político incontestado do município” reconocido como tal por los dirigentes políticos. En el estado de Goiás, este es el tipo que caracteriza el tiempo de los ‘coronéis’.<sup>25</sup>

G. T. Ferreira, cita a Janotti (1989: 7) cuando afirma que el “coronelismo”, de forma genérica, puede ser entendido como “o poder exercido por chefes políticos sobre parcela ou parcelas do eleitorado, objetivando a escolha de candidatos por eles indicados.” En realidad lo que la autora destaca es que el estudio del “coronelismo” atañe sólo a los aspectos políticos, inherentes a la formación de la sociedad brasileña.

---

<sup>22</sup> CAMPOS, F.I. (1987): *Coronelismo em Goiás*. Ed. UFG, Goiânia.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>24</sup> En la sociedad política, los recursos y poderes públicos son usados para fines privados y a través de un partido político dominante, los “coronéis” defienden, maximizan y preservan sus intereses personales y de clases. En la sociedad prepolítica, por su vez, los “coronéis” emplean medios y recursos privados para expandir y proteger sus propios intereses por no haber un sistema partidário coeso (Más referencias, ver CAMPOS, F. Itami. *Coronelismo em Goiás*, p. 49).

<sup>25</sup> *Ibidem*.

Janotti describe el coronel como “representante da oligarquia agrícola-mercantil”, y hace la siguiente definición:

“O coronelismo se expressa num encadeamento rígido de tráfico de influência. Sua prática política está muito bem estruturada num sistema eleitoral, onde é possível reconhecer todos os seus passos localizando-os no tempo e no espaço. Forma-se uma pirâmide de compromissos recíprocos entre o eleitorado, o coronel, o poder municipal, o poder estadual e o poder federal.”<sup>26</sup>

Teniendo en cuenta que el “Coronelismo” caracteriza a la sociedad brasileña en este momento, la literatura en Goiás sufre sus influencias. El “coronelismo” se manifiesta en la región Centro-Oeste de Brasil a finales del siglo XVIII con la aparición del Sistema Educativo Institucional. En este siglo, encontramos al primer poeta de Goiás, Bartolomeu Antonio Clodovil, aunque “esse poeta não tenha nascido dentro de nossas fronteiras de provincia ou Estado. O que se leva em conta na reconstituição histórica é a sua presença e a possibilidade de serem encontradas em sua obra algumas referencias às coisas de nossa terra.”<sup>27</sup>

También es el siglo del oro, periodo éste de gran expansión territorial de Brasil. En Goiás se dio el “mineraje” más sencillo, de una forma empírica y rudimentaria, pues no se contrataron técnicos especializados. Y

---

<sup>26</sup> Citado por FERREIRA, G. T. da S. (1998): Coronelismo em Goiás: estudos de casos e famílias. In: *O coronelismo em Goiás (1889-1930): as construções feitas do fenómeno pela história e literatura*. Ed. Kelps, Goiânia, p. 59.

<sup>27</sup> TELES, G. M. (1995): *A crítica e o princípio do prazer* – Estudos Goianos II, Ed. UFG, Tomo II, p. 29.

“praticava-se de duas formas: ou por meio de túneis e galerias – ‘mineração de mina’ – ou cortando a montanha perpendicularmente – ‘talho aberto’-. O talho aberto, sobretudo, requeria um grande investimento. Bastante usado em Minas, aqui foi quase totalmente desconhecido. Faltavam jazidas importantes, ou capitais, e ordinariamente, as duas coisas.”<sup>28</sup>

Como señala el escritor M. Teles:

(...) A situação geográfica do Estado de Goiás, cuja maior extensão territorial ocupa o sentido nortesul, o põe em limite com seis outros Estados brasileiros, dando-lhes características de um longo espaço aonde vão parar elementos culturais de todas as regiões brasileiras, num processo de aculturação ainda mais ou menos indefinido, porém de grandes significações para os estudos de antropologia, sociologia, economia e lingüística do Planalto Central do Brasil.”<sup>29</sup>

Al comienzo de la producción literaria, no se formó un grupo homogéneo, con características definidas y que fuese capaz de distinguir y de revelar una estructura eminentemente goiana. Su desarrollo aún es muy reducido si la comparamos con las metrópolis Río de Janeiro y São Paulo.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> PALACÍN, L. & SANT’ANNA MORAES, M<sup>a</sup> Augusta (1986): *História de Goiás*. Ed. UCG, Goiânia, p. 18.

<sup>29</sup> TELES, G. M. (1995): *A crítica e o princípio do prazer* – Estudos Goianos II, Ed. UFG, Tomo II, p. 23.

<sup>30</sup> TELES, G.M. (1983): *A Poesia em Goiás* – Estudos Goianos I. Ed. UFG, p. 21.

La primera Escuela Normal de Goiás fue creada en 1882. Ya en 1889, sucedió la llegada de las Monjas Dominicanas, que fundaron un Colegio en la ciudad de Goiás, logrando así frutos altamente positivos para las jóvenes. Dentro de esa particular correspondencia, el desarrollo cultural de Goiás se dio de una forma muy lenta, en función de su limitada vida socioeconómica:

“a partir dos anos 70, a imprensa goiana se desenvolveu, batalhando pelas causas regionais: extensão dos trilhos de ferro às terras goianas, navegação do Araguaia-Tocantins, aperfeiçoamento dos rebanhos, impulsos ao comércio, impulsos à mineração, abolição dos escravos, imigração e maior autonomia da Província.”<sup>31</sup>

La geógrafa norteamericana Roberta Max Delson, en su libro *Novas Vilas para o Brasil Colônia*, constata que la ciudad de Goiás fue planeada por arquitectos y urbanistas portugueses. El “Consejo Ultramarino de Lisboa”, órgano responsable de la administración de las numerosas colonias de Portugal – en pleno siglo XVIII – recomendó la edificación de una nueva ciudad en el “sertão<sup>32</sup> de Goiás”. La localización de esta ciudad fue cuidadosamente estudiada y planeada en Lisboa, las directrices básicas fueron enviadas para la colonia y, posteriormente, la implantación y demarcación del sitio y construcción de las primeras edificaciones. La nueva villa fue llamada Vila Boa de Goiás.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> PALACÍN, Luís & SANT’ANNA MORAES, M<sup>a</sup> Augusta (1986): *Op. Cit.*, p. 76.

<sup>32</sup> Según el diccionario Aurelio Século XXI, “Sertão é a zona pouco povoada do Interior do Brasil, em especial do interior semi-árido da parte norte-ocidental, mais seca do que a caatinga, onde a criação de gado prevalece sobre a agricultura, e onde perduram tradições e costumes antigos.

<sup>33</sup> Tomado del periódico O POPULAR. *Cidade de Goiás é o melhor exemplo do plano de colonização português*. 22 de noviembre de 1998, Cuaderno 2, Goiânia.

En 1748, Goiás fue declarada provincia independiente de São Paulo. Algunos años antes, en 1736, el Conde de Sarzedas, gobernador de la provincia de São Paulo, había sido encargado por el Consejo Ultramarino de Portugal de edificar una nueva ciudad, para controlar el contrabando de oro a partir de aquella región, hoy formada por Goiás y Mato Grosso. Con la emancipación, el “arraial”<sup>34</sup> de Vila Boa fue capital de la nueva provincia.<sup>35</sup>

En el siglo XIX, G. de Alencar señala que el Estado de Goiás se enfrenta a muchos cambios particularmente en su segunda mitad:

“(...) Goiás atravessou profundas mudanças sócio-econômicas, provocadas, entre outros motivos, por movimentos migratórios que demandavam à Província – e depois ao Estado – e pela expansão da pecuária que se definia como atividade econômica predominante.”<sup>36</sup>

Según L. Palacin, en la primera década del siglo XIX era desolador el estado de la Capitanía de Goiás. Con la decadencia, la población no sólo disminuyó sino que se dispersó por los “sertões”; los “arraiais” desaparecían o se arruinaban y la producción agropecuaria estaba circunscrita a la producción de subsistencia.<sup>37</sup> La historia de la ciudad de Goiaz, hoy conocida también como Ciudad de Goiás o Goiás Velho, se confunde con las primeras historias del estado con el mismo nombre. En las primeras décadas del siglo XVIII, empezaron a llegar a la región

---

<sup>34</sup> De acuerdo con el diccionario Aurelio – Século XXI, “Arraial” es lugar donde reúnen romeros, donde hay tiendas provisorias, tiendas de comestibles, de juegos y diversiones, etc.

<sup>35</sup> PALACIN, L. (1976): *Fundação de Goiânia e Desenvolvimento de Goiás*. Oriente, Goiânia.

<sup>36</sup> ALENCAR, M<sup>a</sup> Amélia G. de (1993): *Estrutura Fundiária em Goiás*. Ed. UCG, Col. Teses Universitárias, Goiânia, p. 13.

<sup>37</sup> PALACÍN, L. & SANT’ANNA MORAES, M<sup>a</sup> Augusta (1986): *Op. Cit.*

“bandeirantes”<sup>38</sup> paulistas debido al descubrimiento de oro en la zona. De los diversos “arraiais” creados en torno a los locales de exploración del mineral, destacó el Arraial de Sant’Ana; fundado en las márgenes del río Vermelho en 1722 por Bartolomeu Bueno da Silva, conocido como Anhangüera.<sup>39</sup>

Cora Coralina cuenta la historia de la ciudad como espacio vital, en el poema titulado “Anhangüera”:

(...)

*... e quando das águas separadas  
aflorou Goyaz, há milênios  
(...)*

*Evém a Bandeira dos Polistas...  
num tropel soturno  
de muitos pés de muitas patas.  
Deflorando a terra.  
Rasgando as lavras  
nos socavões.  
Esfarelando cascalho,  
ensacando ouro,  
encadeiam Vila Boa  
nos morros vestidos  
de pau-d’arco.  
Foi quando a perdida gente  
no sertão impérvio.  
Riscou o roteiro incerto  
do velho Bandeirante  
e Bartolomeu Bueno,  
bruxo feiticeiro,  
num passe de magia  
histórica  
tirou Goiaz de um prato  
de aguardente*

---

<sup>38</sup> El término *bandeirante* se define como la persona que llega a territorios no habitados con la bandera del estado del que procedían. Su objetivo era descubrir, explorar y colonizar, las regiones interiores, fundando “arraiais” o pueblos. Estos *bandeirantes*, en nombre del Rey de Portugal, se apropiaban de las riquezas minerales encontradas. Los *bandeirantes* eran nombrados por el Vicegobernador de las distintas Capitanías (las provincias más importantes del país), fundadas por los portugueses en la colonia brasileña.

<sup>39</sup> BRÉTAS TAHAN, V.(1995): *Cora coragem Cora poesia*, Global, São Paulo, p. 10.

*e ficou sendo o Anhangüera.*

(MLC, pp. 30-1)

La aparición tardía de la educación se debió al aislamiento y al atraso en que vivía Goiás, sobre todo en las regiones norte y nordeste; la falta de madurez político-administrativa y la preocupación de nuestros antepasados constituyeron las causas históricas que retrasaron la aparición de las primeras manifestaciones literarias en Goiás. La situación de subdesarrollo de Goiás en relación con la metrópoli era la misma que vivía Brasil, desde el punto de vista literario en relación con Europa.<sup>40</sup>

En 1901, Henrique Silva publicó un folleto con el título “Poetas Goianos”.<sup>41</sup> En 1910, el profesor Francisco Ferreira dos Santos Azevedo publica el *Anuário histórico, geográfico e descritivo do estado de Goiás*.<sup>42</sup> Estas dos referencias representan lo que se puede decir una muestra de la evolución de la literatura goiana.

De acuerdo con Mendonça Teles, la mejor fuente bibliográfica hecha hasta hoy, es la *Antologia Goiana* (vol. 1) organizada por Veiga Neto y publicada en 1944, donde se encuentran narradores, periodistas y poetas fallecidos.<sup>43</sup> Factores de orden económico, sociológico y político-administrativo hicieron que Goiás fuese casi durante dos siglos un lugar anacrónico dentro de Brasil, lejos de las ideas dominantes de las grandes ciudades, como Rio de Janeiro y São Paulo.<sup>44</sup>

---

<sup>40</sup> TELES, G. M. (1995): *A crítica e o princípio do prazer* – Estudos Goianos II, Ed. UFG, Tomo II, p. 25.

<sup>41</sup> TELES, G.M. (1983): *A Poesia em Goiás* – Estudos Goianos I. Ed. UFG, Goiânia.

<sup>42</sup> La poetisa Cora Coralina publicó su primer cuento, en este Anuário, cuando tenía 21 años de edad, con el título “*Tragédia da Roça*”.

<sup>43</sup> TELES, G.M. (1983): *Op. Cit.*

<sup>44</sup> *Ibidem.*

A partir de la década de los 30 fueron surgiendo las primeras manifestaciones modernistas, pues hasta este periodo, esta región de Brasil era muy atrasada. Esto le confirma el historiador L. Palacin:

“(…) que até 1930 o Estado de Goiás continuava fora da corrente de progresso, que nos últimos 80 anos vinha transformando São Paulo e outros estados, a partir da modernização da agricultura e de um começo de industrialização.”<sup>45</sup>

Con el tiempo y dentro de aquella realidad cultural, la literatura fue adquiriendo una temática social e histórica propiamente “goiana”, sin evidenciar una tendencia hacia un regionalismo exagerado, anacrónico e inadecuado. El escritor y crítico literario, Gilberto M. Teles, afirma que “a partir de 1930, com repercursão concreta depois de 1842, toma a literatura goiana um sentido de auto-afirmação, produzindo obras de poesia, conto, romance e crítica, procurando assim uma posição regional na literatura Goiana.”<sup>46</sup>

Asimismo, señala el crítico citado, es necesario un análisis retrospectivo de la vivencia literaria de nuestros antepasados.<sup>47</sup> Para comprender lo que se procesa hoy como mecanismo de madurez, en la búsqueda de la definición y la homogeneidad creadora de la literatura goiana, Gilberto M. Teles hace la siguiente división:

“- 1726 - 1830: publicação del Matutina Meia-Pontense, primer periódico de la provincia de Goiás. Este periodo resulta de gran importancia para los primeros momentos de la educación y para el primer

---

<sup>45</sup> PALACÍN, L. & SANT’ANNA MORAES, M<sup>a</sup> Augusta (1986): *Op. Cit.*, p. 91.

<sup>46</sup> TELES, G.M. (1983): *Op. Cit.*, p.34.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 29.

poeta goiano: Bartolomeu Antônio Crodovil (pseudónimo de Antônio Lopes da Cruz).

- 1830 - 1903: la creación del Lyceu de Goiás, del Gabinete Literario Goiano, la instalación de la Academia de Derecho de Goiás, la fundación de la Academia de Letras, ya en el siglo XX. A finales del siglo XIX e inicio del XX predomina el Romanticismo.

- 1903 - 1930: el nacimiento de una conciencia cultural goiana, a pesar de una situación embrionaria de sus dimensiones. Surgen nuevas ciudades que compiten culturalmente y un movimiento editorial que, en menos de diez años, nos dio *Alvorada*, de Joaquim Bonifácio Gomes de Siqueira (1902); *Violetas* (1904), de Luiz do Couto; *Agapantos*, (1905) de Gastão de Deus; *Poesias*, (1906), de Félix de Bulhões; *Coroa de lírios*, (1906), de Leodegária de Jesus; *Lírios do vale*, (1907), de Arlindo Costa; *Bouquet* (1911), de Augusto Rios; *Iluminuras* (1913), de Érico Curado; *Alguns versos* (1913), de Joaquim Bonifácio. Todas, obras de inspiración romántica. Lentamente, nuevas ideas parnasianas y simbolistas empezaron a reflejarse en los escritores. Se toma como punto de partida del movimiento modernista en Goiás el año 1927, fecha de aparición de la obra *Ontem*, de Leo Lynceo.

- 1930 - 1942 – Inicio de la publicación de *Oeste*, sector de orientación política de la época y en el que se esbozarán los principios del verdadero Modernismo en Goiás. Un período de transición con

influencias románticas, parnasianas, simbolistas y modernistas, principalmente por la adopción del verso libre: el llamado Pré-Modernismo<sup>48</sup>. En este período se destaca la fundación del Instituto Histórico y Geográfico de Goiás, en 1933, y en 1939 la fundación de la Academia Goiana de Letras;

- 1942 - 1955: realización de la I Semana de Arte en Goiás, en julio de 1956, con el patrocinio de la Asociación Brasileña de Escritores -Sección de Goiás, que en 1962 pasa a llamarse Unión Brasileña de Escritores de Goiás, nombre que sigue vigente en la actualidad. Cabe mencionar aquí que el ideario modernista predominaba en estas fechas, teoría defendida por los escritores: Bernardo Élis, José Godoy Garcia, Domingos Félix de Sousa, José Décio Filho y Oscar Sabino Jr. Se documenta en 1953 el lanzamiento de *Poemas e elegias* de José Décio Filho, y de *Alvorada*, de Gilberto Mendonça Teles, en 1955. Estéticamente, se adopta en esta fase el Modernismo defendido por Manuel Bandeira y Mário de Andrade. Es el periodo más importante de las letras goianas, dentro del ámbito de la poesía y de la prosa.

---

<sup>48</sup> Lo que se ha convencionado a llamar Pré-Modernismo, en Brasil, no constituye una “escuela literaria”, es decir, no se tiene un grupo de autores afinados en torno de un mismo ideario, siguiendo determinadas características. En realidad, Pré-Modernismo es un término genérico que designa una vasta producción literaria en los primeros veinte años del siglo XX, como veremos más adelante.

- De 1955 hasta la actualidad. Para acabar con el marasmo<sup>49</sup> que circulaba entre los intelectuales, se programa una Semana de Arte, que se realizó en 1956. Se da una serie de acontecimientos importantes que marcan esta época, como, por ejemplo, el lanzamiento, en 1956, de los libros *Riachão*, de Raimundo Rodrigues; *O Tronco*, de Bernardo Élis; *Chão Vermelho*, de Eli Brasiense; *Estrela-d'alva* de Gilberto Mendonça Teles; y *Vila Boa* (1957) de Regina Lacerda.”<sup>50</sup>

El marasmo de este periodo se interrumpe con la Primera Semana de Arte en Goiás, pues se perciben las raíces de un movimiento que va a dominar aquél período. En 1956 se registra el comienzo de una nueva concepción política en Goiás, con los valores presentados por los escritores que organizaron y defendieron el Modernismo, que comentaremos en el contexto literario.

Gilberto M. Teles registra la historia de la poesía del Centro-Oeste de Brasil con esta división metodológica. Se percibe claramente dos períodos que marcan la trayectoria literaria: antes y después de 1930. Pero es importante señalar que la verdadera historia de la ciudad de Goiás se inicia con Don Bartolomeu Bueno da Silva, o “Anhangüera”, que, en 1725:

---

<sup>49</sup> “Foi sem dúvida alguma com a Revolução de 1930, que de certo modo modificou toda a conjuntura nacional, que o Estado de Goiás pôde sair do longo marasmo e obscurantismo em que se encontrava (...). ‘A revolução de 30, preparada economicamente pela grande crise de 29, e pela orientada propaganda ideológica desenvolvida pela Aliança Liberal até nos mais longínquos recantos do país, pelos resíduos libertarios da revolução de 22, ecoou no espírito das massas camponesas, como uma clarinada de redenção e libertação para uma nova ordem de coisas e uma vida melhor. E Victor C. de Almeida diz claramente que ‘Goiás foi um dos Estados que mayor proveito fizeram derivar da revolução de 1930.’ Citado por TELES, G.M. (1983): *A Poesia em Goiás* – Estudos Goianos I. Ed. UFG, pp. 99-100.

<sup>50</sup> *Ibíd.*, pp. 29-31.

“seguindo a trilha que em 1682 fora deixada pelo seu pai de igual nome e apelido, veio ter ao local onde se encontra hoje a cidade de Goiás, iniciando a exploração do ouro e a fundação de povoados. Os primeiros descobridores que, a partir do século XVI, quando Portugal já se encontrava sob o jugo espanhol, se aventuraram por estas terras, não tiveram outro fito que o de ‘descobrir’ novas terras e aventuras, nada deixando de positivo e civilização, a não ser um e outro roteiro de suas andanças e privações.”<sup>51</sup>

En este contexto que emerge la literatura goiana, la mujer asume un importante papel histórico, organizándose en movimientos, siendo redactoras y escritoras de periódicos locales, creando “ligas femininas” y subvirtiendo valores y códigos dominantes en la esfera pública y privada.<sup>52</sup> De esta forma, Cora Coralina supo transformar su vivencia en agudísima memoria y esa memoria en verdadera expresión del arte, escribiendo cuentos o poemas que son registros histórico-sociales de una época en la que ella misma estuvo inmersa.

En definitiva, la herencia cultural brasileña y goiana hacen que nos reencontremos con una tradición que necesita ser evocada, pues se pretende situar a la mujer en la historia y en su tiempo. Como toda nación joven, Brasil, sigue absorbiendo nuevas oleadas de emigrantes. Después de la Segunda Guerra Mundial llegaron los coreanos, pero antes lo habían hecho los japoneses, los italianos, los polacos, los libaneses, los africanos, los turcos, los alemanes, los españoles, los franceses, los holandeses, los africanos, los portugueses. Seres de todas las partes del planeta que han partido hacia una tierra que no les rechaza, en la que

---

<sup>51</sup> TELES, G.M. (1983): *Op. Cit.*, p. 35.

<sup>52</sup> Cf. PALACÍN, L. & SANT’ANNA MORAES, M<sup>a</sup> Augusta (1986): *Op. Cit.*

tarde o temprano acabarán por echar raíces, por olvidar sus viejas nacionalidades, y asumir el hecho de ser brasileño, lo que no quiere decir que deban cambiar sus hábitos, religiones, costumbres o sus creencias.<sup>53</sup>

### 3.2. - El Contexto Literario

Los colonizadores portugueses, al contrario de los españoles en otras partes de América, no encontraron en Brasil civilizaciones avanzadas. La cultura libresca, poco valorada en la época de la colonia, era patrimonio de unos pocos miembros de las élites. Esto contribuyó al retraso en el surgimiento de una literatura brasileña.<sup>54</sup> Personas aisladas, como el Padre José de Anchieta y otros autores que cultivaron un tipo de poesía épica inspirada en la naturaleza exuberante de Brasil, atenuaron esa ausencia.<sup>55</sup> A. Bosi, señala al respecto:

“(…) que Portugal, perdendo a autonomia política entre 1580 e 1640, e decaindo verticalmente nos séculos XVII e XVIII, também passou para a categoria de nação periférica no contexto europeu, e a sua literatura, depois do clímax da épica quinhentista, entrou a girar em tórno de outras culturas: a Espanha do Barroco, a Itália da Arcádia, a França do Iluminismo. A situação afetou em cheio as incipientes letras coloniais que, já no limiar do

---

<sup>53</sup> MAURA, A. (2001): *El mundo, los mundos: Novelas fundacionales en la literatura brasileña del siglo XX*. Revista de Filología Románica, Anejos II, pp. 245-266.

<sup>54</sup> Brasil pasa a tener escuela de nivel superior en 1827, con las escuelas de Derecho y la primera Universidad brasileña surge en el siglo XX, en 1920, llamada “Universidade Federal do Rio de Janeiro.”

<sup>55</sup> BOSI, A. (1980): *História concisa da literatura brasileira*. Cultrix, São Paulo.

século XVII, refletiriam correntes de gosto recebidas ‘de segunda mão’. O Brasil reduzia-se à condição de subcolônia...”<sup>56</sup>

Por lo dicho anteriormente, para comprender la poesía brasileña, se hace necesario considerar la cuestión de la identidad. Ello supone buscar la afirmación, desde el punto de vista de la identidad cultural, de América Latina frente a las llamadas naciones occidentales desarrolladas. Las literaturas de América Latina se constituyeron, en efecto, de una compleja amalgama cultural ocasionando, en su proceso de formación, un constante enfrentamiento con las literaturas europeas.

Este cosmopolitismo literario da a la literatura brasileña un aspecto particularizado.<sup>57</sup> Consciente de esta complejidad, el crítico brasileño Antônio Candido, elabora un principio que sintetiza adecuadamente estas relaciones, es decir, la dialéctica de lo local y de lo universal:

“Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e dos cosmopolitismos, manifestada pelos modos mais diversos. Ora a afirmação premeditada e por vezes violenta do nacionalismo literario, com veleidades de criar até uma língua diversa; ora o declarado conformismo, a imitação consciente dos padrões europeus.”<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>57</sup> VELOSO, M. y MADEIRA, A. *Op. cit.*

<sup>58</sup> MELLO E SOUSA, A. C. (2000): *Literatura e Sociedade*. 8ª. ed., Publifolha, São Paulo, p. 101.

La búsqueda de la identidad implica, pues, la articulación de un habla genuina capaz de expresar fielmente el carácter nacional de las literaturas de los denominados países colonizados.<sup>59</sup>

A fines del siglo XVIII, el movimiento nacionalista de la *Inconfidencia Mineira*<sup>60</sup>, contó con notables escritores. Es un movimiento que, después de la independencia, tanto en el terreno de la poesía, Manuel Antônio Álvares de Azevedo<sup>61</sup>, Antônio de Castro Alves<sup>62</sup>, como en el de la prosa, José de Alencar, Bernardo Guimarães, se caracterizó en líneas generales por el cultivo de la temática indigenista y la evaluación de formas realistas iniciada por el escritor Manuel Antônio de Almeida. Ya la novela encuentra plena realización en la obra de Joaquim Maria Machado de Assis, cuya penetración psicológica e innovaciones técnicas ejercerán larga influencia en el conjunto de la prosa latino-americana,

---

<sup>59</sup> VELOSO, M. (1999): *Leituras brasileiras: Itinerários no pensamento social na literatura*. Paz e Terra, São Paulo.

<sup>60</sup> La “Inconfidencia Mineira” pretendía, entre otras cosas, crear una universidad, pues aún no existía, lamentablemente no fue adelante el proyecto.

<sup>61</sup> Manuel Antonio Álvares de Azevedo nació en São Paulo, en 1831, y murió en Río de Janeiro, en 1852. Ingresó en la Faculdade de Derecho de São Paulo en 1848, pero no llegó a graduarse, pues la muerte lo sorprendió. No obstante su corta vida, dio muestras de genialidad: creo, inspirándose en poetas bohemios y desesperados, una obra llena de los dolores más crueles; la bohemia e el desorden que leemos en sus poemas son, sin embargo, fruto de la inspiración literaria más que experiencia vivida. Es el poeta más representativo de la segunda generación romántica brasileña. Poseía un lirismo intenso y patético, que oscilaba entre la fe y el ateísmo; lirismo rico en tonos velados y medios tonos. Influido por Byron y por Musset, asumió un sentido trágico de la vida.

<sup>62</sup> Antonio Frederico de Castro Alves nació en Bahia en 1847 y murió en Salvador, en 1871. Estudió leyes en Recife y en São Paulo, carrera que no concluyó. En Recife empezó una gloriosa carrera de poeta y orador, participando en las luchas liberales. Tuberculoso y con un pie amputado por un accidente de caza, regresa a Bahia, donde publica su primer libro: *Espumas flutuantes*. Falleció un año después, luego de haber recibido una verdadera consagración popular. En sus poemas, Castro Alves refleja la sensualidad tropical y una exuberancia pasional. Se comprometió con las grandes causas de libertad y justicia, y en sus poemas evoca el sufrimiento de los esclavos negros que llegaron de África, como en “*O navio negreiro*” y “*Vozes d’África*”. Fiel a lo regional, Castro Alves alcanza un lirismo de fisionomía estética brasileña, por el empleo de un lenguaje al mismo tiempo local y universal. A este autor se le ha considerado como precursores del simbolismo brasileño.

mientras la poesía se veía dominada por un parnasianismo de tendencia clasicista.<sup>63</sup>

El período romántico en Brasil se ha delineado formalmente a mitad de la década de 1830 y llegó al apogeo a mitad del siglo. Sus retos principales fueron el deseo de expresar las peculiaridades del país y los aspectos más individuales de la vida afectiva, pero siempre basados en los modelos europeos.

En el plano cultural, surge el movimiento romántico con Gonçalves de Magalhães<sup>64</sup>, que lanzó la Revista “Niteroi”<sup>65</sup> en París, en 1836, teniendo al indio como emblema de nacionalidad. Gonçalves de Magalhães, con esa importante revista, tiene el apoyo de Fernand Beni, francés estudioso de la cultura brasileña. En aquel entonces, estaba presente la idea de que para ser civilizada una nación necesitaba tener una literatura.<sup>66</sup>

A partir de 1860, el discurso del romanticismo brasileño entró en crisis y acentuadas señales realistas comenzaron a penetrar en la ficción producida en el país. En la obra de Machado de Assis se encuentra la más acabada expresión de la ficción realista brasileña, que negó al mismo tiempo el estudio naturalista de las individualidades y del regionalismo provinciano.<sup>67</sup>

---

<sup>63</sup> BOSI, A. *Op. cit.*

<sup>64</sup> Domingos José Gonçalves de Magalhães (Rio, 1811-Roma, 1882). Começou um curso de Belas-Artes na Academia do Rio, então son influencia de Debret, pintor de costumes brasileiros; mas preferiu a carreira médica, diplomando-se em 1832, ano de suas *Poesias*, ainda arcádicas. Viajando para a Europa, conhece a Itália, a Suíça, e a França e assimila traços do Romantismo patriótico e medievista de Chateaubriand, Lamartine e Manzoni. Publica em Paris os *Suspiros Poéticos e Saudades* em 1836 e, no mesmo ano, lança com Pôrto Alegre, Tôrres Homem e Pereira da Silva a revista Niteroi, onde teoriza sobre uma reforma nacionalista e espiritualista da literatura brasileira.

<sup>65</sup> Palabra indígena que significa águas escondidas.

<sup>66</sup> VELOSO, M. y MADEIRA, A. *Op. cit.*

<sup>67</sup> VELOSO, M. E MADEIRA, A. (1999): *Op cit.*

El Romanticismo es el marco del inicio del Período Nacional de la literatura brasileña, que se extiende hasta nuestros días. Tiene como lema la subjetividad, es decir, el culto al “yo”, al individualismo y a la libertad de expresión, buscando la creación de un discurso nuevo y compatible con el espíritu nacionalista. En el romanticismo impera la emoción, una constante búsqueda de las fuerzas inconscientes del alma, como la imaginación y los sueños. Es el corazón, por encima de la razón humana, el que lleva al amor idealizado y puro. La naturaleza pasa a ser la expresión de la creación y perfección de Dios, el único paisaje sin la mano corrupta del hombre.<sup>68</sup> El poeta Gonçalves Dias<sup>69</sup> fue señalado, en la historiografía de la literatura brasileña, como uno de los autores más representativos del Romanticismo en Brasil.<sup>70</sup>

En Brasil, el Romanticismo se ha desarrollado principalmente en la novela y en la poesía. La novela estaba en ascensión en Europa y no tardó en tener éxito también en Brasil. Varios periódicos y folletines tenían en sus páginas las bellas traducciones de novelas europeas de caballería o de amores imposibles.<sup>71</sup> Luego, toda una gama de jóvenes escritores brasileños se interesarán por el género y se especializarán en ese tipo de literatura. La poesía se desarrolló en Brasil de una forma muy creativa, era rica en temas e imágenes, a pesar de no pasar de mera influencia o copia de los poetas europeos.

B. Joseff da una panorámica de las tres fases románticas más importantes de la literatura brasileña:

---

<sup>68</sup> JOSEF, B. (1989): *História da literatura hispano americana*. 3. ed., Francisco Alves, Rio de Janeiro, p. 62.

<sup>69</sup> Antonio Gonçalves Dias nació en Maranhão, en 1823, y murió en un naufragio en 1864. Por sus venas corría sangre blanca, negra y americana. Estudió en Portugal, donde se empapó de los clásicos lusitanos y, en general, de la literatura europea. En 1847 se instala en Rio de Janeiro, donde publica *Primeiros cantos*, obra que lo hizo célebre. Además de poeta se dedicó al magisterio y al periodismo. Muchos de sus versos reflejan su nacionalismo.

<sup>70</sup> VELOSO, M. y MADEIRA, A. *Op. cit.*

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 55.

Primera generación romántica, también denominada como "generación hugoana"<sup>72</sup>, y "generación condoreira"<sup>73</sup>: el indio, verdadero icono de la cultura tradicional brasileña, compite en esa primera generación de igual a igual con los sentimientos y las emociones de los poetas brasileños. El nacionalismo exaltado va también a apreciar la belleza y la riqueza del paisaje natural. Su mayor representante fue Castro Alves. También destacan otros autores a los que antes hemos aludido, los poetas Gonçalves de Magalhães y, sobre todo, Gonçalves Dias, como el mejor poeta indigenista.

Segunda generación romántica: es la poesía del pesimismo como "mal del siglo", al que ya hemos aludido al hablar del contexto literario de Rosalía de Castro. Inspirados en los poetas europeos, principalmente Lord Byron, los poetas van a cantar los amores imposibles, el deseo de la muerte, la indecisión entre una vida de libertad y una vida religiosa, y la incompreensión del mundo, aliado todo ello con el deseo de evasión. Es lo que Fagundes Varela llamó "a escola de morrer jovem". Se destacan en esa segunda generación los fervorosos versos del propio Fagundes Varela, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Junqueira Freire.

Tercera generación romántica: es la generación de los poetas que se cansarán de lamentar las angustias y los amores imposibles. Era el momento de luchar para modificar el mundo que tanto reprimía al ser y lo condenaba a la muerte y a la constante fuga de la realidad. Los poetas de esa tercera generación sienten que es más necesario dejar el llanto y la melancolía para engancharse en una lucha social, teniendo la poesía como espada afilada, que tocaba al pueblo en lo más íntimo.<sup>74</sup> Esta generación puede ser considerada el inicio de la transición del

---

<sup>72</sup> Generación directamente influenciada por el poeta francés Victor Hugo.

<sup>73</sup> Esta generación tiene como símbolo el cóndor. Sugiere que la poesía vuela alto, hable alto y que causase gran efecto.

<sup>74</sup> *Ibidem*, pp. 63-81.

Romanticismo hacia el Realismo, en que la crítica social pasa a ser una de las características más fuertes.

La crítica considera a Cora Corlaina romántica, pero ella contesta: “quanto ao meu romantismo, acho mesmo que não o tenho e minhas poesias não o retratam, mas há quem afirme que ele existe no meu trabalho.”<sup>75</sup> En realidad, Cora, en razón de una larga experiencia de vida, procuró siempre dirigir su poesía hacia un perfil más realista y su romanticismo es directo, objetivo y maduro, en el que predomina su percepción auténtica, y añade: “não posso me separar daquilo que estou escrevendo e há um pouco de mim em tudo que faço.”<sup>76</sup>

De acuerdo con lo anterior, Cora Coralina puede ser considerada como una poeta romántica, en la medida en que se encuadra en la última generación romántica de la que nos habla B. Joseff, en la que se produce una transición hacia el realismo. Como potencialmente románticos, en el pensamiento poético-metafísico de Cora Coralina se pueden identificar trazos existencialistas, sin afirmar con ello que la poeta pertenezca a ésta o aquella corriente filosófica. En este sentido, Cora Coralina, según Oswaldino Marques, es “profesora de la existencia”.<sup>77</sup>

Para el profesor Pesquero Ramón, Cora Coralina expone su obra poética de forma “filosófica”, en el sentido de la imposibilidad de escribir sin aludir inevitablemente a hechos reales y vitales. La poeta manifiesta en el “depoimento” que antes hemos comentado, que la poesía y la literatura constituyen un mensaje que debe ser ante todo “autêntico”.

---

<sup>75</sup> Entrevista al periódico O Popular – “Cora desafia o tempo, vivendo mil vida em apenas uma existência”, en 14/12/80.

<sup>76</sup> Entrevista al periódico O Popular, *Op. cit.*, en 14/12/80.

<sup>77</sup> MARQUES, O. (1990): *Introdução a PBGEM*. Global, São Paulo, pp. 13-8.

En los siguientes versos de “O Longínquo cantar do carro” Cora reitera su preferencia por los hechos y acontecimientos de la realidad:

*Acostumei a ler jornais com a leitura do “Paiz”.  
 Colaboravam Carlos de Late, Arthur Azevedo, Julia Lopes  
 de Almeida, Carmen Dolores.  
 Meus primeiros escritinhos foram publicados no suplemento  
 desse jornal.  
 Acompanhei, na sua leitura, fatos e acontecimentos  
 universais.  
 O casamento de Afonso XIII com a princesa de Beterberg,  
 neta da rainha Vitória, um atentado anarquista,  
 uma bomba atirada no cortejo nupcial.  
 E mais todo o desenrolar da guerra russo-japonesa no  
 começo deste século,  
 onde o Japão se revelou potência bélica, vencendo a Rússia.*  
 (VC, p. 100)

La poeta leía frecuentemente los romances del Gabinete Literario Goiano, primera biblioteca particular del Estado (1865), y, cuando le preguntaban sobre lo que leía y lo que más le gustaba, de nuevo afirmaba su inspiración en los hechos reales y su desdén hacia los juegos de palabras:

“Todo poeta é meu preferido. Gosto dos poetas de  
 22. Mas para mim o fundamental é a poesia que  
 busque inspiração na realidade. Não suporto os  
 poetas do imaginário que fazem sua arte do caracol  
 das palavras.”<sup>78</sup>

Cora, al expresar que “o fundamental é a poesia que busque inspiração na realidade”, reflexiona sobre su quehacer poético, pues éste está inspirado en las reminiscencias de la infancia, de la adolescencia y de la tierra natal. La adhesión al presente se concreta cuando la poeta se compromete con su realidad histórica, es decir, con la poesía social. El

---

<sup>78</sup> En *Revista Interior*, abril, São Paulo, abril, p. 12. 1984.

futuro expresa la esperanza de un mundo mejor, fruto de la cooperación entre todos los seres.

Para comprender mejor a Cora Coralina en el contexto literario de la realidad histórica de su tiempo, -aunque en las primeras décadas del siglo XX la poeta vivió en São Paulo y no en Goiás-, hemos de enfocar la sociedad “vilaboense”<sup>79</sup>, sus costumbres, su ideal y su modelo de mujer, pues la inspiración de su poética viene de su tierra.

El escenario de su poesía está protegido por una belleza sencilla, por el perfil de las suaves colonias que rodean la ciudad de Goiás Velho, en el interior de Brasil. Para conocer uno de los más valiosos legados de la región Centro-Oeste, es necesario ir en el corazón de Brasil, dar la espalda al litoral e ir dejando atrás los grandes centros urbanos, la capital del país, y buscar la antigua Vila Boa de Goiás. Si no es posible ver de cerca este paisaje hermoso, se puede conocer a través del discurso poético de la poeta goiana. Con el mismo placer se puede conocer esa ciudad, “su ciudad”, que emerge en sus versos.

En esta sociedad, la contribución de la mujer a la vida cultural y social de Goiás fue de gran importancia para el fortalecimiento del Estado.<sup>80</sup> A principios del siglo XX, las revistas femeninas revelan una preocupación creciente por publicar los debates y triunfos que van ocurriendo en Europa.

En la provincia de Goiás, surge en 1907 el semanario “A Rosa”. Este semanario fue impreso en papel fucsia, y funcionó como vehículo de las ideas del movimiento literario de Goiás. Era dirigido sólo por

---

<sup>79</sup> Vilaboense, son las personas que nacieron en la primera capital del estado de Goiás, Goiás Velho, Centro-Oeste de Brasil.

<sup>80</sup> PALACÍN, L. & SANT’ANNA MORAES, M<sup>a</sup> Augusta (1986): *Op. Cit.*

mujeres, entre ellas, Leodegária de Jesus, Rosa Godinho, Alice Santana y Cora Coralina.<sup>81</sup>

Otras mujeres que se pueden añadir a esta lista son Damiana da Cunha y Araci Monteiro Guimarães que lucharon por la fundación de una Academia de Letras. Pero será con Pacífica Josefina de Castro (educadora), con la progresista Eurídice Natal, y con Rosa Godinho (la primera mujer en formarse en la Academia de Derecho de Goiás en 1908) cuando más se lucha por la construcción del Estado y por la afirmación de la mujer en el escenario nacional.<sup>82</sup>

Si nos situamos a principios del siglo XX, la mujer goiana empieza a formar parte importante de la literatura. Antes se registraban algunas referencias a Ana Xavier de Barros Tocantins (1856-1949), una intelectual que esporádicamente escribía versos. Se supone que Goiás pasa a conocer la literatura femenina casi doscientos años después de su descubrimiento a través de la escritora Leodegária de Jesús.<sup>83</sup>

Eurídice Natal e Silva forma parte de la literatura goiana, cuando, a los 21 años, fundó la Academia Goiana de Letras de la que era Presidenta. La fundación y la presidencia de una Academia de Letras por una mujer, cuando no se admitían mujeres en las Academias, fue un acontecimiento extraordinario para toda mujer que se aventurara en la literatura y para la condición femenina en general.<sup>84</sup> Con este hecho, se registra la importancia de Eurídice que empezó el siglo con un gesto de osadía y atrevimiento para su época.<sup>85</sup>

---

<sup>81</sup> TELES, G.M. (1983): *A Poesia em Goiás – Estudos Goianos I*. Ed. UFG Goiânia, p. 91.

<sup>82</sup> *Ibidem*.

<sup>83</sup> MENDONÇA TELES, G. (1995): *A crítica e o princípio do prazer: Estudos Goianos II*, Ed. UFG, Goiania.

<sup>84</sup> DARDY DE OLIVEIRA, R. (1991): *Elogio da diferença*, Brasiliense, São Paulo.

<sup>85</sup> TELES, G.M. (1983): *A Poesia em Goiás – Estudos Goianos I*. Ed. UFG, Goiânia.

En este clima favorecedor de la cultura y de las letras, Cora, durante los dos únicos años de estudios en su vida, descubre que

“um mundo novo chega através das figuras, no primeiro momento, e depois através das letras, onde descobre o quanto há de novo e belo nos velhos almanaques empilhados no quartinho de despejo, onde a mãe tem amontoado relíquias, coisas mil que um dia, pensa, terão utilidade.”<sup>86</sup>

A partir de este hecho, la vida de Cora sufre un cambio radical. Es como si fuera ¡el descubrimiento del mundo!, ¡el descubrimiento de la lectura!, ¡el descubrimiento del sentido de la vida! Para escribir sus versos, tenía que hacer todas las tareas de la casa que le tocaban y después prefería siempre leer que jugar con su hermana menor: “Aninha está com a cabeça longe da brincadeira, doidinha para voltar e pegar aquele livro de histórias: Christian Andersen !Quanta história bonita! E a Sereia? A história do velho sapateiro ... O patinho feio ...”<sup>87</sup>

Cuanto más leía, más formaba parte de su vida la poesía. Empieza a leer grandes poetas, y

“ao ler o poema ‘Uruguai’, de Basílio da Gama, que narra a luta entre índios e europeus, entra em contato, pela primeira vez, com os versos sem rima. (...) A poesia tudo aceita em formas. O que importa, realmente, é o sentimento, é o conhecimento do fato ou sentido daquilo que se quer escrever. Novos

---

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 23.

horizontes, novas janelas são abertas para o seu futuro.”<sup>88</sup>

En una entrevista, Cora define lo que es la creación poética con las siguientes palabras:

“a poesia é uma forma de comunicação. Só o gênio cria. E só o poeta recria a vida. A poesia, é ainda, uma forma de sublimação da vida. Para mim, a poesia espiritualista, ou a poesia imaginária, estão superadas. Esta forma de escrever poesia está superada. Hoje, o poeta que fugir da realidade não terá sequer leitores, porque a poesia está indissolúvelmente ligada à realidade. Onde há vida, há poesia”.<sup>89</sup>

En el aspecto temático, Cora captó el propio espíritu de una ciudad arcaica que, a pesar del clima literario que acabamos de describir, está llena de prejuicios, y en la que aún permanecían resquicios de la esclavitud negra y de la aristocracia fallida. Diríamos que la poeta en su obra no cuenta sólo lo que le pasó en otros tiempos, sino también el proceso por el que su pasado se transforma en presente a través de sus versos.

Cora construye su propio tiempo en las imposiciones de la sociedad, permitiendo al lector compartir una pluralidad de mundos y submundos que van a influir, de una manera o de otra, en el ejercicio de su propia experiencia personal. Su discurso adquiere, así, la contundencia de los objetos cortantes; la tensión en la que ella se

---

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>89</sup> Entrevista concedida por Cora Coralina al Periódico de Brasília, 15-12-81.

mantuvo es la del propio pensamiento que se protege contra los riesgos de la vida.<sup>90</sup>

Con respecto a la etapa final del siglo XIX e inicios del XX, según C. Ismério, el énfasis en los planteamientos recae sobre los más diversos aspectos de la condición femenina. Destaca especialmente la disciplina, los patrones de comportamiento, los códigos de sexualidad, entre otros muchos aspectos, como aquellos que procuran recuperar la presencia de las mujeres en el escenario de la vida social, con vistas a una lectura que dé visibilidad al trabajo, a la presencia y al lugar de la mujer, como sujeto y objeto de la historia.<sup>91</sup>

Una de las características más significativas en la poesía de Cora es la sencillez de sus versos, que fluctúan entre lo social y lo telúrico. En su biografía escrita por su hija, Vicência Brêtas Tahan, titulada *Cora Coragem Cora Poesia*, la poeta dice

“... Não quero me casar e ter um bando de filhos para criar e nem marido para me governar. Eu sou assim e não vou mudar, nem que o mundo desabe sobre a minha cabeça.”<sup>92</sup>

Cora Coralina es, por un lado, una escritora ligada a su tradición cultural, pero por otro, una mujer que se reveló contra las costumbres, que transgredió las normas sociales impuestas, que violó los patrones de comportamiento con osadía y coraje. La poeta denuncia poéticamente las debilidades de una sociedad conservadora y autoritaria, y muestra a las

---

<sup>90</sup> FERNANDES, J. (1993). *Op. cit.*, pp. 171-201.

<sup>91</sup> ISMÉRIO, C.G (1995): *Mulher: A moral e o imaginário 1889-1930*, EDIPUCRS, Porto Alegre.

<sup>92</sup> TAHAN, Vicência B. (1995): *Op.Cit.*, p. 30.

mujeres de su tiempo y a las generaciones venideras que una mujer no nace sólo para ser esposa y madre.<sup>93</sup>

El nombre de Cora Coralina está ligado a la influencia de sus ideales, de los acontecimientos que marcaron su vida, hasta hoy presente en la trayectoria de las mujeres “goianas” y brasileñas. Mujeres que están envueltas o no en el movimiento de emancipación, pero que desean romper el paradigma de una cultura que no sólo convive, sino que también se sustenta en la supremacía de los valores patriarcales.<sup>94</sup> La obra de Cora es la manifestación poética de su persona. Una especie de vaivén que se desenvuelve entre la sinceridad artística y la sinceridad humana. Es imposible leer a Cora sin reconocer su inquietud, su insatisfacción, que se percibe a lo largo de sus versos.

Dentro de este contexto que acabamos de comentar, Cora Coralina hizo una obra verdaderamente nacional, tanto desde el punto de vista temático, como desde el punto de vista lingüístico. En el presente trabajo no comentaremos la producción en prosa de Cora Coralina, pero hemos de destacar la importancia que ésta tiene en la literatura brasileña, a pesar de ser una producción escasa.<sup>95</sup>

En *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, obra publicada en el año 1965, se confirma la profundidad de su texto poético. Como argumenta J. Fernandes, “a identificação da poetisa com os becos e vielas, antes de ser um estreitamento e um embotamento do ser e de suas

---

<sup>93</sup> *Ibidem*.

<sup>94</sup> GABRIEL AIRES, E. (1996) *O conto feminino em Goiás*. Ed. UFG, Goiânia.

<sup>95</sup> Entre su producción en narrativa se encuentran las colecciones de cuentos *Estórias da casa velha da ponte* (1985), *O tesouro da casa velha* (1989). Póstumamente, fueron lanzados tres libros de literatura infantil-juvenil: “*Os meninos verdes*” (1986), “*A moeda de ouro que o pato engoliu*” (1997) y “*O prato azul-pombinho*” (2001). Este último fue editado en 2001, por la editora Global, varios textos inéditos en prosa y verso, con el título “*Villa Boa de Goyaz*”, por ocasión de la ciudad de Goiás tornarse Patrimonio de la Humanidad, título concedido por la UNESCO. Ésta obra no será comentada en su totalidad, y si algunos textos que nos parecen muy ilustrativos para el presente trabajo.

aspirações, é uma forma de superar os próprios limites e de ampliar os horizontes fechados da Serra Dourada da arte e da existencia.”<sup>96</sup>

*BECOS DE GOIÁS*

*Beco da minha terra...  
Amo tua paisagem triste, ausente e suja.  
Teu ar sombrio. Tua velha umidade andrajosa.  
Teu lodo negro, esverdeado, escorregadio.  
E a réstia de sol que ao meio-dia desce, fugidia,  
e semeia polmes no teu lixo pobre,  
calçando de ouro a sandalia velha,  
jogada no teu monturo.  
(...)*

*Amo e canto com ternura  
todo o errado da minha terra.*

*Becos da minha terra,  
Discriminados e humildes,  
Lembrando passadas eras...*

*(...)  
Becos mal assombrados.  
Becos de assombração...  
Altas horas, mortas horas...  
Capitão-mor – alma penada,  
Terror dos soldados, castigado nas armas.  
Capitão-mor, alma penada,  
num cavalo ferrado,  
chispando fogo,  
descendo e subindo o beco,  
comandando o quadrado – feixe de varas...  
Arrastando espada, tinindo esporas...*

(PBGEM, pp. 103-106)

Cora, al poetizar los “*Becos de Goiás*”, encuentra una forma de contar las historias de su ciudad, hace una especie de biografía de la gente y de las costumbres de su tiempo. “A poeta recorre ao artifício de criar Cora Coralina (...), a velha senhora que faz doces e versos, e Aninha, a menina que encarna as experiências de sua infância, unindo as

---

<sup>96</sup> FERNANDES, J. (1993), *Op. cit.*, p. 172.

duas pontas da vida.”<sup>97</sup> Los “*becos*” personaje y símbolo de la tradición popular, a través de su “yo” pasa a ser el portavoz de sus gentes. Es una especie de un ejercicio espiritual, una representante de su pueblo. Así, al estar presente su “yo” en la *oscuridad del mundo*, incorpora en él todas las posibilidades de crear nuevos seres, de estar con el otro, de encontrar la solidaridad humana e histórica.<sup>98</sup>

En la obra *Meu livro de Cordel*, obra publicada en el año de 1976, la poeta destapa el alma de los ríos, de las piedras, los gestos de las “lavadeiras” del “Rio Vermelho”, la simplicidad de la vida, del amor y de la muerte. Palabras de la propia poeta definen estos poemas:

“Pelo amor que tenho a todas as estórias e poesias de Cordel, que este livro assim o seja, assim o quero numa ligação profunda e obstinada com todos os anónimos menestréis nordestinos, povo da minha casta, meus irmãos do nordeste rude, de onde um dia veio meu Pai para que eu nascesse e tivesse vida.”<sup>99</sup>

Es pertinente traer a colación el fragmento del poema “Cora Coralina, quem é você?”, considerado seu “cartão de visitas, seu auto-retrato”<sup>100</sup> donde la poeta vuelve al pasado:

(...)

*Venho do século passado  
e trago comigo todas as idades.*

(...)

(MLC, p. 73)

---

<sup>97</sup> Documentado en <http://mb10.terra.es./frame.html>, en 17/07/2001.

<sup>98</sup> LEMINSKI, P. (1987): *Poesia: a paixão da linguagem*. Companhia das Letras, São Paulo, p. 285.

<sup>99</sup> CORALINA, C. (1994): *Apresentação de Meu livro de Cordel*. Global, S. Paulo, p. 5.

<sup>100</sup> PESQUERO RAMÓN, S. (2003): *Cora Coralina: O mito de Aninha*. Ed. UFG e UCG, Goiânia, p. 21.

La lectura de estos versos nos remite al pensamiento de J. Fernandes cuando expresa que “o real e o imaginario se fundem, já se encontra o tempo mítico, um tempo que se repete indefinidamente, sem presente, passado ou futuro, onde se configura a interação e a confluencia de todas as idades.”<sup>101</sup>

En *Vintén de Cobre: meias Confissões de Aninha*, obra publicada en 1994, la poeta cuenta las costumbres de su pueblo, de sus gentes. A través de la memoria, Cora aviva los recuerdos de su propia historia, las dificultades vitales enfrentadas, los códigos de valores y de normas preestablecidos en aquel entonces:

*Moinho do Tempo*

*Pé de meia sempre vazio.  
Vazios os armarios  
Seus misterios desmentidos.  
Fechaduras arreventadas, arrancadas.  
Velhas gavetas de antigas  
mesas de austeras salas vazias.  
Os lavrados que guardavam,  
vendidos, empenhados,  
sem retorno.  
As velhas gavetas  
guardam sempre um refugio de coisas  
que se agarram às casas velhas e acabam mesmo nos monturos.  
As velhas gavetas  
têm um cheiro nojento de barata.*

*As arcas desmanteladas.  
Os baús amassados.  
Os abastos resumidos.  
A fornalha apagada.  
Economizando o pau de lenha.  
Pelos cantos as aranhas  
diligentes, pacientes, emaranham teias.  
E a casa grande se apagando,  
caindo lance a lance, seus muros de taipa.  
E um gato miau, fedendo pelos cantos.*

---

<sup>101</sup> FERNANDES, J. (1992): *Op. cit.*, p. 185.

*E a gente se apegava aos santos,  
tão distantes...*

(...)

*A igreja, refúgio e confessionário antigo.  
O frade, velho e cansado. Frei Germano, piedoso,  
exortando paciente e severo. “Minha filha, a virgindade  
é um estado agradável aos olhos de Deus. Olha as santas  
vírgens,  
Santa Teresina e Jesús, Santa Clara, Santa Cecília,  
Santa Maria Mãe de Jesús. Deus dá uma proteção especial  
às vírgens.  
Reza três avismarias e uma Salve Rainha a Nossa Senhora e  
vai comungar”.*

(...)

*A pobreza em toda volta, a luta obscura  
de todas as mulheres goianas. No pilão, no tacho,  
fundindo velas de sebo, no ferro de brasas de engomar.*

(...)

*Tantos santinhos pobres me protegendo,  
tantas velas me ensinando as regras da vida...  
Eu era cega, ceguinha, peticega, sem nada ver.  
Mouca, surda,  
surdinha, sem nada ouvir...  
Chegar hoje a essa evocação dolorida e rude..*

*Meu vintém de cobre! Arrebentar todas as amarras  
e contenções represadas.  
Meu vintém! está comigo nestas páginas de escrever.*

(VC, pp. 52-6)

La poeta utiliza en sus versos el adjetivo y sustantivo *Vazios armarios/*, como metáfora para hacer una crítica a la sociedad, a su conservadurismo. En los versos */têm um cheiro nojento de barata/* quiere decir que huelen mal los valores morales de la gente. El poema trata también de la cuestión de la virginidad y en él el fraile hace una evocación de la virginidad de las Santas y señala la protección especial que Dios da a las mujeres que se preservan vírgenes: */Minha filha, a virgindade é um estado agradável aos olhos de Deus./* Esto nos lleva a deducir que la mujer que no es virgen no recibe la protección de Dios: *Deus dá uma proteção especial às vírgens./* Y rezando las *três avemarias*

*e uma Salve Rainha a Nossa Senhora e vai comungar/* la conciencia queda tranquila.

Al mismo tiempo que denuncia el tradicionalismo de su pueblo con sus valores, denuncia también la pobreza, la situación de las mujeres que trabajan en su lucha constante con lo cotidiano */A pobreza em toda volta, a luta obscura/ de todas as mulheres goianas./* Al final del poema, la voz poética recibe la experiencia vital de las señoras mayores */tantas velhas me ensinando as regras da vida.../ Eu era cega, ceguinha, peticega, sem nada ver./ Mouca, surda,/ surdinha, sem nada ouvir.../* La poeta se enfrenta con las dificultades que le tocó vivir, y recibe la experiencia de los mayores, pero no conseguía ver ni oír. De este modo, Cora expresa a través de su discurso poético los conflictos de una mujer que cuestiona los valores jerárquicos del sistema, plenamente inserta en la realidad de su tiempo.

La señal de la transgresión, que iba a identificar tan fuertemente la obra de Cora Coralina, se manifiesta en la huida de su ciudad al irse a vivir al interior de São Paulo. La presión ejercida por este ambiente patriarcal fue tan fuerte, que, en una parte significativa de su obra, Cora se dedica a la obstinada necesidad de autoafirmarse como escritora, contrariando lo que *“Diziam os antigos educadores: ‘- Mulher saber ler e escrever não é virtude’.*”<sup>102</sup>

A partir de su traslado al interior de São Paulo, la poeta incorpora a su obra la experiencia típica de un ama de casa, mezclada con la sorpresa de los nuevos descubrimientos. Vivió fuera de Goiás durante cuarenta y cinco años. Nacieron sus cuatro hijos y, a lo largo de toda su vida, sus quince nietos y sus veintinueve bisnietos. Resulta interesante esta entrevista de la poeta, que dice:

---

<sup>102</sup> CORALINA, C. (1990): *PBGEM*, p. 65.

(...) “Durante o tempo em que a senhora esteve em São Paulo aconteceram alguns dos mais fortes movimentos culturais do país, chegou a acompanhar a alguma coisa? Não, Acompanhava de longe, pelos jornais. Por uma razão muito simples, e durante esse tempo muito pouca coisa eu escrevi, porque meu marido carregava com ele a tara do ciúme, aceitava que eu escrevesse mas não que publicasse. E eu nunca escrevi prá mim, nunca. Escrever para o público, escrever para ser lida, criticada, elogiada e mais do que tudo isso, corrigida e ensinada.”<sup>103</sup>

En 1959 regresa a Goiás, enviuda y va a vivir en la Casa Velha da Ponte, casa en la que nació, y comienza a ejercer el arte de pastelera, siendo conocida por esa actividad artesana, que constituye uno de los productos característicos de la ciudad: los dulces de frutas escarchadas de Cora. Tras la publicación de su primera obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* a los setenta y cinco años, le son otorgados innumerables premios. Fue la única mujer que recibió el Trofeo Juca Pato de la Unión Brasileña de Escritores.<sup>104</sup> Todos los honores, que culminarían con la publicación de su último libro: *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha*, a los noventa y tres años de edad, no fueron suficientes para hacerle cambiar la opinión que tenía de sí misma: “Sou mais doceira e cozinheira que escritora.”<sup>105</sup>

Su obra es fruto de una creación cotejada con el culto a los valores de la tierra. No es un fruto aislado y solitario, porque, coincidiendo con Woolf: “... as obras-primas não são frutos isolados e solitários; são o resultado de muitos anos de pensar em conjunto, de um pensar através do

---

<sup>103</sup> Entrevista de Cora Coralina concedida al Periódico Jornalzinho de Brasília, s/f.

<sup>104</sup> Este premio sólo se concedió, hasta el año de 1965, a hombres.

<sup>105</sup> TAHAN, Vicência B.(1995): *Op. Cit.*, p. 153.

corpo das pessoas, de modo que a experiência da massa está por tras da voz isolada.”<sup>106</sup> La reflexión de la ensayista inglesa Virginia Woolf a comienzos del siglo XX encontró resonancia en todos los cuadrantes del mundo occidental y “com pertinácia e sem esmorecimento, as mulheres foram colhendo o clamor e ‘tecendo a manhã’ assegurando seu lugar na sociedade”.<sup>107</sup>

Además de las connotaciones románticas y realistas de la poética de Cora Coralina, podemos decir que la poeta se identifica también con las características del modernismo, si bien no participa directamente de este movimiento.

En las dos primeras décadas del siglo XX, periodo de transición entre lo que había pasado y lo que se llamaría moderno, existieron las más variadas tendencias y estilos literarios. Además de la influencia de las tendencias artísticas de la segunda mitad del siglo XIX, Parnasianismo y Simbolismo, que aún permanecía; empieza a prepararse la gran renovación modernista, que se inicia en 1922, con la Semana de Arte Moderno.<sup>108</sup> Tan significativa es esta revolución de la Semana del Arte Moderno para la concepción de la identidad brasileña del siglo XX, que este periodo de transición pasó a recibir el nombre, por parte de la crítica, de “pré-modernismo, tudo o que, nas primeiras décadas do século problematiza a nossa realidade social e cultural.”<sup>109</sup>

---

<sup>106</sup> WOOLF, Virginia (1985): *Um teto todo seu*. 2. ed., Nova Fronteira, Rio de Janeiro, p. 87.

<sup>107</sup> Citado en GABRIEL AIRES, Eliana (1996): *O conto feminino em Goiás*. Ed. UFG, Goiânia, (Prefácio de TIEZMANN SILVA, Vera M<sup>a</sup>.), p. 8

<sup>108</sup> La *Semana del Arte Moderno* inaugura la primera fase del marco modernista del arte y de la literatura brasileña. Los modernistas ridiculizan el parnasianismo y presentan nuevas concepciones estéticas marcando así una ruptura definitiva con el arte tradicional.

<sup>109</sup> BOSI, A. (1980): *Op.cit.*, p. 343.

Por presentar rasgos individuales muy fuertes, el Pré-Modernismo<sup>110</sup> en Brasil no se caracterizaba como escuela literaria. Se utiliza como término genérico para designar la producción literaria de algunos autores que, no siendo aún modernos, ya promovían rupturas con el pasado.<sup>111</sup>

Las obras *Os Sertões* y *Canaã*, publicadas en 1902, marcan el inicio del período “pré-modernista”.<sup>112</sup> En la primera obra, el autor hace un completo análisis de la tierra y del “sertanejo nordestino”. El escritor Euclides da Cunha retrata la “guerra dos Canudos”. En la segunda, el escritor Graça Aranha documenta la inmigración alemana en el Estado de Espírito Santo. En la obra *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), el escritor Lima Barreto aborda el gobierno de Floriano y “Revolta da Armada”, y en “Cidades Mortas” (1919), el escritor Monteiro Lobato describe la pobreza del caboclo en los “vilarejos decadentes del Vale del Paraíba Paulista”.<sup>113</sup>

Estos autores, en cierta forma, abren el camino del Modernismo, y exponen los problemas brasileños que, retomados por los "futuristas", contribuyen a la "descoberta do Brasil".<sup>114</sup> En la poesía, se destaca también el expresionismo "sui generis" de Augusto dos Anjos, que, rompiendo con el pasado, anticipa algunas de las "descobertas" modernistas.<sup>115</sup> Tenían el propósito de romper con el discurso académico y artificial de los parnasianos, encontrado en autores cuyas obras, sin ninguna sistematización aparente, contradicen lingüísticamente las

---

<sup>110</sup> Documentado: ensinovirtual@geocities.com - capturado en 14/04/2001.

<sup>111</sup> *Ibidem*.

<sup>112</sup> CANDIDO, A.(1993): *Formação da literatura brasileira*. Itatiaia Limitada, vol. I e II, Belo Horizonte, p. 57.

<sup>113</sup> Documentado: ensinovirtual@geocities.com, en 14/04/2001.

<sup>114</sup> Como se observa esta “Descoberta do Brasil” es la principal herencia de estos autores para el Movimiento Modernista, iniciado en 1922.

<sup>115</sup> Documentado: ensinovirtual@geocities.com, en 14/04/2001.

características de la literatura tradicional, y retratan el habla de una determinada localidad.

La problematización y la denuncia de la realidad sócio-cultural brasileña tenía como objetivo principal mostrar el Brasil de los distintos tipos humanos, el operario suburbano, el “sertanejo nordestino”, el “caipira interiorano” y el inmigrante, todos los cuales surgen como personajes marginales en un nuevo regionalismo.<sup>116</sup> Se registra las costumbres y verdades locales para mostrar una tierra diferente de la revelada por los escritores del Romanticismo y del Realismo-Naturalismo.

En este escenario, entrarán en conflicto dos ideologías: el tradicionalismo rural, refractario a la mente agitada de los centros urbanos, y las transformaciones en las grandes ciudades, donde la burguesía rica estaba siempre abierta a las influencias externas, en busca de la modernización, y las clases media y operaria estimulaban movimientos progresistas radicales.

Con la liberación de las amarras de la métrica y de la rima que caracterizan al modernismo, Cora asume en su poética la función de lo coloquial, de lo irónico, de lo prosaico en la tesitura del verso libre. La poeta se reafirma en su postura a raíz de la celebración de la Semana de Arte Moderno de São Paulo, donde un grupo de jóvenes poetas y artistas declaran la “Independencia” cultural de Brasil.

Sobre el modernismo brasileño, el escritor Siebenmann, argumenta que

---

<sup>116</sup> El regionalismo se montó un vasto panel brasileño en el Norte y Nordeste con Euclides da Cunha; el Vale do Paraíba y el interior paulista con Monteiro Lobato, el Espírito Santo con Graça Aranha; el subúrbio carioca con Lima Barreto.

“(…) no produjo grandes obras, pero sí una conciencia crítica sumamente fértil, que influyó tanto en la sociedad como en la literatura y hasta en la lengua del país. Aunque el complicado proceso de emancipación cultural precisaba, por razones históricas, de un sentimiento antieuropeo, resulta patente que los impulsos intelectuales, en parte también los formales, provenían de las vanguardias históricas de Europa.”<sup>117</sup>

En el poema “Jabuticabal II”, la poeta con su lirismo ilustra esta innovación métrica, donde cuenta parte de su trayectoria vital:

*Cafezal.  
Canavial.  
Algadoal.  
Laranjal.  
Rosal. Roseiral.  
Cidade das Rosas.  
Terra de meus filhos  
onde fiz meu duro  
aprendizado de vida  
e relembro sempre  
amigos e vizinhos  
incomparáveis.  
Para eles esta página  
de humilde gratidão.*

(MLC, p. 38)

A partir de la utilización de diferentes recursos poéticos, Cora Coralina construye un espacio peculiar de una cierta insurrección contra el Parnasianismo, todavía presente en casi toda la poesía producida en aquel momento. Esta ruptura llega, incluso, a materializarse en algunos pasajes de la obra de la autora goiana. En el poema titulado “Lucros e

---

<sup>117</sup> SIEBENMANN, G. (1997): *Poesía y poéticas del siglo XX en la América Hispana y en el Brasil*. Gredos, Madrid, p. 225.

perdas” al hablar sobre su historia, la autora subvierte el discurso poético en una clara colisión con el ideario parnasiano y, en consonancia con el modernismo:

*Eu nasci num tempo antigo,  
muito velho,  
muito velhinho, velhíssimo.  
(...)*

### III

*Fui menina no tempo antigo.  
Comandado pelos velhos:  
Barbados, bigodudos, dogmáticos -  
botavam cerco da mocidade.*

(...)

### IV

*A gente não era original  
e os velhos não deixavam.  
Não davam trégua.  
Havia um gabarito estatuído decimal  
e certa régua reguladora  
de medidas exatas:  
a rotina, o bom comportamento,  
parecer com os velhos,  
ter atitudes ancião.*

(...)

### VI

*Revedo o passado,  
balanceando a vida...  
No acervo do perdido,  
no tanto do ganhado  
está escriturado:  
“- Perdas e danos, meus acertos.  
- Lucros, meus erros.  
Daí a falta de sinceridade dos meus versos”.*

(MLC, p. 88-9)

Gracias a esa ruptura temática, que muchas veces puede deberse a su aguda intuición, Cora confirió modernidad a su obra, sin, a pesar de ello, alejarse de la “poiesis”<sup>118</sup> inherente a su visión del mundo, presente, incluso, en sus textos en prosa. Cuando se habla del lirismo en su obra, Cora dice que:

“(…) gostaria que se registrassem duas marcas. Falam muito no ‘lirismo’ dos meus versos e eu fico surpresa porque eu acho os meus versos duros e pedregosos; das pedras do meu berço e das pedras da minha vida. Desejava que vissem nos meus versos uma expressão mais de luta do que de lirismo; (...) Desejava que vissem nos meus poemas uma força que vem de dentro de mim e que aflora na poesia. E desejava mais, um segundo registro, que vissem no que eu escrevo a ausência das palavras negativas: nem falo, nem escrevo e nem preciso delas – dentre elas, a palavra ‘saúde’. E a vida que poderia ter me feito uma criatura revoltada, me fez uma criatura otimista”.<sup>119</sup>

Para concluir, podemos decir que la creación poética de Cora Coralina transcurre a lo largo de tres corrientes literarias diferentes, el romanticismo, el realismo y el modernismo, si bien la propia poeta se considera como una poeta realista por cuanto su poesía es social y trata de los problemas reales, y como una poeta modernista, por cuanto rompe con los cánones de la métrica y de la rima que aún estaban en vigor en el romanticismo.

---

<sup>118</sup> MOISÉS, M. (1987): *A criação poética: poesia*, Cultrix, São Paulo, p. 81.

<sup>119</sup> Entrevista al periódico Diário da Manhã, “*Anna Lins dos Guimarães Peixoto Brêtas ou simplesmente, Cora Coralina*. Goiânia, s/f.

Incluimos al final del trabajo, como Anexo III, poemas y comentarios hechos sobre la poeta por diferentes autores que revelan la importancia que ellos otorgan a Cora Coralina. Como Anexo III, se incluye un texto de la escritora Augusta Faro, titulado “Cidade de Goiás” que permite al lector acercarse a la tierra madre de la poeta.



# **CAPÍTULO IV**

## **LAS POÉTICAS ROSALIANA Y CORALIANA: CONFLUENCIAS Y DIVERGENCIAS**

*“A principal coisa para mudar minha opinião  
sobre a história das mulheres literárias  
tem sido a própria história (...)  
A lição nos ensina que devemos conhecer  
a história das mulheres para compreender  
a história da literatura.”*

Ellen Mores

Una aproximación a las poéticas de Rosalía de Castro y de Cora Coralina nos muestra las tres vertientes que, desde nuestro punto de vista, son las que destacan en las dos poetas y que desarrollaremos en este capítulo: ‘la condición de la mujer’ que ahora iniciamos, ‘lo simbólico’ y ‘lo telúrico’. En el presente capítulo, comentaremos cada uno de estos aspectos relacionándolos con la realidad de cada poeta, y posteriormente abarcaremos el estudio comparativo.

Estas tres vertientes pertenecen al universo del discurso poético rosaliano y coraliano y se van desplegando de hecho a lo largo y a lo ancho de sus obras. Por ello, para comprenderlos mejor, es importante

referirnos de manera panorámica y sucinta a las características más distintivas del universo poético. Esto es tanto más importante si se tiene en cuenta que la producción poética de Rosalía y de Cora tuvo especiales connotaciones precisamente por su condición femenina.

#### **4.1.- La naturaleza de la producción poética**

La poesía se forma o se comunica en el abandono más puro o en la espera más profunda: si se toma por objeto de estudio es ahí donde hay que mirar: en el ser, y muy poco en sus alrededores.<sup>1</sup> Desde otra óptica, Sánchez Fernández resalta la importancia de la poesía en cualquier sociedad y dice:

“(…) La poesía se muestra como una forma artística fundamental en cualquier sociedad humana; sin embargo, la historia de la humanidad parece contradecir dicha aseveración e, incluso, existen épocas, muy probablemente la nuestra sea una de ellas, en que se considera a la poesía algo propio de diletantes, sin ningún efecto en la vida real de la población e, por tanto, inútil.”<sup>2</sup>

La poesía llega a la verdad de una manera aproximada, y no a través del método racional del conocimiento, sino a través del sentimiento, de una conmoción de orden telúrico que muchas veces nos

---

<sup>1</sup> VALERY, P. (1998): *Teoría poética y estética*. Visor, Madrid.

<sup>2</sup> STUART MILL, J., LOVE PEACOCK, T. y BYSSHE SHELLEY, P. (2002): *El valor de la poesía*. Introducción y notas Eduardo SÁNCHEZ FERNÁNDEZ. Hiperión, Madrid, p. 11.

produce. "La poesía es el vehículo del sentir", tal como lo afirma T.S Eliot.<sup>3</sup> El poeta, el filósofo, el artista, posee una sensibilidad mayor que de los otros seres humanos.

En este sentido, M. Zambrano argumenta, "desde que el pensamiento consumó su 'toma de poder', la poesía se quedó a vivir en los arrabales, arisca y desgarrada diciendo a voz en grito todas las verdades inconvenientes; terriblemente indiscreta y en rebeldía."<sup>4</sup> El poeta, el filósofo, el artista son capaces de romper estructuras, de desvelar aspectos desconocidos, de crear nuevos valores a través del discurso, hecho que posibilita el acceso a todas las facetas del ser y se constituye en instrumento por el que el ser debe desvelar su conciencia y abrirse camino hacia las realidades interior y exterior.

En la medida en que la persona del poeta se distingue del poeta-autor, la voz del poema corresponde a la voz del poeta, como pone de manifiesto M. Moisés siguiendo a R. Wellek (1), T.S. Eliot (2) y R. Jakobson (3) cuando afirman:

"... a voz do poeta é, pelo menos, um 'eu' contíguo do 'eu social', podemos supor que a voz do poema seja igualmente um 'eu', agora insulado, livre de qualquer sujeição à origem, incluindo o 'eu do poeta'. Esse 'eu' do poema, também chamado 'eu lírico', 'eu poético', 'eu fictício' (1), 'sujeito enunciação', 'a primeira das três vozes do poeta' (2), 'a mensagem voltada sobre si' (3), além de confirmar a idéia de que a poesia e a expressão do 'eu', pode

---

<sup>3</sup> ELIOT, T.S. (2001): *La tierra baldía. Cuatro cuartetos y otros poemas*. Círculo de Lectores, Barcelona.

<sup>4</sup> ZAMBRANO, M. (1998): *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica México. Madrid, p. 14.

ser entendido apenas como reflexo do 'eu do poeta'.”<sup>5</sup>

De hecho, el discurso poético sería el discurso no alienado, el resultado de la creación, en que el hombre se reconoce, percibe su huella, la marca del placer de expresar sus sentimientos. La poesía no está, necesariamente, vinculada al aspecto político-social, en el sentido estricto, pero sí en el sentido más amplio del término político, ya que su lenguaje caracteriza al hombre. Octavio Paz afirma:

(...) “La poesía pone al hombre fuera de sí y, simultáneamente, lo hace regresar a su ser original: lo vuelve a sí. El hombre es su imagen: él mismo y aquel otro. A través de la frase que es ritmo, que es imagen, el hombre –ese perpetuo llegar a ser– es. La poesía es entrar en el ser.”<sup>6</sup>

Octavio Paz siempre tuvo la convicción de que la función del poeta es transformar, recrear y purificar el idioma, para después compartirlo. La palabra común, la frase, la exclamación que nos sirven para expresar el dolor, el placer, o cualquier otro sentimiento, son reducciones del discurso a su mero valor afectivo, pero la realidad indicada por la exclamación permanece innombrada: está ahí, ni ausente ni presente, a punto de aparecer o desvanecerse para siempre.

El mismo autor solía decir que el poeta es el servidor de las palabras. Gracias a la poesía, el discurso reconquista su estado original: por sus valores plásticos y sonoros, por su carácter afectivo y significativo, el discurso poético deja atrás la escisión entre las palabras

---

<sup>5</sup> MOISÉS, M. (1987): *A criação literária – Poesia*, Cultrix, São Paulo, p. 137-8.

<sup>6</sup> PAZ, O. (1994): *El arco y la lira*. Lengua y estudios literarios. Fondo de Cultura Económica, Colombia, p. 113.

y las cosas, y se apodera de las cosas: los poemas son *la casa de la presencia*, son más que palabras, son imágenes y son iconos. Las imágenes poéticas tienen una función icónica en donde por obra de la imagen, hay una reconciliación o un acuerdo instantáneo entre la representación y la presencia de lo real.<sup>7</sup>

Por su naturaleza dinámica, porque el discurso rompe incluso con las leyes sintácticas y gramaticales, porque a la vez que las palabras dicen ‘esto’, dicen ‘aquello’, porque aluden de modo inmediato a la imagen y luego regresan a la palabra, O. Paz llamó al lenguaje, ‘poesía en movimiento’. El poema nos enfrenta a una realidad concreta que no se encuentra en las palabras a modo solamente de imagen sino que es presencia: la imagen poética no *quiere decir*, sino que *dice*.<sup>8</sup>

Para M. Moisés, el verdadero escritor sabe aprovechar los recursos de su lengua, la transforma y enriquece, y convierte sus propuestas estéticas en un hallazgo y en una fiesta del sentido. Los escritores deben imaginar en libertad, es decir, han de renunciar a las tradiciones de la vanidad y el poder, y dedicarse a lo suyo: salvaguardar sus creencias y convicciones, y convertirlas en un discurso nuevo y seductor.<sup>9</sup>

El poeta “comprometido” con su quehacer poético sabe que la palabra es acción, es seducción. El poeta tiene una responsabilidad con sus posibles lectores. En ese sentido, los poetas, suelen tener una sensibilidad más aflorada, cuando hacen un poema, su objetivo es hacerlo de la mejor forma para llegar a un público más amplio, pues “é no amor, no ódio, na cólera, no medo, na alegria, na indignação, na admiração, na esperança, no desespero que o homem e o mundo se

---

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> M. MOISÉS. (1987): *Op. cit.*

revelam *em sua verdade*.”<sup>10</sup> Es decir, a través de la manifestación de estos sentimientos del poeta, sabremos si éste está siendo honesto consigo mismo y con los demás.

M. Mayoral cita a Juan R. Jiménez, que habla sobre el papel del poeta cuando escribe su poema: “no le toques ya más, que así es la rosa.”<sup>11</sup> Los versos tienen que ser respetados por la forma que el poeta les dio. Nadie tiene el derecho de tocarlos. La poesía es pura palabra que produce sonidos, incluso a través de la música. El poeta es el único capaz de distribuir las palabras. Mayoral, hace un análisis de cómo es la elaboración de un poema, y dice:

“Cada palabra, cada frase de un poema, son el resultado de un proceso de selección y concentración. Muchas veces, el poeta ha prescindido de elementos que serían necesarios para una comprensión inmediata. Por ello, hay que pararse e intentar reconstruir el proceso creador para comprender el significado de esas frases, a primera vista oscuras.”<sup>12</sup>

Por su parte, el escritor romántico Gustavo A. Bécquer en su obra *Cartas literarias a una mujer*, define lo que es la poesía:

“El genio verdadero tiene algunos atributos extraordinarios, que Balzac llama femeninos y que, efectivamente, lo son. En la escala de la inteligencia del poeta hay notas que pertenecen a la de la mujer, y éstas son las que expresan la ternura, la pasión y el sentimiento. (...)”

---

<sup>10</sup> SARTRE, J.P. (1993): *Que é a literatura?* Ática, São Paulo, p. 21.

<sup>11</sup> MAYORAL, M. (1977): *Análisis de textos*. Poesía y Prosa Españolas. 2. ed. Ampliada, Gredos, Madrid, p. 9.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 13.

La poesía es en el hombre una cualidad puramente del espíritu; reside en su alma, vive con la vida incorpórea de la idea, y para revelarla necesita darle una forma. Por eso la escribe.

En la mujer, sin embargo, la poesía está como encarnada en su ser; su aspiración, sus presentimientos, sus pasiones y su destino son poesía: vive, respira, se muere en una indefinible atmósfera de idealismo que se desprende de ella, como un fluido luminoso y magnético; es, en una palabra, el verbo poético hecho carne.<sup>13</sup>

Por todo lo que acabamos de decir, la poesía que congrega o disgrega, que fortifica o angustia, que apuntala o derriba las almas, que da o quita a los hombres la fe y el aliento, es más necesaria a los pueblos que la industria misma, pues la industria proporciona el modo de subsistir, mientras que la poesía les da el deseo y la fuerza de la vida. En definitiva, la esencia de la poesía sería, como subraya Hölderlin, “un acontecimiento histórico porque es anticipación de un tiempo histórico, y por ser esencia histórica es la única esencia esencial.”<sup>14</sup>

En todo caso, cuando se estudia una obra poética, hay que tener en cuenta que la producción del poeta cambia de acuerdo con el momento vivido, como tendremos ocasión de comprobar al exponer las poéticas de Rosalía y de Cora. Dentro de esa particular correspondencia, compartimos la opinión de Mayoral cuando afirma que cada poema representa un determinado momento de la vida. Todos son distintos y, a veces, pueden llegar a ser incluso contradictorios.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> BÉCQUER, G.A. (1954): *Cartas literarias a una mujer*. Obra completa, Aguilar, Madrid, pp. 666-7.

<sup>14</sup> HEIDEGGER, M. (2000): *Op. cit.*, p. 38.

<sup>15</sup> MAYORAL, M.(1977): *Op. cit.*

## 4.2.- La Condición de la Mujer

Teniendo en cuenta la naturaleza de la producción poética, nos acercaremos a la primera vertiente de las poéticas rosaliana y coraliana, refiriéndonos al debate que en la historia reciente se ha producido en torno a la condición de la mujer. De hecho, en los países más desarrollados todavía continúa la lucha de las mujeres para ser reconocidas y para que les sea permitido tomar parte activa en la vida pública. El escritor Toril Moi, aborda exactamente esta cuestión:

“el periodo Femenino empieza con la aparición de pseudónimos en 1840, y dura hasta la muerte de George Eliot, en 1880; la fase Feminista va desde 1880 hasta 1920 y la fase de la Mujer empieza en 1920 y continúa en la actualidad, aunque emprendió un nuevo rumbo a partir de los años 60 con la irrupción del movimiento de la mujer.”<sup>16</sup>

Pasado el período inaugural de descubrimiento y delimitación de un nuevo campo de investigación y de debate en torno de las formulaciones teóricas de la condición femenina<sup>17</sup>, uno de los caminos posibles –y uno de los más atractivos también– que se abren para la

---

<sup>16</sup> MOI, T. (1995): *Teoría literaria feminista, Cátedra, Madrid*, p. 67.

<sup>17</sup> Destacando experiencias concretas de las mujeres en las culturas, en la sociedad y en la historia, los/las teóricos/as de la condición femenina vienen indagando cómo el cambio del punto de vista de los hombres para con de las mujeres podría alterar las categorías fundamentales, la metodología y el entendimiento de la ciencia y de la teoría occidentales. Es en este contexto que la emergencia de la categoría del género aparece intrínsecamente ligada con la crisis de paradigmas en las ciencias humanas y es a partir de esa crisis que nacen los estudios de los teóricos identificados, por ejemplo, con el pos-estructuralismo de linaje francés (Foucault, Deleuze, Kristeva, entre otros).

ampliación del debate teórico sobre las cuestiones de género<sup>18</sup>, sería, como sugiere Hollanda, “(...) o investimento mais vigoroso na multiplicidade e na heterogeneidade das demandas femininas, bem como nas próprias diferenças manifestas entre mulheres de contextos e circunstancias diversas”.<sup>19</sup>

Desde esta perspectiva, consideramos importante el impulso creciente de los estudios sobre la mujer en las sociedades periféricas, ya que la propia especificidad de la condición femenina en estas sociedades suscita la problemática de los modelos teóricos propuestos por las teorías europeas y norteamericanas. Hay que tener en cuenta la coyuntura histórica singular de Galicia, donde la literatura se ubica de forma periférica en el marco de la escritura española.<sup>20</sup> En este aspecto Tarrío Varela señala que “a esto hay que añadir, para el caso de las culturas de los países periféricos, una paulina amenazante manejada celosamente por quienes creían que escribir en otra lengua que no fuese la castellana era atentar contra la unidad de España.”<sup>21</sup>

Con respecto a la cuestión de ‘género’ a la que nos estamos refiriendo, la escritora L. Louro dice que ‘género’ no pretende significar lo mismo que ‘sexo’, es decir, mientras ‘sexo’ se refiere a la identidad biológica de una persona, ‘género’ está vinculado a su construcción social como sujeto masculino y femenino, y dice:

---

<sup>18</sup> El diccionario electrónico María Moliner trae el siguiente significado sobre la palabra ‘género’: “grupo constituido por ciertas cosas iguales entre sí por ciertos caracteres que se consideran, y distintas por otros caracteres de otras comprendidas con ellas en un grupo más amplio.”

<sup>19</sup> HOLLANDA, Heloísa B. de (1992): Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira avaliação. In: *Uma questão de gênero*. Rosa dos Ventos, Rio de Janeiro, Fundação Carlos Chagas, São Paulo, p. 61.

<sup>20</sup> MONTEAGUDO, H. Y VILAVEDRA, D. Edición.(1993): *Follas Nova. Rosalía de Castro*. Ed. Galaxia, Vigo.

<sup>21</sup> TARRÍO VARELA, A. (1990): *Literatura Gallega*. Taurus, Madrid, p. 65.

“Entendendo gênero fundamentalmente como uma construção social – e por tanto histórica – teríamos de supor que esse conceito é plural, ou seja, haveria conceitos de feminino e de masculino, social e historicamente diversos. A idéia de pluralidade implicaria admitir não apenas que sociedades diferentes teriam diferentes concepções de homem e de mulher, como também que no interior de uma sociedade essas concepções seriam diversificadas, conforme a classe, a religião, a raça, a idade, etc.; além disso implicaria admitir que os conceitos de masculino e feminino se transformam ao longo do tempo. Assim, o conceito buscava se contrapor a todos/as que apoiavam suas análises em argumentos essencialistas, ou seja, apontava não para uma essência feminina ou masculina (natural, universal ou imutável), mas para processos de construção ou formação, histórica, lingüística e socialmente determinados (e, então, múltiplos).<sup>22</sup>

De acuerdo con lo expuesto, se sobreentiende que los estudiosos de la teoría literaria han abierto una nueva vía de investigación.

Terry Eagleton argumenta que en la oposición masculino/femenino habría diferencia no tanto en cuanto a géneros distintos, sino más bien en el sentido de que un género desvía, aplaza o detiene la realización del otro:

“(...) A mulher é o oposto, o “outro” do homem:  
ela é o não-homem, o homem a que falta algo, a quem

---

<sup>22</sup> LOPES, Guacira L. (1996): Nas redes do conceito de gênero. In: *Gênero e Saúde*. Artes Médicas, Publicado em Lopes, Porto Alegre, pp. 2-3.

é atribuído um valor sobretudo negativo em relação ao princípio primeiro masculino. (...) A mulher não é apenas um outro ser, no sentido de alguma coisa fora de seu alcance, mas um outro íntimamente relacionado com ele, a imagem daquilo que ele não é e, portanto, uma lembrança essencial daquilo que ele é. Assim, o homem precisa desse outro, mesmo que o despreze, e é obrigado a dar uma identidade positiva àquilo que considera como não-coisa, como nada. (...) Talvez ela represente um signo de alguma coisa no homem que ele precisa reprimir, expulsar para além de seu próprio ser, relegar a uma região seguramente estranha, fora de seus próprios limites definitivos. Talvez o que esteja de fora também esteja, de alguma forma, dentro, talvez o que seja estranho seja também íntimo – de sorte que o homem precise policiar com atenção a fronteira absoluta entre as duas esferas, porque ela pode ser sempre atravessada, sempre foi atravessada e é muito menos absoluta do que parece.”<sup>23</sup>

En una obra clásica, *El segundo sexo*, publicada en 1949, la escritora francesa Simone de Beauvoir, hizo una observación sustancial, diciendo que las mujeres no tenían historia, no pudiendo, consecuentemente, ilusionarse consigo mismas. La escritora decía, además, que una mujer no nacía mujer sino que se transformaba en mujer. Para que esto sucediera, la mujer debería someterse a un complejo proceso, en el seno de una construcción histórica cuyo espíritu determinaría su papel social y su comportamiento ante el mundo.

---

<sup>23</sup> EAGLETON, T. (1994): *Teoria da literatura: uma introdução*. 2ª. ed., Martins Fontes, São Paulo, p. 143.

Beauvoir sabía que el territorio del historiador mantuvo, por mucho tiempo, la exclusividad del sexo masculino.

El panorama estaba marcado por universos donde los hombres ejercían su poder y sus conflictos, excluyendo de estos espacios a las mujeres. Así, el espacio común de hombres y mujeres, existía sólo en la familia, transformándose en una región particular, una especie de geografía insular. Sobre esta tradición histórica, las mujeres, de forma precaria, fueron herederas de un presente sin pasado, de un pasado descompuesto, disperso, confuso.<sup>24</sup>

En la misma línea de S. Beauvoir cuando habla de que los espacios comunes entre hombres y mujeres se limitan sólo a la familia, Susan Kirkpatrick, en su obra *Las románticas – Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, identifica el espacio “público” con lo masculino y el “privado” con lo femenino, argumentándolo de la siguiente forma:

“(…) La socialización y la vida cotidiana de un miembro de la clase media o alta establecía la separación entre un ámbito privado de intimidad, educación y afecto, y el resto de las relaciones sociales, que podemos clasificar en categorías como trabajo, negocios, economía política, vida pública o “historia”. Esta separación fomentó la tendencia a pensar que todo individuo albergaba un yo íntimo y diferenciado que poseía emociones y fantasías que no tenían cabida en el mundo externo. La división radical de la vida en las esferas pública y privada también estuvo estrechamente relacionada con el naciente sistema de diferenciación sexual que

---

<sup>24</sup> BEAUVOIR, S. de (2000): *El segundo sexo*. Tomos I y II. 5. ed., Ed. Cátedra, Universitar de València. Instituto de la Mujer. Feminismos. Madrid.

identificaba la feminidad exclusivamente con el mundo privado de los asuntos domésticos.”<sup>25</sup>

Por otra parte, Mary Wollstonecraft, precursora de la defensa de los derechos de la mujer, en su obra *Vindicación de los Derechos de la Mujer*, expone:

“frente a lo público masculino –racional, contenido, objetivo y cognoscente– comenzó a redefinirse lo privado femenino –el lugar de los impulsos naturales, de lo emocional, de lo irracional, lo subjetivo y lo intuitivo. (...) La esfera pública (masculina) podía funcionar –en términos sociales y económicos, pero también emocionales y morales– en la medida en que se mantuviese y alimentase de una esfera privada (femenina) definida en términos antagónicos respecto al ejercicio de la razón y a la competencia individual sin trabas.”<sup>26</sup>

La lectura de la obra de Beauvoir citada más arriba nos alerta sobre los problemas de la condición femenina. Y en este contexto, hace una referencia precisamente a un hombre, F. Poulain de la Barre, defensor de la causa femenina, quien en el siglo XVII, y en su obra *De la educación de las damas*, escribía que “Todo lo que han escrito los hombres sobre las mujeres es digno de sospecha, porque son a un tiempo juez y parte.”<sup>27</sup> Poullain de la Barre subraya que la educación, el debate público y el conocimiento son también un derecho y un patrimonio de las mujeres, que no han de quedar, por tanto, reducidas a los ámbitos

---

<sup>25</sup> KIRKPATRICK, S. (1991): *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Ed. Cátedra, Madrid, p. 14.

<sup>26</sup> WOLLSTONECRAFT, M. (1994): *Vindicación de los Derechos de la Mujer*. Feminismos, Clásicos. Ed. Cátedra, Madrid, pp. 16-7.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 56.

privados de lo doméstico. Recordábamos asimismo en el capítulo I el papel que el Padre Feijoo jugó en la lucha por la emancipación de las mujeres y cómo sus ideas inspiraron también la postura reivindicativa de Rosalía de Castro.

Por todo lo dicho, la obra de Beauvoir es de fundamental importancia para conocer la historia de las mujeres en todo el siglo XX, teniendo en cuenta que la escritora hace un planteamiento existencialista de la condición de la mujer en la sociedad occidental desde múltiples puntos de vista, no excluyendo, por supuesto, a la mujer que se dedica a las letras.

Hablando también de los problemas de la condición femenina, y en particular, de las dificultades a las que se enfrentan las mujeres escritoras, Anaïs Nin dice:

“Todas nós estamos engajadas nesta tarefa de liberação dos falsos “eus”, os “eus programados” ou os “eus” criados pelas nossas famílias, nossa cultura, nossas religiões. Tarefa difícil, pois a história das mulheres foi tão mal contada quanto a dos negros. Muita coisa foi dissimulada. Certas culturas como as da Índia, do Camboja, da China ou do Japão tornaram sua vida sexual acessível e familiar através da expressão de seus artistas masculinos. Mas em geral, quando as mulheres desejaram revelar certos aspectos da sua sensibilidade, suas vozes foram abafadas. Menos abertamente do que a queima dos livros de D. H. Lawrence ou o banimento das obras de Henry Miller ou James Joyce, mas através de um longo e contínuo denegrimiento por parte da crítica. Várias mulheres recorreram ao uso de nomes de homens para

assinar suas obras, a fim de escaparem aos preconceitos. Somente há pouco tempo Violette Leduc ofereceu-nos as descrições mais precisas, eloqüentes e emocionantes do amor entre duas mulheres. E foi graças a Simone de Beauvoir que ela pôde chegar ao seu público. Mesmo assim, todas as críticas que li sobre Violette Leduc faziam um julgamento moral sobre a franqueza. No entanto nunca se fez um julgamento moral sobre o comportamento das personagens de Henry Miller; apenas objeções à sua linguagem. No caso de Violette Leduc, era o seu próprio caráter que era visado.”<sup>28</sup>

En esta misma línea se constata que en los países desarrollados donde las novelistas florecían, hubo una relativa falta de mujeres poetas. En este sentido, Elizabeth Barrett-Browning en 1845 apunta con tristeza: “Inglaterra ha tenido muchas mujeres cultas... y, sin embargo, ¿dónde están las poetisas? Busco abuelas por todas las partes y no veo ninguna.”<sup>29</sup> Virginia Woolf plantea irónicamente los problemas a los que la mujer se enfrenta en el ámbito de la escritura:

“Cuando comencé a escribir, pocos obstáculos materiales encontré en mi camino. La literatura era una ocupación respetable e inofensiva. La paz familiar no quedaba perturbada por la plumilla rascando el papel. [...] La baratura del papel para escribir es, desde luego, la razón por la que las

---

<sup>28</sup> NIN, A. (1986): *Em busca de um homem sensível*. 3.ed. Brasiliense, São Paulo, p.10.

<sup>29</sup> GILBERT, Sandra M. y GUBAR, S. (1998): *Op. cit.*, p. 529.

mujeres han triunfado en la literatura, antes de triunfar en otras profesiones.”<sup>30</sup>

A su vez, las profesoras norteamericanas, Gilbert y Gubar intentan explicar cuáles son los motivos que desanimaron a las mujeres a encaminarse por el terreno de la poesía, argumentando que ésta, al contrario que la novela, no era una ocupación lucrativa. Por otro lado, la poesía era un género que obstaculizaba de muchas formas a las mujeres, ya que históricamente este género literario era considerado una vocación sagrada. El poeta se veía como sacerdote de lo sagrado, en una cultura en la que sólo los hombres podían ser sacerdotes. Eso suponía una formación clásica cuando, salvo raras excepciones, las mujeres no tenían acceso a autores latinos y griegos. Quizá la mayor dificultad que la poesía presentaba para las mujeres era el hecho de que:

“(…) las novelas siempre han sido valiosas desde el punto de vista comercial porque son entretenimiento y, por lo tanto, funcionales, utilitarias, mientras que la poesía [...] tradicionalmente ha tenido escaso valor monetario.”<sup>31</sup>

Woolf en 1928, período en que Cora aún escribía con pseudónimo, formula una hipótesis:

“é que qualquer mulher nacida com um grande talento teria certamente enlouquecido, ter-se-ia matado com um tiro, ou terminado seus dias em algum chalé isolado, fora da cidade, meio bruxa, meio feiticeira, temida e ridicularizada. Pois não é preciso muito conhecimento de psicologia para se ter

---

<sup>30</sup> WOOLF, V. (1981): *Las mujeres y la literatura*, Ed. Lumen, Barcelona, p. 14.

<sup>31</sup> GILBERT, S. M. y GUBAR, S. (1998): *Op. cit.*, p.535.

a certeza de que uma jovem altamente dotada que tentasse usar sua veia poética teria sido tão abstruída e contrariada pelos outros, tão torturada e dilacerada por seus próprios instintos conflitantes, que teria decerto perdido a saúde física e mental.”<sup>32</sup>

Aunque las dificultades señaladas hasta aquí tenían un origen de clase muy concreto, se extendieron a todas las capas sociales, por lo que las mujeres de las clases económicamente desfavorecidas, que se veían obligadas a buscar un trabajo remunerado, recibían una presión ideológica muy fuerte, hecho que se confirma con las palabras de Collaizi:

“Desde esa perspectiva, sea cual sea el nombre que haya tomado históricamente la explotación (esclavismo, feudalismo, capitalismo), la división entre los sexos, como norma general, ha representado una división de la sociedad en dos mitades; una división que atraviesa verticalmente las clases sociales en el curso de los milenios. Las mujeres, por ello, han tenido que soportar una forma de explotación que ha sido al mismo tiempo explotación y cosificación de sus cuerpos, usados no sólo para reproducir otros cuerpos con destino a la sociedad *productiva* de los hombres, sino como objetos para el placer masculino y para el intercambio que consolida la economía patriarcal y los lazos entre los hombres.”<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> WOOLF, V. (2001): *Um teto todo seu*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, p. 65.

<sup>33</sup> COLAIZZI, G. (1990): *Feminismo y teoría del discurso*. Madrid, p. 17.

En las primeras décadas del siglo XX, en Goiás, la mujer se enfrenta a la discriminación en el ambiente de trabajo, y aunque desarrolla la misma función que el hombre, no es reconocida en el mismo plano de igualdad.<sup>34</sup> Como hemos comentado en el capítulo III, este aspecto se percibe con mayor fuerza en Goiás que en Galicia. El siguiente fragmento de la obra de Giulia Colaizzi ilustra lo expuesto:

“La noción de explotación, entendida como la no remuneración o remuneración parcial que un individuo recibe por un trabajo hecho en una sociedad determinada, es referida por Iriga-ray a la relación entre hombres y mujeres y le permite elaborar dicha relación en términos de explotación de un sexo por el otro. De hecho, sea cual sea la clase social explotada en los diferentes estadios del desarrollo económico, las mujeres siempre han sido explotadas en cuanto tales, desde el momento en que excluidas de los procesos de producción y del control de los medios de producción, han sido relegadas al papel ‘natural’ de re-productoras de la fuerza de trabajo; papel al que no se la ha otorgado ningún tipo de reconocimiento social.”<sup>35</sup>

Las salidas profesionales que tenía una joven de clase media con una instrucción adecuada eran escasísimas. Para asegurarse una estabilidad económica, tenía la vía del matrimonio, pero éste no siempre era posible para una joven sin dote. Y sigue Collaizi:

---

<sup>34</sup> CHAUL, Nasr F. (1998): *Coronelismo em Goiás: estudos de casos e famílias*. Ed. Kelps, Mestrado em História/UFG, Goiania.

<sup>35</sup> COLAIZZI, G. (1990): *Op. Cit.*, p. 17.

“Sea cual sea la clase social a que una mujer haya pertenecido, nunca ha tenido salario o poder como remuneración por su trabajo, siendo su salario o poder el que su padre, marido o hermano han querido concederle. Al no haber nunca considerado su labor como tal labor, sino como parte de los misteriosos ‘mecanismos’ de la naturaleza, ha sido despojada de sus productos del mismo modo que lo ha sido la naturaleza; siempre ha sido poseída, nunca realmente poseedora; siempre propiedad de un hombre bajo cuyo nombre se la subsumía.”<sup>36</sup>

#### **4.2.1.- La condición de la mujer en *Rosalía de Castro***

Rosalía expone en sus obras los problemas que atañen directamente a la mujer gallega y la defiende. El mundo de Rosalía y su poética podemos interpretarlo enfocando su universo personal dentro del contexto sociocultural de la época y la consecuente situación socio-económica de Galicia.

Como ya hemos señalado anteriormente, si bien Rosalía, en palabras de C. Blanco, no fue una persona dedicada a la política feminista, sin embargo en su poética laten las ideas liberadoras de este movimiento. Por otra parte, también se percibe la preocupación de Rosalía por la condición femenina, “desde su feminismo auténtico, de raíz profunda”, en palabras de Matilde A. Robatto.

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 17.

Para hablar de la condición de la mujer en la poética rosaliana, es necesario tener claro el papel de la mujer en Galicia, no perdiendo de vista la dicotomía campo y ciudad, pues la mujer gallega está presente en estos dos ámbitos.<sup>37</sup> Rosalía se apoya en las vivencias directas de la existencia humana. Sin embargo, se percibe que sus versos, en general, están repletos de humanidad expresada con emoción y, en particular, se detecta la defensa de la mujer, pues estaba presente en su poética “una clara conciencia de la precaria situación social femenina.”<sup>38</sup> La poeta elige su forma de lucha a través de la labor literaria; en la ficción, encuentra aquello que no logra en la vida real; su bandera de lucha está, pues, vinculada a una obra que defiende la condición de la mujer.<sup>39</sup>

Rosalía, cada vez más conciente de la realidad de su país y de la condición de la mujer, se manifiesta a través de su poética como una verdadera precursora de la lucha por la defensa de la cuestión femenina, como se puede verificar en las palabras de Anxo Tarrío:

“Cada vez más, se nos desvela Rosalía como una escritora que, lejos de actuar por intuición, como se ha querido ver en ocasiones, sabía muy bien lo que quería y lo que hacía, consciente de que trabajaba desde un país marginado, con una lengua marginada y con una condición propia, la de ser mujer, que en nada la ayudaba a realizar y divulgar su obra.

En este sentido, y a través de escritos de la autora en los que cada vez se fija más la crítica, Rosalía se

---

<sup>37</sup> NOVOA GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> del Carmen (1994): *La condición femenina en Rosalía de Castro*. Madrid, n. 11, Año I, p.78.

<sup>38</sup> ALBERT ROBATTO, M. (1995): *Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazan: afinidades y contrastes*. Edicions do Castro, Ensaio/Filoloxía. A Coruña, p. 7.

<sup>39</sup> NOVOA GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> del Carmen (1994): *Op. cit.*, p. 79.

nos muestra como una verdadera precursora del feminismo moderno.”<sup>40</sup>

En el siglo XIX, Galicia fue precursora en la creación y difusión del “discurso femenino”, y ya había comenzado a producir debates sobre la cuestión de los derechos femeninos y de la emancipación de la mujer en la obra periodística y literaria que, por su número y calidad, fue considerada pionera.<sup>41</sup>

En este periodo, en el que tiene lugar el levantamiento de 1846 en Galicia<sup>42</sup>, emerge el movimiento denominado *provincialismo*, al que nos hemos referido ya en el capítulo II. Este movimiento, que coincide con la producción poética de Rosalía, está estrechamente vinculado con el nacimiento del galleguismo. Por otra parte, como señala Barreiro Fernández, “en el orden de los derechos humanos, destaca el papel que se le otorga a la mujer y la defensa que se hace del feminismo, herencia directa del fourierismo que tiene en Galicia una temprana acogida.”<sup>43</sup>

Por su parte, Martha Lafollette Miller, en su estudio sobre Rosalía, basado en los presupuestos psicoanalíticos, analizó la visión que Rosalía tenía de la mujer del siglo XIX, y de cómo supo enfrentarse a la sociedad de la época como escritora. En varios escritos de la poeta se constatan afirmaciones como ésta:

“(…) tú no sabes lo que es ser *escritora* (...) ¡qué continuo tormento!; por la calle te señalan constantemente, y no para bien y en todas partes murmuran de ti. (...) Las mujeres ponen en relieve

---

<sup>40</sup> TARRÍO VARELA, A. (1990): *Literatura gallega*. Taurus, Madrid, p. 61.

<sup>41</sup> GARCIA NEGRO, M<sup>a</sup> P. y RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, F., *Op. cit.*

<sup>42</sup> BARREIRO FERNÁNDEZ, X.R. (1977): *El levantamiento de 1846 y el nacimiento del galleguismo*. Pico Sacro, Santiago de Compostela.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 95.

hasta el más escondido de tus defectos y los hombres no cesan de decirte siempre que pueden que una mujer de talento es una verdadera calamidad, (...). Sobre todo los que escriben y se tienen por graciosos, no dejan pasar nunca la ocasión de decirte que las mujeres deben dejar la pluma y repasar los calcetines de sus maridos, si lo tienen, y si no, aunque sean los del criado. (...) los hombres miran a las literatas peor que mirarían al diablo.”<sup>44</sup>

No obstante todo lo anterior, el siglo decimonónico fue una época muy difícil para mujeres de talento como Rosalía de Castro. La sociedad española de aquel entonces tenía en cuenta que la mujer era un ser “vicario, decorativo y reducido al ámbito familiar.”<sup>45</sup> De esta forma, no necesitaba estudios y bastaba con la lectura, pues para las actividades del hogar era suficiente un poco de música y canto.<sup>46</sup>

En las obras de la poeta gallega el universo femenino está muy presente. En *Cantares Gallegos*, Rosalía pone en boca de una campesina una canción a Galicia en lengua gallega. La poeta da la palabra a esta muchacha cantora, la cede a su vez a distintos tipos populares de los que se pueden distinguir hasta tres “yoes” superpuestos: el yo del personaje que habla, el de la muchacha cantora y el yo de la poeta. En estos versos se evidencia la situación de la mujer, cuando la campesina, requerida de

---

44 CASTRO, R. (1993) Obras Completas. *Las literatas*, Tomo I, p. 657-658.

45 GARCÍA DE LA CONCHA, V., *Op. cit.*, p. XXXV.

<sup>46</sup> Aunque la escritora gallega Emilia Pardo Bazán no escribió en gallego, siempre está presente en su obra Galicia, su gente, su cultura, el campo, la ciudad, como comenta Albert Robatto. A nivel de ilustración quisiera señalar la visión que Pardo Bazán tenía de la mujer gallega: “Conocía muy bien la mujer escritora la vida de la campesina gallega: En mi país la mujer ara, cava, poda, siega, riega, hace leña, arrastra tierra y piedra; ¡y hasta la rompe para formar la caja de las carreteras!; faena durísima, que aflige ver confiada a las mujeres. También recoge, bate y blanquea el lino, desgrana el maíz y pisa el “tojo”; lo que no hace es “majar”, trabajo reservado al varón.” Citado por ALBERT ROBATTO, M., *op. cit.*, p. 9.

amores por otro hombre, prefiere la soledad que la mantiene unida al recuerdo de su amado:

(...)

*–Déixame vivir nos montes,  
déixame estar solitaria,  
déixame cos paxariños  
que en derredor de min cantan.  
Déixame vestir de loito,  
cuberta por tristes bágoas,  
i eco de homes non escoite  
nin son de armoniosas arpas,  
que eses sons de amor á vida  
rompen as miñas entrañas.  
¡Si deles, galán, por sorte  
doce consolo arrancaras  
para un dor que non ten cura,  
para un mal que non se acaba!*

(...)

(CG, p. 593)

Con la publicación de *Cantares Gallegos*, en mayo de 1863, obra que A. Montero considera un "libro auroral", se concretiza el resurgimiento de la poesía en lengua gallega. Asimismo señala el profesor Alonso Montero que cuando Rosalía escribe esta obra desconocía la poesía medieval escrita en gallego, como por ejemplo la de Martín Codax, Meendiño, Pero Meogo o Aira Nunes.<sup>47</sup> No obstante conocía "o ictus da comum língua a norte e sul do rio Minho, da Galiza-Portugal Terra Mãe e Berço da Língua Comum."<sup>48</sup>

El prólogo del libro no deja dudas acerca de la intención social y comprometida de su autora. Sus propósitos abarcan una amplia gama de reivindicaciones, que van desde la demostración de que la lengua gallega

---

<sup>47</sup> CASTRO, R. (1989): *Obras Completas*. Tomo 1, Estudio, cronoloxía e bibliografía por ALONSO MONTERO, X. Hércules de Ediciones, A Coruña, p. 30.

<sup>48</sup> BREA, Â. (1999): (Coord.) *Cantares Gallegos*. Cadernos do Povo. Revista Internacional de Lusofonia. Pontevedra/Braga, n. 47-50, Associação de Amizade Galiza-Portugal, p.5.

"dulce y sonora", es tan apta como cualquier otra para la expresión poética.<sup>49</sup> La tristeza de una sociedad rural hundida en la pobreza, el dolor de la emigración, la melancolía de la aldea y la campiña gallega son los temas de este libro, que se repetirán en los sucesivos, además de los problemas de la condición femenina, de la que es una de las precursoras de la literatura española.<sup>50</sup>

El protagonista de la obra *Cantares Gallegos* es el pueblo gallego. Aunque son múltiples los personajes que intervienen, los cantares están todos en boca de la "rapasa" a la que se alude al principio y al final de la obra, prototipo del alma popular. El libro recibe este nombre porque cada uno de los poemas glosa un cantar popular. Rosalía tiene la preocupación de dar una forma dramática en gran parte de sus composiciones, a veces a través de un monólogo y otras de un diálogo hablando de las personajes del pueblo.<sup>51</sup> La obra puede concebirse como un gigantesco mural en el que se retrata la Galicia popular desde una óptica dignificadora (costumbres, tradiciones, paisaje, tipos) o crítica (situación de la mujer, emigración; miseria y olvido que Galicia sufre):

"Como muller e como galega, a escritora Rosalía de Castro ben percebía as pexas que había para o espallamento das súas ideas duplamente minoritarias. Facer literatura como muller non era imposíbel nen era ela a primeira da Península en publicar libros. En troques, facer literatura como galega (e en galego), iso si que era case que sen precedentes. A muller

---

<sup>49</sup> GARCÍA DE LA CONCHA, V. (1998): *Historia de la Literatura Española. Siglo XIX (II)*, Espasa, Madrid, p. 292.

<sup>50</sup> FALCÓN, L. y CIURANA, E. (1992): *Mujeres Escritoras. Catalogo del Escritoras Españolas en Lengua Castellana*. Consejería de Presidencia. Dirección General de la Mujer. (1860-1992), Madrid, p. 67.

<sup>51</sup> MAYORAL, M. (1977): *Análisis de texto*, p. 57.

galega inconforme era especialmente perigosa, tanto para o canon literario como para o canon político.”<sup>52</sup>

En los siguientes versos de *Cantares Gallegos*, Rosalía relata las dificultades a las que se enfrenta cualquier persona en una situación de orfandad, hecho que puede recordar su peculiar historia:

(...)

–¡Ai! ¡Que, si non, de min fora,  
 miña filla, miña filla!  
 Sin agarimo no mundo  
 desde que nasín orfiña,  
 de porta en porta pedindo  
 tiven que pasar a vida.  
 E cando a vida se pasa  
 cal vida de pelegrina,  
 que busca pelegrinando  
 o pan de tódolos días,  
 de cote en lares alleos,  
 de cote en estrañas vilas,  
 hai que deprender estonces  
 por non morrer, coitadiña,  
 ó pé dun valo tumbada  
 e de todos esquencida,  
 o chío dos paxariños,  
 o recramo das pombiñas,  
 o ben falar que comprase,  
 a homildá mansa que obriga  
 (...)

(CG, p. 500)

El discurso poético expresa el sentimiento de humillación y de penuria, como se verifica en los versos */de porta en porta pedindo/ tiven que pasar a vida./* Asimismo se percibe la presencia de la soledad, por falta de afecto cuando dice */Sin agarimo no mundo/*, hecho que, posiblemente, la poeta sufrió.

---

<sup>52</sup> ANSEDE ESTRIVIZ, A. y SÁNCHEZ IGLESIAS, C.(Dir.)(1996): *Historia da Literatura Galega*. En: MARCH, k. *A obra de Rosalía de Castro: Cantares gallegos*. A Nossa Terra, Vigo, p. 350.

En el siguiente poema, Rosalía resalta la carencia de autoestima de la mujer incapaz de salir adelante sin un hombre, dispuesta a aceptar al primero que aparece e, incluso, sufriendo en las manos de éste. Se puede pensar que sería una dependencia sentimental, una sumisión al sexo opuesto:

## 13

*Santo Antonio bendito,  
dádeme un home,  
anque me mate,  
anque me esfole.*

*Meu santo San Antonio  
daime un homiño,  
anque o tamaño teña  
dun gran de millo.*

*Daimo, meu santo,  
anque os pés teña coxos,  
mancos os brazos.*

*Unha muller sin home...  
¡santo bendito!,  
e corpiño sin alma,  
festa sin trigo,*

*pau viradoiro,  
que onda queira que vaia  
troncho que troncho.*

*Mais que tendo un homiño,  
¡Virxe do Carme!,  
non hai mundo que chegue  
para un folgarse;*

*que, zambo ou trencos,  
sempre é bo ter un home  
para un remedio.*

*Eu sei dun que cobiza  
causa miralo,  
lanzaliño de corpo,  
roxo e encarnado;*

(...)

*Facé, meu Santo Antonio,*

*que onda min veña  
para casar connigo,  
nena solteira;  
(...)*

(CG, pp. 536-7)

La “rapaza” le pide al Santo Casamentero con clamor un hombre (*dádeme un home/, anque me mate/, anque me esfole/.*) La imposibilidad de la mujer de vivir sola por cuestiones económicas lleva a contraer un matrimonio: */sempre é bo ter un hombre/ para un remedio/.* Resulta evidente que no es sólo un compañero sentimental o sexual lo que busca, sino también un compañero para solucionar los problemas de orden material *Eu sei dun que cobiza/ causa miralo,/.*

*Follas Novas* plantea un viaje desde lo vago y la imprecisión a la definición del pensamiento metafísico. El contraste, la diversidad y la pluralidad, el conflicto social, la realidad específica, antropológica y cultural del país y, por último, el grupo social que mejor representa la marginación y opresión de Galicia son las (mujeres e inmigrantes o mujeres emigrantes).<sup>53</sup> Esta obra representa a una sociedad pre-capitalista, donde la mujer participa activamente en la producción de los bienes. Es una visión global del mundo, desde una perspectiva de conocimiento que considera imprescindible el contraste del sujeto con el mundo en su pluralidad, y que acaba identificándose con la angustia, como se verifica en los siguientes versos:

*¿Por que, Dios piadoso,  
por que chaman crime  
ir en busca da morte que tarda,  
cando a un esta vida  
lle cansa e lle afrixe?*

(...)

(FN, p. 315)

---

<sup>53</sup> ANSEDE ESTRAVIZ, A. y SÁNCHEZ IGLESIAS, C. (1996): *Op. Cit.*

Es un libro en el que subyace una trascendencia, una filosofía, una cosmovisión, una globalidad, donde se defiende implícitamente el derecho de los pueblos a vivir en paz y libertad en su propia tierra así como la libertad de pensamiento.<sup>54</sup> Además, en el prólogo de *Follas Novas* – Dúas Palabras da Autora – Rosalía transmite un sentimiento de dolor al estar lejos de su tierra gallega:

“... Escritos no deserto de Castilla, pensados e sentidos nas soidades da natureza e do meu corazón, fillos cativos das horas de enfermidade e de ausencias, refrexan quisais con demasiada sinceridade, o estado do meu espírito unhas veces, outras a miña natural disposición (que non en balde son muller) a sentir como propias as penas alleas.”<sup>55</sup>

El sentimiento de dolor tan presente en la poética rosaliana se ilustra con los versos de

*DOR ALLEO N'E MEU DOR*

*Uns magoan querendo consolare,  
outros o dedo afíncannos na llaga.  
mais o peor de todos é o traidore  
que repite ó ferirnos: “¡Todo pasa!”*

*I, a concencia tranquila,  
déixanos tan dichoso e tan sereno,  
entregados a un dor que, se non mata,  
fai da vida un inferno.*

*Mais se o trance lle chega  
do mesmo que magoa ser magoado,  
di que eterno cal Dios é seu penare  
e pón no ceo o lastimeiro laio.*

(FN, pp. 415-6)

---

<sup>54</sup> ROBATTO, Matilde A. (1995): *Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán: afinidades y contrastes*. Edicions do Castro, Ensaio/Filoloxía. A Coruña, p. 25.

<sup>55</sup> CASTRO, R. (1993): *Follas Novas. Dúas Palabras da Autora*. Biblioteca Castro, Turner, Obras Completas, Tomo II, Madrid, p. 269.

Esta obra fue calificada de existencial, pues aborda los problemas del ser humano.<sup>56</sup> Matilde A. Robatto señala que “los ejes centrales de esta obra son la saudade y la denuncia social.”<sup>57</sup> Rosalía va proponiendo a lo largo de las páginas una indagación en el discurso centrada en aspectos esenciales de la existencia humana. De esta forma nos encontramos con la opresión femenina a causa del exceso de trabajo. No sólo el pluriempleo sin salario sino la condición de “besta de carga” de la mujer es denunciada en clave irónica en el siguiente poema:

XAN

*Xan vai coller leña ó monte,  
Xan vai a compoñer cestos,  
Xan vai a poda-las viñas,  
Xan vai a apaña-lo esterco,  
e leva o fol ó muíño,  
e trai o estrume ó cortello,  
e vai á fonte por augua,  
e vai á misa cos nenos,  
e fai o leito i o caldo...  
Xan, en fin, é un Xan compreto,  
desos que a cada muller  
lle conviña un polo menos.  
Pero cando un busca un Xan,  
casi sempre atopa un Pedro.*

*Pepa, a fortunada Pepa,  
muller do Xan que sabemos,  
mentras seu home traballa,  
ela lava os pés no rego,  
cátalle as pulgas ó gato,  
peitea os longos cabelos,  
bótalles millo ás galiñas,  
marmura co irmán do crego,  
mira se hai ovos no niño,  
bota un ollo ós mazanceiros,  
e lambe a nata do leite,*

---

<sup>56</sup> NOVOA CONZÁLEZ, M<sup>a</sup> del C. (1993): *La condición femenina en Rosalía de Castro*. El Ateneo. Madrid, pp. 78-82.

<sup>57</sup> ALBERT ROBATTO, M. (1995): *Op. cit.*, p. 25.

*e si pode bota un neto  
ca comadre, que agachado  
traillo em baixo do mantelo.  
E cando Xan pola noite  
chega cansado e famento,  
ela xa o espera antre as mantas,  
e ó velo entrar dille quedo:*

*–Por Dios non barulles moito...  
que me estou mesmo morrendo.  
–¿Pois que tes, ña mulleriña?*

(...)

(FN, p. 387)

En el poema Xan, Rosalía pone de manifiesto en la primera estrofa las tareas del campo que en realidad hace la mujer, no Xan. La mujer gallega es la que debe atender la casa, la cocina, a los hijos y los trabajos no estrictamente domésticos más infravalorados, como “*o muiño, as viñas, botar estrume nos cortellos, compoñer cestos*”, y además debe atender a todos los miembros de la familia tanto física como espiritualmente. En la segunda estrofa, la poeta relata una situación casi idílica que no se produce en las condiciones de la vida cotidiana de la mujer del campo gallego. Los versos de *Follas Novas* son, pues, críticos y tienen una gran “sensibilidad política”<sup>58</sup> Rosalía expone su inquietud con las cuestiones relacionadas con la condición femenina, cuando dice:

“(…) mais o que me conmoveu sempre, e polo tanto non podía deixar de ter un eco na miña poesía, foron as innumerables coitas das nosas mulleres: criaturas amantes para os seus i os estraños, cheas de sentimento, tan esforzadas de corpo como brandas de corazón e tamén tan desdichadas que se dixeran nadas solasmentes para rexer cantas fatigas poidan

---

<sup>58</sup> N.MARCH, K. (1994): *De musa a literata: el feminismo en la narrativa de Rosalía de Castro*. Ed. de Castro. Ensaio. A Coruña, p. 15.

afrixir a parte máis froxa e inxel da humanidade. No campo compartindo metade por metade cos seus homes as rudas faenas, na casa soportando valerosamente as ansias da maternidade, os traballos domésticos e as arideces da pobreza. Soias o máis do tempo, tendo que traballar de sol a sol e sin axuda pra mal manterse, para manter ós seus fillos, e quisais ó pai valetudinario, parecen condenadas a non atoparen reposo se non na tomba.”<sup>59</sup>

La poeta nos transmite en sus versos la situación a la que se ven condenadas las mujeres por la “soedade”, el desamparo afectivo, la necesidad de sustituir al hombre en todas las labores e, incluso, en los problemas de orden económico. Esa situación forma parte a su vez de la situación social y económica de la mujer. El trabajo en el campo, de esas “pobres mártires” a quien ella dedica la parte V – “*Viudas dos Vivos e as Viudas dos Mortos*” – de *Follas Novas* y la emigración, constituyen uno de los temas tratados, cuyo objetivo es además denunciar los problemas del hombre emigrante. Y dice:

“A emigrazón i o Rei arrebatánlles de contino o amante, o irmán, o seu home, sostén da familia decote numerosa, e así, abandonadas, chorando o seu desamparo, pasan a amarga vida antre as incertindumbres da esperanza, a negrura da soidade i as angustias dunha perene miseria. I o máis desconsolador para elas é que os seus homes vanse indo todos, uns por que llos levan i outros porque o exempro, as necesidades, ás veces unha cobiza, aunque disculpabre, cega, fannos fuxir do lar querido

---

<sup>59</sup> CASTRO, R. (1993): *Follas Novas. Dúas palabras da autora*. Turner, Madrid, pp. 271-2.

daquela a quen amaron, da esposa xa nai e dos numerosos fillos, tan pequeniños que inda non acertan a adiviñar, os desdichados, a orfandade a que os condenan.”<sup>60</sup>

Estas palabras de Rosalía se encuentran reflejadas también en el poema “*Tecín soia a miña tea*”, donde la poeta señala la doble marginación sufrida por las mujeres. Por un lado, la mujer campesina realiza los trabajos de la tierra, –como sembrar, cortar leña e ir a buscar agua a la fuente–; por otro, la mujer está sola, adjetivo que se reitera continuamente. La poeta denuncia la condición de desamparo que sufre la mujer por la ausencia de su compañero. Como señala Albert Robatto, “la saudade, ‘el sentimiento de la soledad’, la vivencia de este sentimiento, se hace patente en el verso noveno y ya se extiende al resto del poema dándole un particular tono de dolor de ausencia y desamparo.”<sup>61</sup>

*Tecín soia a miña tea,  
sembrei soia o meu nabal,  
soia vou por leña ó monte,  
soia a vexo arder no lar.  
Nin na fonte nin no prado,  
así morra coa carrax,  
el non ha de virme a erguer,  
el xa non me pousará.  
¡Que tristeza! O vento soa,  
canta o grilo ó seu compás...  
Ferbe o pote... mais, meu caldo,  
soña te hei de cear.  
Cala, rula, os teus arrulos  
ganas de morrer me dan;  
cala, grilo, que si cantas  
sinto negras soidás.  
O meu homiño perdeuse,  
ninguén sabe en onde vai...*

---

<sup>60</sup> CASTRO, R. (1993). *Follas Novas*. Dúas palabras da autora, p. 272.

<sup>61</sup> ALBERT ROBATTO, M. (1981): *Rosalía de Castro y la condición femenina*. Ed. Partenón, S.A., Madrid, p. 72.

*Anduriña que pasache  
con el as ondas do mar,  
anduriña, voa, voa,  
ven e dime en onde está.*

(FN, pp. 414-5)

La mujer gallega llora por su compañero que se marchó y ella no tiene noticias suyas: */O meu homiño perdeuse/ ninguén sabe en onde vai.../*. La tristeza, la melancolía invade el corazón de esta mujer que incluso no tiene ánimos para seguir adelante cuando expresa: */ganas de morrer me dan;/ cala, grilo, que si cantas/ sinto negras soidás./*

En su última obra, *En las Orillas del Sar*, Rosalía innovó la métrica del momento y creó una poesía universal de asombrosa vigencia actual. Existe, también, la denuncia de la emigración que la convierte en la principal poeta de la Península en este período. Sus innovaciones métricas son un inmediato precedente del modernismo. Su obra, logró, coincidiendo con la del 98, el reconocimiento de la crítica que subrayó su novedad temática y técnica.<sup>62</sup> Es una obra más metafísica que *Follas Novas*. El localismo geográfico, que predominaba en *Cantares Gallegos* y condicionaba de algún modo *Follas Novas*, desaparece.

El dolor, constante en Rosalía, como ya hemos dicho, *En las Orillas del Sar* se refiere al dolor de la vida misma, el producido por el desengaño y las ilusiones barridas por el tiempo. Las palabras *tristeza, soledad, fatiga*, expresan sentimientos llenos de gran carga emotiva en todo el libro. El avance de su enfermedad le hacía sentirse muchas veces fuera del límite del mundo; quería llegar al reposo perfecto, lejos de todos:

(...)

---

<sup>62</sup> FALCÓN, L. y CIURANA, E. (1992): *Mujeres Escritoras*. Catalogo de Escritoras Españolas en Lengua Castellana. Consejería de Presidencia. Dirección General de la Mujer. (1860-1992), Madrid, p. 67.

*¡Ea!, ¡aprisa subamos de la vida  
la cada vez más empinada cuesta!  
Empújame, dolor, y hálleme luego  
en su cima fantástica y desierta.*

*No, ni amante ni amigo  
allí podrá seguirme;  
¡avancemos!... ¡Yo ansío de la muerte  
la soledad terrible!*

(...)

(OS, p. 550)

Con estos poemas, Rosalía se posiciona sobre la cuestión de los problemas que más afligen a la condición femenina. Aunque no comentaremos las obras en prosa, a modo de ilustración, podemos decir que en su primera novela *La hija del mar*<sup>63</sup>, la poeta, aunque muy joven, nos muestra los problemas que afligen a una mujer escritora en un mundo dominado por los hombres. En las novelas *Flavio*<sup>64</sup> y *El caballero de las botas azules*<sup>65</sup>, se confirma, también, la preocupación de la poeta por la condición femenina.

---

<sup>63</sup> “Yo pudiera muy bien decir aquí cuál fue el móvil que me obligó a publicar versos condenados desde el momento de nacer a la oscuridad a que voluntariamente los condenaba la persona que sólo los escribía para aliviar sus penas reales o imaginarias, pero no para que sobre ellos cayese la mirada de otro que no fuese su autora.” CASTRO, R. (1993): Prólogo de *La hija del mar*, p. 48).

<sup>64</sup> “Mara era poeta, aunque nadie había llegado a comprenderlo, y como poeta, soñaba y ambicionaba placeres desconocidos. Su imaginación de fuego se gastaban de continuo, formando ilusiones a cuál más locas, que nunca llegaba a ver realizadas; en su seno virginal ardía un volcán inextinguible de ambiciones, que sólo ella comprendía, y momentos hubo en que, cansada de aquellas mezquindades sociales que la rodeaban a todas horas, hallando árida e insulsa la vida y demasiado inquieta su alma, deseaba morir para terminar de una vez con tantas luchas y ansiedades inútiles y sin objeto.” CASTRO, R. (1993): *Flavio*, p. 388.

<sup>65</sup> “En las novelas, las mujeres son siempre discretas y hermosas, hablan el lenguaje de las musas y escriben poco menos que Madame de Sévigné; pero si se descende a la realidad de los hechos, esto no es siempre cierto y aun estamos tentados a decir que casi siempre es mentira. Las mujeres hablan sencillamente el lenguaje de las mujeres, e apenas aciertan alguna vez a conversar, como dicen ciertos sábios, útil y razonablemente; mas a pesar de esto conservan incólume el indisputable mérito y el atractivo irresistible con que Dios bondadoso oculta sus imperfecciones y su debilidad más imperfecta todavía.” CASTRO, R. (1993): *El caballero de botas azules*, p. 96.

En el poema “A Xusticia pola man”, Rosalía plantea la situación de la mujer y la protesta social en contra de las injusticias. El “yo” está en boca de una mujer y sus palabras son de rebeldía, reivindicación y pide justicia. La poeta demuestra que consiguió asimilar el pensamiento de la época en lo que se refiere a la condición de la mujer y no pone en duda en momento alguno su femineidad.<sup>66</sup> Conocedora de los sufrimientos de su pueblo, y con su sensibilidad poética, Rosalía vio y vivió de cerca el hambre y la miseria del campesino gallego. Inevitablemente estas vivencias tenían que tener una marcada relevancia en su obra.

### A XUSTICIA POLA MÁN

*Aqués que tén fama de honrados na vila  
roubáronme tanta brancura que eu tiña,  
botáronme estrume nas galas dun día,  
a roupa decote puñéronma en tiras.*

*Nin pedra deixaron, en donde eu vivira;  
sin lar, sin abrigo, morei nas curtiñas,  
ó raso cas lebres dormín nas campías,  
meus fillos ... ¡meus anxos! ...que tanto eu quería,  
¡morreron, morreron, ca fame que tiñan!*

*Quedei deshonrada, mucháronme a vida,  
fixéronme un leito de toxos e silvas;  
¡en tanto, os raposos de sangue maldita,  
tranquilos nun leito de rosas dormían.*

*–Salvádeme, ¡ouh, xueces!, berrei... ¡Tolería!  
De min se mofaron, vendeume a xusticia.*

*–Bon Dios, axudaime, berrei, berrei inda...  
Tan alto que estaba, bon Dios non me oíra.  
Estonces cal loba doente ou ferida,  
dun salto con rabia pillei a fouciña,  
rondei paseniño... ¡Ne-as herbas sentían!  
I a lúa escondíase, i a fera dormía  
cos seus compañeiros en cama mullida.*

*Mireinos con calma, i as mans estendidas,  
dun golpe, ¡dun soio!, deixinos sin vida.*

---

<sup>66</sup> En: LAFOLLETTE MILLER, M. (1985): *Rosalía de Castro: su autoconcepto como poeta y como mujer*. Actas do Congreso Internacional de Estudios sobre Rosalía de Castro e o seu tempo. Tomo I, pp. 65-72.

*I ó lado, contenta, senteime das vítimas,  
tranquila, esperando pola alba do día.*

*I estonces... estonces, cumpreuse a xusticia:  
eu, neles; i as leises, na man que os ferira.*

(FN, p. 306)

Desde el principio del poema se crea la división de clases: ricos, honrados y con privilegios de clase, frente a pobres, sin honra y sin derechos ni beneficios. Los cargos de la mujer contra */aqués que tén fama de honrados na vida/*, son varios: por una parte, una violación */roubáronme tanta brancura que eu tiña/*; y, por otra, la expoliación económica */nin pedra deixaron en donde eu vivira/*. En definitiva se trata de una violencia ejercida sobre un ser indefenso que pide inútilmente ayuda a la justicia humana y a la justicia divina */Tan alto que estaba, bon Dios non me oíra/*. El conflicto se plantea de una forma brutal y termina en un trágico final. Como señala M. Albert, “este poema resulta doblemente importante por el papel relevante que adquiere la figura femenina como defensora de la justicia y, además, porque pone de relieve y con gran fuerza dramática la condena de la autora a una situación social dada.”<sup>67</sup>

Señalábamos antes que una de las perspectivas sobre la condición de la mujer era las relaciones de pareja. Las relaciones entre la pareja están presentadas por la poeta gallega de forma desmitificadora e, incluso, pesimista. Según Poullain, Rosalía “concibe a vida como Espronceda: todo é triste, as alegrías son efímeras, o home non pode ser feliz.”<sup>68</sup> Las perspectivas de la mujer y del hombre ante el amor son muy diferentes, pues la mujer es siempre fiel frente al hombre que muchas veces no vuelve de América, olvidando a su anterior compañera. El poema *¿Que lle digo?*, demuestra esta situación:

---

<sup>67</sup> ALBERT ROBATTO, M. (1981): *Rosalía de Castro y la condición femenina*. Ed. Partenón, S.A., Madrid, p. 64.

<sup>68</sup> H. POUILLAIN, C. (1989): *Rosalía de Castro e a súa obra literaria*. Galaxia ensaio e investigación. Vigo, p. 38.

*¿QUÉ LLE DIGO?*

*–Eu volvo para a terra;  
á túa muller Antona, ¿qué lle digo?*

*–Pois, para non meter guerra,  
porque non veñan a petar connigo,  
olvidarás que foches meu testigo.  
O demais... boi á libertade adoito...  
Xa sabes o refrán, meu compañeiro:  
A libertá primeiro,  
e mellor que alá broa, é aquí bizcoito.*

*–Máis val aquí, coma quen di, solteiro,  
que casado e con fillos  
andar alá, sudando aqueles millos...  
¡Entendo, compañeiro!*

*–Que como poida se governe Antona,  
e anque dela me doído,  
como de lonxe nada sei nin oio...  
quen non sabe nin ve... sempre perdona.  
Cando xa vello sea,  
tornarei cos meus ósos para a aldea,  
que algo lhe hei de levar á terra nosa;  
mais mentras mozo son, non pode sere,  
porque se é por mullere,  
se é que Antona está alá, teño aquí a Rosa.*

*–Esa che é a nai do año,  
bon Antón de Riaño,  
pero en verdad che digo  
que as mulleres son todas o enemigo,  
e xa que esto así o sea,  
antre a nosa i a allea  
máis ou menos graciosa,  
pois... muller por muller, val máis a nosa.*

*–A nosa é a que nos quer e nós queremos,  
que si falta o cariño,  
coidando que unha pomba tes no niño,  
unha cróbega tes, filla dos demos.*

*–Á cróbega a cabeza se lle esmaga,  
e coa súa vida paga.  
Mais de Antona a pacencia,  
¿con que lle paga, dime, a túa concencia?  
¿Qué cura do seu dor a fonda llaga?*

*–Déixate de concencias e delores,  
que non teñen lugare  
tratando de mulleres e de amores.  
Que ela vexa, se quer, de se curare;  
e cóntalle que cando eu o tivero,  
xa lle darei con que se precurare.*

*I agora, ¡adios!, ¡hastra que Dios quixere!*

(FN, pp. 427-8)

La mujer espera eternamente a su compañero que emigró y que no se acuerda de ella, pues ya se encuentra con otra: */porque se é por mullere,/ se é que Antona está alá, teño aquí a Rosa./*, afirma el emigrante Antón de Riaño. Y ante los prejuicios de su interlocutor, recomienda: */- Deixáte de concencias e delores,/ que non teñen lugare/ tratando de mulleres e de amores./*

En el poema “Tan Soio” también se pone de manifiesto las relaciones entre pareja y el sufrimiento de la separación:

#### TAN SOIO

*Os dous da terra lonxe  
andamos e sufrimos, ¡ai de min!  
Mais ti tan soio te recordas dela,  
i eu, dela e máis de ti.*

*Ambos errantes polo mundo andamos  
i as nosas forzas acabando van,  
mas, ¡ai!, ti nela atoparás descanso  
i eu tan soio na morte o hei de atopar.*

(FN, p. 438)

Frente al desapego del hombre, la mujer se entrega totalmente hasta morir de amor, como se nos manifiesta en este poema de una forma muy sintética:

*Non coidarei xa os rosales  
que teño seus, ni os pombos:  
que sequen, como eu me seco,  
que morran, como eu me morro.*

(FN, p. 417)

Esta visión pesimista origina en Rosalía, también, una crítica a la institución del matrimonio, que considera una necesidad impuesta por la

sociedad y la única salida para la carencia material, más que para la afectiva:

*–"Tanto e tanto nos odiamos,  
tanto e tan mal nos quixemos,  
que por non verme, morriche,  
e desque morriche alento.  
Mas ora tócame a min  
tamén marchar, e di o crego  
que che perdone, pois logo  
a axuntarnos volveremos.  
¡O crego volveuse tolo!  
¡Xuntarnos!... Nunca máis, penso;  
que si ti estás onda a Dios  
eu penso de ir xunto ó demo."*

*Esto unha vella viuda,  
e terca como un carneiro,  
falaba do seu difunto,  
xa dos bichocos comesto.  
I en tanto que así falaba,  
tamén ela iba morrendo.  
Mas din que o difunto i ela  
se atoparon nos infernos  
man a man e codo a codo  
como dous bos compañeiros.*

*–¿Con que estás aquí? –lle dixo  
estonces a vella ó vello–;  
pois voume a donde está Dios,  
xa que ti estás onda o demo.  
E sin saberse por onde  
colleu direitiña ó ceo;  
mais topou fechada a porta,  
que lla fechara San Pedro.*

(...)

(FN, pp. 395-6)

La *vella* se niega a compartir la eternidad con el hombre que ya tuvo que soportar en vida. Rosalía mediante un motivo folclórico elabora una crítica en clave de humor:

*Decides que o matrimonio  
é santo e bueno. Seraio;  
mais non casou san Antonio,  
por máis que o mesmo demonio  
tentouno a face-lo ensaio.*

*Celicios, cantos poder;  
penitencias, a Dios dar;  
mais santo n'houbo, a meu ver,  
que dos casados quixer  
ca pesada cruz cargar.*

*Nin os santos padres todos,  
de quen tes tantos escritos  
e alabas de varios modos,  
quixeron naqueles lodos  
meter os seus pés benditos.*

*Do direito, do rivés,  
matrimonio, un dogal es;  
eres tentazón do inferno;  
mais casarei... pois no inverno  
¡non ter quen lle a un quente os pés!...*

(FN, pp. 364-5)

Para la mujer, el */matrimonio, un dogal es/*, por mucho que se empeñen en darle carácter sacramental */é santo e bueno/*. Por algo San Antonio, el Santo Casamentero, es soltero. Pero se casará ante el imperativo económico: */Mais casarei... pois no inverno/ ¡non ter quen lle a un quente os pés!.../*. Por el contrario, el amor-pasión presenta dos vertientes: la libertad y la desgracia. Así, por un lado este sentimiento se presenta como una ruptura de la norma establecida y la conquista de la libertad:

*–¡Valor!, que aunque eres como branda cera,  
aquí en perigro estamos,  
e noutro lado a libertá che espera  
que aquí ninguén che dera.  
–Vamos, señor, a donde queiras... ¡Vamos!*

(FN, p. 337)

*–Espantada, o abismo vexo*

*a onde camiñando vou...  
 ¡Corazón... canto es tirano,  
 ¡ es profundo, meu amor!  
 Pois eu, sin poder conterme  
 n'escoito máis que unha voz,  
 e a donde ela quer que vaia,  
 sin poder conterme, vou...*

*–Hoxe, á noite, des que durman,  
 sairei polo ventanil;  
 daránme as sombras alento...  
 e ¡adios, casa onde nacín!*

*Honra que tanto estimei,  
 santidade do meu lar...  
 ¡Polo meu amor vos deixo  
 para toda a eternidá!*

*¡Señor!..., daresme castigo;  
 que o merezo ben o sei;  
 mais... condename Señor,  
 a sufrilo cabo del.*

(FN, pp. 338-9)

En los siguientes versos, se expresan los sentimientos de devoción, de compromiso, de fidelidad de la mujer hacía su compañero:

*–Para a vida, para a morte  
 e para sempre en jamás,  
 pedinte a Dios, e Dios dóuteme  
 por toda unha eternidá.*

*–Para a vida, para a morte  
 e para sempre en jamás,  
 quero ser vosa, e que seades  
 o meu Señor natural.*

*–Mais a que así querer sabe  
 non debe ter pai n'irmán,  
 nin home, se é que é casada,  
 nin fillos, se acaso é nai.*

*–Espanta o que estás decindo...  
 mais eu sinto que é verdá;  
 lévame, señor, que irei  
 onde me queiras levar...*

*–Pois vente... ¿Qué importa o mundo  
 a quen tén a eternidá?  
 Xuntos hemos de vivir,  
 xuntos nos han de enterrar,  
 e os nosos corpos aquí,*

*e as nosas almas alá,  
quer Dios que en unión eterna  
estén pra sempre jamás...*

*Cal ó paxaro a serpente,  
cal á pomba o gavián,  
arrincouna do seu niño  
e xa nunca a el volverá.*

(FN, p. 339-40)

El sentimiento amoroso de la mujer es el de una relación eterna, pase lo que pase ellos tienen que seguir juntos / - *Para a vida, para a morte/ e para sempre en jamás/*. Donde esté su hombre que él la lleve: */lévame, señor, que irei/onde me queiras levar.../* Más adelante dice */Xuntos hemos de vivir,/ xuntos nos han de enterrar, e os nosos corpos aquí,/ e as nosas almas alá, /quer Dios que en unión eterna/ estén para sempre jamás.../* En estos versos se evidencia que, conforme a los valores reinantes, lo que Dios unió, el hombre no lo puede separar. Son los valores religiosos profundamente arraigados.

En los poemas siguientes, la temática presentada es la misma, la mujer abandona la seguridad del lar, la paz doméstica y la virtud siguiendo el sentimiento amoroso. Una visión romántica de la realidad que la rodea. Por otra parte, este amor-pasión es la causa de la desgracia y la destrucción de la mujer. Es ella quien sufre las consecuencias, pues el hombre sólo busca su realización, la satisfacción de su placer, sin una entrega más profunda. Así pues, las consecuencias para la mujer serán la deshonra social, la conciencia de pecado y el remordimiento:

(...)  
*Pero, nena alunarada,  
¿sabes o que o refrán di?  
Que é en amores desdichada  
a que un lunar tén así.  
E tamén din que o eres ti,  
a pesar das risadas dos teus labios  
que no saben de agravios.*

(...)

(FN, p. 330)

(...)

*Esto a probe viuda  
do montañés, morrendo antre a miseria,  
resinada ó seu fillo lle dicía...  
i a Dios o esprito lle entregou serena.*

(...)

(FN, p. 347)

Rosalía, así pues, nos revela la preocupación por la cuestión femenina en las condiciones históricas que le tocó vivir. Rodríguez Sánchez en su obra *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro*, dedica particular atención al contexto vivido por la poeta, a partir de la realidad de Galicia, y dedica un largo estudio a este tema, tal como es tratado por Rosalía en sus obras. En la cita siguiente, con la que cerramos este apartado, este autor se refiere a esta cuestión en *Cantares Gallegos*:

“Rosalía de Castro procurava conscientemente em *Cantares Galegos* a defensa da pátria e da língua, uma pátria humilhada e uma língua ridicularizada. Reconhece que o ambiente galaico conserva ainda ‘alguma frescura patriarcal e primitiva.’ Face ao desprezo de que somos objeto na Espanha, quer demonstrar que a ‘nossa terra é digna de louvores, e que a nossa língua não é aquela que bastardeiam e gaguejam turpemente nas mais esclarecidas provincias com um riso de burla que, a dizer verdade (embora seja dura), demonstra a ignorancia mais patente e a mais imperdoável injustiça que pode fazer uma provincia a outra provincia irmã por pobre que essa for.’ Rosalía está decerto interesada em ‘reproducir o verdadeiro espírito do nosso povo.’ Procura o respeito e admiração para a sua pátria, mas

sabe que é a sua obra criação emotiva e sentimental, de comoção, de amor, de identificação com a realidade marginalizada. Estamos perante uma obra necesaria, porque ‘o que se esforça por desvanecer os erros que mancham e ofendem injustamente a sua pátria é merecedor de alguma indulgencia.’ (...) E devemos reconhecer que foi o único livro de Rosalía que conseguiu o seu objetivo de se comunicar com um amplo público, embora convenientemente peneirado e assimilado por leituras reducionistas. Na medida em que a causa galaica e a causa dos trabalhadores galegos continuou sendo marginalizada e subordinada, o livro tornou-se em folclore tópico.”<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, F. (1988): *Op.cit.*, p. 219.

### 4.2.2.- La condición de la mujer en Cora Coralina

La crítica afirma que la poesía de Cora Coralina es su biografía. Así, quien se interese por los acontecimientos más íntimos de la autora, con sólo ojear sus libros, encontrará su condición civil, intelectual, sentimental y moral. Todos los problemas enfrentados a lo largo de su vida, desde la niñez hasta la vejez, están relatados en sus versos.

Cora Coralina huyó con su compañero el 25 de noviembre de 1911, embarazada de un abogado de São Paulo mucho mayor que ella y con la experiencia de un matrimonio anterior que, en ese momento, aún no había conseguido la separación oficial. Residió en las ciudades de Avaré, Jaboticabal, Andradina y, después, en la Capital paulista.

Hay versiones antagónicas sobre su conducta. Existen en la ciudad de Goiás quienes critican su postura, sus acciones. Aunque se ha transformado en mito, Cora es amada y odiada. Como señala J. M. Teles, “(...) ainda jovem apaixonou-se por um homem casado, e os dois fugiram, a cavalo, para São Paulo, numa distancia de aproximadamente novecentos quilômetros. Foi un escândalo, à época”.<sup>70</sup> Cora Coalina, símbolo de la cultura regional, logró el reconocimiento nacional como escritora.

Al mismo tiempo que narra por qué se marchó, Cora expresa la relación profunda que tenía con su tierra, el “lugar” donde nació, su “rio Vermelho”, tal como señalaremos en el apartado del simbolismo. En el

---

<sup>70</sup> TELES, J.M. (2001): *O universo vocabular de Cora Coralina*. En Revista Estudos Humanidades, Universidade Católica de Goiás, v. 28, n. 3, maio/junho. Goiânia, p. 426.

poema “Rio Vermelho” la poeta cuenta cómo huyó de casa para asumir una relación prohibida que le obligó a dejar su ciudad durante 45 años<sup>71</sup>.

*Longe do Rio Vermelho.  
Fora da Serra Dourada.  
Distante desta cidade,  
não sou nada, minha gente.*

*Sem rebuço, falo sim.  
Publico para quem quiser.  
Arrogante digo a todos.  
Sou Paranaíba pra cá.  
E isto chega pra mim.*

(...)

*Rio, santo milagroso.  
Padroeiro que guarda e zela  
a saúde da minha gente,  
da minha antiga cidade largada.  
Rio de lavadeiras lavando roupa.  
De meninos lavando o corpo.  
De potes se enchendo d'água.  
E quem já ficou doente da água do rio?  
Quem já teve ferida braba, febre malina,  
pereba, sarna ou coceira?*

(...)

*Ponte da Lapa da minha infância...  
Da escola da mestra Silvina,  
do tempo em que eu era Aninha...*

(...)

*Rio Vermelho – meu rio.*

---

<sup>71</sup> Al regresar a Goiás, “o único trabalho publicado de Cora Coralina é o seu *O Cântico da volta* (1956). Depois de muitos anos fora de nosso Estado, a poetisa voltou e os intelectuais goianienses receberam-na com um coquetel onde distribuiu esse livro ou plaqueta em que a autora se mostra deslumbrada com a cidade de Goiás, que há muito tempo havia deixado. Não se trata todavia de poemas, e sim de crônicas, na acepção moderna que a palavra veio a tomar, e na qual se revela talentosa. Daí trechos, como: “- Quando, de tarde, atravessam as ruas grandes trouxas alvacentas, equilibradas nas trunfas, têm um cheiro infante e gostoso de gente limpa, água e sabão.” E termina oferecendo sua crônica-poema, com bastante força poética: ‘Para ti, cidade Mater, este cántico perdido de quem volta às origens da Vida’.” Citado por TELES, G.M. *A Poesia em Goiás – Estudos Goianos I*, p. 117.

*Rio que atravesssei um dia  
(Altas horas. Mortas horas.)  
há cem anos...  
Em busca do meu destino.*

(...)

(PBGEM, p. 91-4)

El “río” es el mayor testigo de Cora Coralina cuando sale de su ciudad para hacer posible su historia amorosa. Se percibe el dolor de la poeta, su angustia y la tristeza al tener que abandonar la ciudad que tanto ama. Pero los prejuicios de la gente la llevaron a tomar la decisión de irse para vivir la vida que había escogido.

Es con esta decisión, cuando la poeta rescata la complejidad existencial de la mujer brasileña para contar, desde un discurso aparentemente simple, el vivir de todas ellas. La voz de la poeta es una voz múltiple. En este sentido, Cora busca en el discurso poético lo que no ha conseguido en su vida real. El “povo humilhado” que aparece en la poética coraliana, son personas de su alrededor, como se evidencia en “Todas las Vidas”:

*Vive dentro de mim  
uma cabocla velha  
de mau-olhado,  
acocorada ao pé do borralho,  
olhando pra o fogo.  
Benze quebranto.  
Bota feitiço...  
Ogum. Orixá.  
Macumba, terreiro.  
Ogã, pai-de-santo...*

*Vive dentro de mim  
a lavadeira do Rio Vermelho.  
Seu cheiro gostoso  
d'água e sabão.  
Rodilha de pano.  
Trouxa de roupa,  
pedra de anil.*

*Sua coroa verde de são-caetano.*

*Vive dentro de mim  
a mulher cozinheira.  
Pimenta e cebola.  
Quitute bem feito.  
Panela de barro.  
Taipa de lenha.  
Cozinha antiga  
toda pretinha.  
Bem cacheada de picumã.  
Pedra pontuda.  
Cumbuco de coco.  
Pisando alho-sal.*

*Vive dentro de mim  
a mulher do povo.  
Bem proletária.  
Bem linguaruda,  
desabusada, sem preconceitos,  
de casca-grossa,  
de chinelinha,  
e filharada.*

*Vive dentro de mim  
a mulher roceira.  
-Enxerto da terra,  
meio casmurra.  
Trabalhadeira.  
Madrugadeira.  
Analfabeta.  
De pé no chão.  
Bem parideira.  
Bem criadeira.  
Seus doze filhos,  
Seus vinte netos.*

*Vive dentro de mim  
a mulher da vida.  
Minha irmãzinha...  
tão desprezada,  
tão murmurada...  
Fingindo alegre seu triste fado.*

*Todas as vidas dentro de mim:  
Na minha vida –  
a vida mera das obscuras.*

(PBGEM, pp. 45-46)

La poeta en este poema habla del sincretismo religioso, de las entidades espirituales de la religión afro-brasileña, como por ejemplo, en los versos */vive dentro de mim/ uma cabocla velha/ de mau-olhado*. Y también en los versos */Benze quebranto./ Bota feitiço.../ Ogum. Orixá./ Macumba, terreiro./ Ogã, pai-de-santo.../* Pero la poeta hace referencia en estos versos a todas las mujeres que existen en la tierra. Este poema representa una síntesis de su poética.

La poeta bajo su pluma encuentra la esencia de su ser mujer: */Vive dentro de mim/ a lavadeira do Rio Vermelho./ Vive dentro de mim/ a mulher cozinheira./ Vive dentro de mim/ a mulher do povo./ Bem proletaria./ Vive dentro de mim a mulher roceira./ Vive dentro de mim a mulher da vida./* El tiempo presente corresponde a un espacio social e histórico determinado, como afirmación del ser. El “yo” poético en este poema son varios “yoes”.

Durante muchos años, Cora Coralina llevó heridas dentro de sí. Llevó consigo resentimientos que remiten a un hecho en particular: al conflicto de vivir en una sociedad que creó un modelo, un ideal de mujer que promovió un patrón determinado de belleza. Esta belleza de la que habla la poeta goiana no podía ser sólo algo físico; estas palabras suyas así lo muestran: “*não vou me incomodar mais com isso. Tenho belezas dentro de mim e com elas vou viver.*”<sup>72</sup>

Aunque Cora intentó superar este complejo que llevaba dentro de sí, llaman la atención las palabras del viajero extranjero, August Saint-Hilaire, al visitar la antigua ciudad de Vila Boa de Goiás, el cual hizo el siguiente comentario en relación con las mujeres de la región: “(...) os olhos negros e brilhantes das mulheres de Goiás traem as paixões que as

---

<sup>72</sup> BRÊTAS TAHAN, V. (1995): *Op. cit.*, p. 26

dominam, mas seus traços não têm nenhuma delicadeza, seus gestos são desgraciosos e sua voz não tem doçura.”<sup>73</sup>

Con estas palabras el viajero refleja su punto de vista relacionado con la mujer que allí encuentra. Los viajeros, con su mirada etnocéntrica, observan los “hábitos estranhos” de las mujeres comparándolas con las europeas, como comenta R. Ribeiro:

“(…) É a civilização *versus* a barbarie. As europeias têm hábitos finos, conhecem as regras de boas maneiras e são elegantes. Para eles, as goianas, ao contrário, são grosseiras, tímidas, de hábitos rudes e propensas à libertinagem. Seus olhos escuros escondem paixões traiçoeiras, alerta Saint-Hilaire, que coloca o homem goiano como vítima dessas paixões, sendo levado para o caminho da libertinagem. De um modo geral, observa-se que os papéis femininos estavam rigidamente delimitados. A Europa era o paradigma a ser seguido. Para eles, as goianas, particularmente as situadas nas camadas inferiores da sociedade, eram o avesso do modelo.”<sup>74</sup>

A la luz de este comentario, es posible también detectar elementos que muestran de qué manera el imaginario masculino es poblado por imágenes que asocian la figura de la mujer con el “pecado”. Los castigos de Dios que padecerán la mujer como señala L. Falcón “(…) es la mujer la que sucumbe a la tentación infernal, y es a ella a la que Dios maldice

---

<sup>73</sup> Citado por RIBEIRO, P. R. (2001): Goiás: Identidade, Paisagem e Tradição. In: *Sombras no silêncio da noite: imagens da mulher goiana no século XIX*. Ed. UCG, Goiânia, p. 26.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 36.

diciendo: ‘Multiplicaré los trabajos de tus preñeces. Parirás con dolor los hijos y buscarás con ardor a tu marido, que te dominará’.”<sup>75</sup>

En este ambiente conservador, lleno de prejuicios y de estereotipos, Cora Coralina pasó su infancia en una época marcada por duros recuerdos, siempre presentes en sus textos, como podemos verificar en “Aquela gente antiga II”:

*Aquela gente antiga explorava a minha bobice.  
Diziam assim, virando a cara como se eu estivesse distante:  
“Senhora Jacinta tem quatro fulores mal falando.  
Três acham logo casamento, uma, não sei não, moça feia num casa fácil.”*

*Eu me abria em lágrimas. Choro manso e soluçado...  
“Essa boba ... Chorona ... Ninguém nem falou o nome dela...”  
Minha bisavó ralhava, me consolava com palavras de ilusão:  
Sim, que eu casava. Que certo mesmo era menina feia, moça bonita.  
E me dava a metade de uma bolacha.  
Eu me consolava e me apegava à minha bisavó.  
Cresci com os meus medos e com o chá de raiz de fedegoso,  
prescrito pelo saber de minha bisavó.  
Certo que perdi a aparência bisonha. Fiquei corada  
e achei quem me quisesse.  
Sim, que esse não estava contaminado dos princípios goianos,  
de que moça que lia romance e declamava Almeida Garret  
não dava boa dona de casa.*

(VC, p. 61)

En estos versos, está reflejado el sentimiento de carencia en la vida de la poeta. Su madre siempre distante, el cariño que recibía era de su bisabuela: /*Minha bisavó ralhava, me consolava com palavras de ilusão/ Eu me consolava e me apegava à minha bisavó.*/ En este contexto familiar, el miedo era un sentimiento presente en la vida de Cora: /*Cresci com os meus medos e com o chá de raiz de fedegoso,/ prescrito pelo saber de minha bisavó.*/ En aquel entonces era muy normal la utilización

---

<sup>75</sup> FALCÓN, L. (1996): *Mujer y sociedad: Análisis de un fenómeno reaccionario*. Vindicación Feminista. Madrid, pp. 24-5.

de la “medicina caseira”, y los mayores tenían una experiencia muy grande en este sentido.

Con las mismas manos con las que hacía pasteles, escribía versos. Escribía, hacía sus dulces y fue una de las primeras mujeres goianas en escribir cuentos. El poema, “Nunca estive cansada”, está dedicado a la “mujer-poeta-pastelera”:

*Fiz doces durante quatorze anos seguidos.  
Ganhei o dinheiro necessário.  
Tinha compromissos e não tinha recursos.  
Fiz um nome bonito de doceira, minha glória maior.*

*Fiz amigos e fregueses. Escrevi livros e contei estórias.  
Verdades e mentiras. Foi o melhor tempo de minha vida.  
Foi tão cheio e tão fértil que me fez esquecer a palavra  
“estou cansada”.  
Cansada talvez a lavadeira do rio Vermelho da minha cidade.  
Talvez a mulher da roça de São Paulo, nem mesmo ela.  
Nunca ouvi da lavadeira a expressão “estou cansada”.  
Sim, seu medo: faltar a freguesa e trouxa de  
roupa para lavar e passar.  
Suas constantes, quando na folga: “Graças a Deus!”  
Seu dia começava com a aurora e continuava com a noite.*

*Tive trabalhadores e roçados. Plantei e colhi  
por suas mãos calosas.  
Jamais ouvi de algum: “Estou cansado”.  
Fagueiros pela tarde, corriam para o ribeirão.  
Trocavam suas camisas e sentavam para jantar.  
Sempre identificados com a lavoura, interessados,  
preocupados com o tempo bom ou mau.  
Acompanhavam o progresso das lavouras e  
a festa das colheitas.  
Viam com prazer o paiol cheio e a tulha derramando,  
embora não tivessem parte naqueles lucros.  
Sentiam o bem estar obscuro e desprendido  
de todo “peão” que, trabalhando a dia, ajudados pelo tempo,  
vêm o lucro da colheita e a vantagem do patrão.  
Ponha sempre nas mãos do trabalhador, mesmo fraco,  
uma ferramenta forte.  
Observe o resultado. A boa ferramenta estimula o trabalhador.  
O trabalhador sente-se forte e seu trabalho se faz leve e ele se  
esperta*

*e até mesmo canta, abrindo o eito, estimula os companheiros,  
joga pilhéria, graceja e alegra seus parceiros.*

*Estas coisas lá longe,  
Nos reinos da cidade de Andradina.*

(VC, p. 66-7)

En esta poesía, Cora relata más las actividades de “doceira” y demuestra sentirse más identificada con esta profesión /*Fiz um nome bonito de doceira, minha glória maior.*/ La labor de la poeta era una constante en su vida, y no sentía cansancio. Cora habla de la época en que vivía en São Paulo y de sus labores de allí, pues su vida de “doceira” se inicia cuando regresa a Goiás.

El apego a la tierra, a la percepción del mundo interior y del mundo que la rodea, hace que produzca una obra estrechamente vinculada con la región en la que se formó como mujer. Las ciudades del interior de São Paulo, en las que buscó su destino: Andradina, Jaboticabal y Santos rompieron el velo del prejuicio enraizado y ella misma se hizo presente:

(...)

*Terra de meus filhos  
onde fiz meu duro  
aprendizado de vida.*

(...)

(MLC, p. 38)

De este modo, los lugares asumen los límites físicos de su necesidad de evasión. La fuga en el espacio está ligada a la fuga en el tiempo; ambos encuentran su origen en la niñez, tal vez próxima a la “vida verdadera”, para la conquista de sí misma como voz poética y como mujer. Si en sus recuerdos de la realidad vivida o en sus enfrentamientos se percibe melancolía, será en la tierra distante donde

Cora Coralina procurará el consuelo y la realización de su conquista personal en el aprendizaje vital, pues:

(...)

*O que vale na vida não é o ponto de partida e sim a caminhada.  
Caminhando e semeando, no fim, terás o que colher.*

(...)

(VC, p. 63)

Las manos de la poeta han traído lo nuevo a través de lo viejo, trazos del pasado, renovados por la estética modernista, de ahí la utilización de expresiones coloquiales, de las escenas populares, del ambiente modesto, de los callejones tristes y bohemios de la ciudad. Todos estos aspectos conducen a Cora al rescate de la memoria para construir su poética. Hay que leer la poética coraliana a la luz del entrelazamiento de las categorías tiempo-pasado y espacio, y cuando la poeta habla de la mujer marginada, comenta Pesquero Ramón,

“as boninas rasteiras dos monturos também têm força de personagem. Denunciam, sofrem, resistem. São símbolos da mulher discriminada que, parafraseando a poetisa, só morre depois de cumprida a missão de sobreviver e garantir a sobrevivência dos outros. Injustiçada. A subversiva obsessão pela causa da mulher, nas rimas de Cora Coralina, adquire a feição de protesto dramático e lírico.”<sup>76</sup>

Hay que resaltar que la “subversiva obsessão pela causa da mulher” por la que Cora tanto luchó, está intrínsecamente ligada a la “causa” de la “vida”. La poeta a través de sus poemas denuncia, sufre y resiste. Ella es el símbolo de una gente discriminada, marginada, pobre,

---

<sup>76</sup> PESQUERO RAMÓN, S., (2003): *Op. cit.*, p. 160.

fea, pero que resiste a la situación. Resiste hasta morir. La poética coraliana es una “literatura de resistência”, de la mujer trabajadora que lucha para sobrevivir, la “mulher pobre, marginalizada, feia, mal falada, mulheres da vida”. Cora pone de manifiesto la lucha de la mujer – la lucha por la vida –, cuando esta es vivida en condiciones inhumanas. Véanse los versos “Do beco da Vila Rica”:

(...)

*Monturo...*

*Faz lembrar a Bíblia:*

*Jó, raspando suas úlceras.*

*Jó, ouvindo a exortação dos amigos.*

*Jó, clamando e reclamando do seu Deus.*

*As mulheres de Jó,*

*as filhas de Jó,*

*gandaiam coisinhas, pobrezas,*

*nos monturos do beco da Vila Rica.*

*Eu era menina pobrezinha,*

*como tantas do meu tempo.*

*Me enfeitava de colares,*

*de grinaldas,*

*de pulseiras,*

*das boninas dos monturos.*

(...)

*E a ervinha anônima,*

*sempre a mesma,*

*estendendo seu tapete*

*por toda a Vila Rica.*

*Coisinha rasteirinha, sem valia.*

*Pisada, cativa, maltratada.*

*Vigorosa.*

*Casco de burro de lenha.*

*Pisadas de quem sobe e desce.*

*Daninheza de menino vadio*

*nunca dão atraso a fedegoso,*

*federação, manjiroba, caruru-de-espinho,*

*guanxuma, são-caetano.*

*Resistência vegetal... Plantas que vieram donde?*

*Do princípio de todos os princípios.*

*Nascem à toa. Vingam conviventes.*

*Enfloram, sem amparo nem reparo de ninguém.*

*E só morrem depois de cumprida a obrigação:*

*amadurecer... sementear,*

*garantir sobrevivência.  
 E flores... migalhas de pétalas, de cores.  
 Amarelas, brancas, roxas, solferinas.  
 Umás tais de andaca... boninas...  
 Flor de brinquedo de menina antiga.  
 Flor de beco, flor de pouco caso.  
 Vagabundas, desprezadas.*

(PBGEM, pp. 107-116)

El discurso poético de Cora, con el énfasis en la condición de la mujer y en su condición de mujer, constituye su fuerza vital y está estampado en sus versos. Esta fuerza vital se puede identificar con una poesía de resistencia. Para el crítico brasileño A. Bosi,

“a poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, (...). Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia.”<sup>77</sup>

Estos comentarios de Bosi sobre la poesía de resistencia nos ayudan a comprender el discurso poético de Cora Coralina, ya que la poeta demuestra en sus versos ser símbolo de la propia resistencia. Cora manifiesta en sus poemas que es dentro del propio hombre donde se encuentra la fuerza para luchar y combatir la realidad. La vida es cantada en sus versos con la fuerza de la resistencia.<sup>78</sup> Por su parte, S. Kirkpatrick señala que “la poesía romántica identifica la mujer con la otroidad, con el no yo que confronta la subjetividad del poeta en la

---

<sup>77</sup> BOSI, A. (1999): *O ser e o tempo da poesia*. Ed. Cultrix, São Paulo, p. 146.

<sup>78</sup> *Ibidem*.

dialéctica de la resistencia y la reconciliación, fundamentalmente mediante la representación de la naturaleza como fuerza femenina.”<sup>79</sup>

Así era el tiempo en el que vivió la poeta, especialmente en las primeras décadas del siglo XX. Sus versos poseen un discurso crítico y provocativo para la sociedad de su tiempo, y al mismo tiempo, culto y popular, que, a veces, incomoda. En algunos momentos, la poeta utiliza expresiones eruditas, ahora en desuso, lo que lleva al lector a pensar que se trata de una escritora de alta formación académica. Por otra parte, Cora maneja con igual destreza su vocabulario popular, lleno de regionalismos, por los que manifiesta una especial veneración.

Con una visión que permite trascender los límites del tiempo y del espacio, Cora Coralina resume en ella todos los “yoes”. Incorpora los humildes y los oscuros; asimila las necesidades y las cualidades de las “*lavadeiras, dos enxadeiros, da mulher do povo, da mulher-da-vida, do machadeiro, do presidiário, do boiadeiro e do menor abandonado.*” Estos son los diversos “yoes” utilizados por Cora en sus poesías. En el instante que

“projeta neles a sua necessidade de expansão, a extensão de sua eudade se funde à essência dos outros e seu ser se consubstancia na essência do outro. Assim, ela vai assimilando as qualidades e a vida das mulheres simples, das mulheres que vivem a água, a terra e o que nelas habitam e frutificam.”<sup>80</sup>

En este sentido, la poeta al hablar de sí misma construye una obra de indiscutible universalidad que, a pesar de todo, no pierde de vista su

---

<sup>79</sup> KIRKPATRICK, S. (1991): *Op. cit.*, p. 34.

<sup>80</sup> FERNANDES, J. (1992): *Op. cit.*, p. 177.

contexto de producción literaria, pues lo traduce poéticamente dentro de un marco histórico. Para ilustrar esta afirmación, Pfeiffer dice que:

“la persona que habla en el poema, aunque con frecuencia mayor o menor (no entramos en el asunto) coincida de algún modo con el yo empírico del poeta, es, pues, substantivamente, un ‘personaje’, una composición que la fantasía logra a través de los datos de la experiencia.”<sup>81</sup>

Cora Coralina habla en su texto de los hombres inútiles que viven al margen de la sociedad, colocándose a su mismo nivel. Ella es el propio sujeto de su literatura comprometida, es la identificación del sujeto-poeta con ese pueblo que camina con prejuicios por la vida, expropiada de una existencia digna. En esta mezcla de indagaciones se delinea el triángulo: Sujeto-ella-otros.<sup>82</sup>

En el poema “Mulher da Vida” (“Contribuição para o Ano Internacional da Mulher, 1975”), Cora Coralina se convierte en su aliada y su cómplice en la defensa y el ataque, lo que le da fuerza para salir victoriosa y para asumir, en el propio discurso, la persistencia de una clase oprimida. La poeta, con todo el vigor, renace en la medida en que participa de la miseria del otro, aliando la condición existencial a la social, diciendo todo sin referencias, tal y como se puede verificar en:

*Mulher da vida  
Minha irmã.*

*De todos os tempos.  
De todos os povos.  
De todas as latitudes.  
Ela vem do fundo imemorial das idades*

---

<sup>81</sup> Citado por BOUSOÑO, C. (1985): *Teoría de la expresión poética*. Tomo I, Gredos, Madrid, p. 28.

<sup>82</sup> MOISÉS, M. (1987): *Op. cit.*, p. 140.

*e carrega a carga pesada  
dos mais torpes sinônimos,  
apelidos e apodos:  
Mulher da zona,  
Mulher da rua,  
Mulher perdida,  
Mulher à-toa.  
(...)  
Pisadas, espezinhadas, ameaçadas.  
Desprotegidas e exploradas.  
Ignoradas da Lei, da Justiça e do Direito.*

*Necessárias fisiologicamente.  
Indestrutíveis.  
Sobreviventes.  
Possuídas e infamadas sempre  
por aqueles que um dia  
as lançaram na vida.  
Marcadas. Contaminadas.  
Escorchadas. Discriminadas.*

*Nenhum direito lhe assiste.  
Nenhum estatuto ou norma as protege.  
Sobrevivem como a erva cativa  
dos caminhos,  
pisadas, maltratadas e renascidas.*

*Flor sombria, sementeira espinhal  
gerada nos viveiros da miséria,  
da pobreza e do abandono,  
enraizada em todos os quadrantes  
da Terra.*

*Um dia, numa cidade longínqua, essa  
mulher corria perseguida pelos homens  
que a tinham maculado. Aflita, ouvindo  
o tropel dos perseguidores e o sibilo  
das pedras,  
ela encontrou-se com a Justiça.*

*A Justiça estendeu sua destra poderosa  
e lançou o repto milenar:  
“Aquele que estiver sem pecado  
atire a primeira pedra”.*

*As pedras caíram  
e os cobradores deram as costas.*

*O Justo falou então a palavra  
de equidade:  
“Ninguém te condenou, mulher ... nem  
eu te condeno”.  
(...)*

*Sem cobertura de leis  
e sem proteção legal,  
ela atravessa a vida ultrajada  
e imprescindível, pisoteada, explorada,  
nem a sociedade a dispensa  
nem lhe reconhece direitos  
nem lhe dá proteção.  
E quem já alcançou o ideal dessa mulher,  
que um homem a tome pela mão,  
a levante, e diga: minha companheira.*

(...)

*E o juiz da Grande Justiça  
a vestirá de branco  
em novo batismo de purificação.  
Limpará as máculas de sua vida  
humilhada e sacrificada  
para que a Família Humana  
possa subsistir sempre,  
estrutura sólida e indestrutível  
da sociedade,  
de todos os povos,  
de todos os tempos.  
(...)*

(PBGEM, p. 203-6)

La lectura de esta poesía nos lleva a la esencia de su poética. En ella, Cora construye un personaje con el que ella se identifica. El “yo” de la poeta, aparece como punto de unión de las diversas esencias. Es voluntad de la poeta triunfar partiendo de la nada, de los restos de la humanidad y vencer a la fatalidad. En el contexto del poema la poeta y la mujer se fusionan y expresan su solidaridad con la humanidad, con aquello que es común a todas las esencias, a todos los seres humanos. Como dice José Fernandes, “não é apenas um fator de aproximação com

os objetos, mas de interligação e de conexão com o outro, com o humano da humanidade.”<sup>83</sup>

Así, al unirse al otro, se produce la búsqueda de sí misma; es en el otro donde encuentra su verdadera identidad. Por otro lado, es también una toma de posición frente a la realidad concreta, una crítica implícita de los valores puramente verbales, convirtiéndose así en una poeta comprometida con los problemas sociales.

Otra de las perspectivas con que se puede mirar a Cora Coralina es la no-realización personal originada en su propia niñez. Este intervalo de la vida es el que Aninha se imagina en una nueva dimensión que se transforma en Cora Coralina. Es la metamorfosis del “no-ser” en “ser”. El vivir, para Cora, es caminar, es descubrirse. Revivir sensaciones y sentimientos de la niñez es la forma de reavivar su dolor y describirnos de manera profunda la verdad de una niñez infeliz, que permanece en el adulto, sin ninguna nostalgia, como marca indestructible de un mundo que no acoge al niño, como ser débil. Todo lo que está contenido en *Vintém de cobre – meias confissões de Aninha* es su vida, su experiencia, ingredientes básicos de su poesía, a partir de la que crea una nueva forma de vida en la que plasma sus propias ideas.

En el poema “Cora Coralina, quem é você?”, se evidencia que el destino del hombre en el mundo es una travesía por la vida. La poeta que nació enclaustrada entre “serras e morros”, y cuyos deseos respondían a las esarpas agrestes, deja claro que el hombre, aun en sueños, debe caminar en dirección a la trascendencia, a la esencia, pero no perdiendo de vista lo terrenal. Cora expone sus deseos de vida y de libertad en la estructura interna del poema:

---

<sup>83</sup> FERNANDES, J. (1992): *Op. cit.*, p. 178.

*Sou uma mulher como outra qualquer.  
(...)*

*Junto a estas decorreram  
a minha infância e adolescência.*

*Aos meus anseios respondiam  
as escarpas agrestes.  
E eu fechada dentro  
da imensa serrania  
que se azulava na distância  
longínqua.*

*Numa ânsia de vida eu abria  
o vôo nas asas impossíveis  
do sonho.*

*Venho do século passado.  
Pertencço a uma geração  
ponte, entre a libertação  
dos escravos e o trabalhador livre.  
Entre a monarquia  
caída e a república  
que se instalava.*

*(...)*

*Sendo eu mais doméstica do  
que intelectual,  
Não escrevo jamais de forma  
consciente e raciocinada, e sim  
impelida por um impulso incontrolável.  
Sendo assim, tenho a  
consciência de ser autêntica.*

*Nasci para escrever, mas, o meio,  
o tempo, as criaturas e fatores  
outros, contramarcaram minha vida.*

*Sou mais doceira e cozinheira  
do que escritora, sendo a culinária  
a mais nobre de todas as Artes:  
objetiva, concreta, jamais abstrata  
a que está ligada à vida e  
à saúde humana.*

*(...)*

*Apenas a autenticidade da minha*

*poesia arrancada aos pedaços  
do fundo da minha sensibilidade,  
e este anseio:  
procuro superar todos os dias  
Minha própria personalidade  
renovada,  
despedaçando dentro de mim  
tudo que é velho e morto.  
(...)*

*Quem sentirá a Vida  
destas páginas ...  
Gerações que não de vir  
de gerações que vão nascer.*

(MLC, pp. 73-6)

Una vez más, Cora construye sus versos poniendo en ellos su deseo de “preservar”, de “conservar” la vida, a pesar de las dificultades y adversidades de la propia vida. La fuerza de la vida, la “voluntad de vivir” y vivir en libertad, es una fuerza sobrehumana o “super-humana”. Por medio de la lectura de sus versos está presente la relación poesía y vida, como expresa en el verso: */Numa ânsia de vida eu abria o vôo nas asas impossíveis do sonho.*”

Para Cora Coralina, el salir de la nada y volver a transformarse en ser se convierte en su primera preocupación, es decir, la libertad de expresión. Esta es la principal conquista para realizarse y tener una actitud ante el mundo y ante la existencia.<sup>84</sup> Esta relación hombre-vida y mundo es un tema constante en su discurso poético y aparece como elemento destacado a lo largo de su producción. Lo cotidiano se patentiza poéticamente. La autora de *Meu livro de cordel* no se queda satisfecha revelando solamente lo sensible. Ella busca continuamente los sentimientos en aquello que se evidencia a través de lo sensible.

---

<sup>84</sup> SARTRE, J.P., *Op. cit.*, p. 23.

La poética coraliana no transmite los sentimientos de alguien derrotado por la vida, sino de alguien que triunfa sobre las contingencias del destino y que cree en la posibilidad de realización del ser. En el poema “Oferta de Aninha (Aos moços)”, trasciende el “yo” victorioso de Aninha/Cora, según las palabras de Oswaldino Marques que dice:

“mais o lado da realidade do que o da linguagem, ela ensaia preferentemente a polpa de suas vivencias, ou melhor dito, os dados da sua circunstancia concreta. Se não inova, repoeiza – e com que convincentes poderes! – dilatados espaços brasileiros, sem deixar, por isso, de restabelecer o tráfego com a universalidade humana.”<sup>85</sup>

En efecto, en el poema Cora nos dice lo cuanto aprendió a lo largo de la vida. La poeta está siempre lista para recomenzar:

*Eu sou aquela mulher  
a quem o tempo  
muito ensinou.  
Ensinou a amar a vida.  
Não desistir da luta.  
Recomeçar na derrota.  
Renunciar a palavras e pensamentos negativos.  
Acreditar nos valores humanos.  
Ser otimista.*

*Creio numa força imanente  
que vai ligando a familia humana  
numa corrente luminosa  
de fraternidade universal.  
Creio na solidariedade humana.  
Creio na superação dos erros  
e angustias do presente.*

*Acredito nos moços.  
Exalto sua confiança,*

---

<sup>85</sup> MARQUES, O.(1990): *Introdução a PBGEM*, Global, São Paulo, p. 14.

*generosidade e idealismo.  
 Creio nos milagres da ciencia  
 e na descoberta de uma profilaxia  
 futura dos erros e violências  
 do presente.*

*Aprendi que mais vale lutar  
 do que recolher dinheiro fácil.*

*Antes acreditar do que duvidar.*

(VC, p. 145)

Preocupada por el futuro, pero reflexionando sobre su existencia a través del discurso poético, ella encuentra su esencia. A esta idea hay que añadir el pensamiento de Heidegger cuando dice que “la poesía no es un adorno que acompaña la existencia humana, ni sólo una pasajera exaltación ni un acaloramiento y diversión. La poesía es el fundamento que soporta la historia, y por ello no es tampoco una manifestación de la cultura, y menos aún la mera ‘expresión’ del “alma de la cultura.”<sup>86</sup>

El tiempo de Cora Coralina es el tiempo en que la defensa de los derechos de la mujer, como movimiento social y político, reaparece y trae consigo un cuestionamiento de las bases patriarcales de la cultura occidental. Cora, al pronunciarse sobre el “Movimiento Feminista”, le confirió renovación. Lo denominó de “vanguardistas” y lo consideró un movimiento incipiente. Declaró “que a luta das mulheres seria ilusoria se não se politizasse o movimento<sup>87</sup> e recomendou, por fim, essas

---

<sup>86</sup> HEIDEGGER, M. (1973): *Arte y poesía*, Fondo de Cultura Económica. México, p. 139.

<sup>87</sup> Hay que subrayar el hecho de que Cora tenía anunciado visionariamente que el camino más acertado de los movimientos de mujeres debería recurrir a “politizar o movimento”. La poeta previó lo que hoy es consenso dentro de los movimientos de mujeres. No se transforma una “cultura patriarcal” sin que se eche mano de la política. Por eso el movimiento hoy viene hablando de “política feminista”. Cora, tenía toda la razón, visto desde la perspectiva actual, “os movimentos de mulheres reafirmam seu potencial de contestação, mobilização e elaboração política e, estrategicamente, posicionam coletivamente os conteúdos de seus discursos plurais frente ao contexto político brasileiro, reafirmando sua autonomia de pensamento, projeto e ação”. (Conforme “Plataforma política feminista” aprovada na Conferencia Nacional de Mulheres Brasileiras, Brasília, 6 e 7 de junho de 2002. Edição: (FEMEA – Centro Feminista de Estudos e Assessoria, Brasília, junho, 2002).

vanguardistas deveriam criar um partido, porque esse é o primeiro gesto para defender seus princípios.”<sup>88</sup>

Pesquero Ramón hace la siguiente observación relacionada con el pensamiento de Cora sobre este Movimiento: “O feminismo de Cora não é de revolta nem de rivalidade com a figura masculina. Nem tampouco é de passividade. Ela canta a glória anônima de sua grandeza, vivida e usufruída no silêncio obscuro do servir à causa da vida, nos mais humildes afazeres domésticos e vitais.”<sup>89</sup>

Con el “depoimento” de Cora y el pensamiento de Pesquero Ramón sobre la condición de la mujer, se muestra que la poeta estaba preocupada por la mujer trabajadora, al menos sus versos así lo reflejan, como en “Coisas de Goiás: Maria”:

*Maria, das muitas que rolam pelo mundo.  
Maria pobre. Não tem casa nem morada.  
Vive como quer.  
Tem seu mundo e suas vaidades. Suas trouxas e seus botões.  
Seus haveres. Trouxa de pano na cabeça.  
Pedaços, sobras, retalhada.*

(...)

*Maria. Companheira certa e compulsada.  
Inquilina da Casa Velha da Ponte.  
Digo mal. Usucapião tem ela, só de meu tempo,  
vinte e seis anos.*

(...)

*Quem foi o pai, e a mãe e a avó de Maria?  
Quantos anos tem Maria? Como foi que nasceu?  
De que jeito sobreviveu?*

(...)

---

<sup>88</sup> Entrevista al periódico *O Popular*, 23 de marzo de 1982, Goiânia.

<sup>89</sup> PESQUERO RAMÓN, S. (2003): *Op. cit.*, p. 51.

*Meus filhos e netos quando chegam perguntam:  
 “E Maria, ainda dorme aqui?”  
 Todos gostam de Maria, e eu também.*

*Estas coisas dos Reinos  
 da  
 cidade de Goiás.*

(VC, p. 58-9)

En este poema, *Maria* es una mujer sola que vive abandonada, sin casa, sin familia, sin ningún afecto. Es una mujer que continúa viviendo por la bondad de la gente que la conoce y sabe de su triste historia vital.

En conclusión, podemos decir que la poesía de Cora es un “himno a la vida”. La “fuerza” de la vida es más fuerte que cualquier adversidad, más fuerte que cualquier “falta”, más vital que cualquier otra cosa. Es una fuerza que está ligada, también, a la “tierra”. Los versos que Cora dedica a la condición de la mujer están impregnados de esta visión.

#### **4.2.3.- La condición de la mujer en Rosalía de Castro y en Cora Coralina: confluencias y divergencias**

Después de haber expuesto el tratamiento que Rosalía de Castro y Cora Coralina le dan en sus respectivas poéticas al tema de la condición femenina, vamos a mostrar las superposiciones existentes entre ambas, tanto en lo que se refiere a sus confluencias como a sus divergencias.

Ambas poetas hacen uso del discurso para hablar de sí, de sus condiciones existenciales, aunque van más allá. Las dos están preocupadas por hacer de sus discursos una especie de puente que une la

“condición existencial” a las cuestiones de la cultura y de la sociedad, es decir, a las cuestiones sociales.

El discurso de ambas poetas sobre la cuestión femenina y sobre sus derechos tiene lugar en momentos históricos diferentes. Por una parte, Rosalía escribe en un momento en el que el interés por la defensa de los derechos de la mujer estaba emergiendo en Galicia bajo el impulso del fourierismo y de los planteamientos progresistas del *provincialismo*, como ha señalado Barreiro Fernández.<sup>90</sup>

Si bien Rosalía no está directamente implicada, como ya hemos dicho, en el movimiento a favor de los derechos de la mujeres, ni hace declaraciones formales en relación con él, sin embargo todos sus escritos traducen una clara reivindicación de esos derechos. Por otra parte, Cora escribe en un momento del siglo XX en el que ese interés está ya más consolidado y Cora, como ya hemos dicho antes, se manifiesta expresamente en relación con él.

Por otra parte, en el período de las producciones de Rosalía de Castro y de Cora Coralina, tanto en Galicia como en Goiás, el ambiente era patriarcal y conservador. Como afirman Gilbert y Gubar, y como ya hemos señalado anteriormente, las poetas al formar parte de una “(...) sociedad aplastantemente dominada por los hombres, estas literatas tampoco pudieron eludir verse atrapadas en los constructos literarios específicos de la que Gertrude Stein iba a denominar ‘poética patriarcal’.”<sup>91</sup> Con la realidad específica de sus países y de sus propios entornos, las poetas sufrieron muchas dificultades al encararse cada una a esta adversa y compleja situación.

---

<sup>90</sup> BARREIRO FERNÁNDEZ, X.R. (1977): *El levantamiento de 1846 y el nacimiento del galleguismo*. Ed. Pico Sacro, Santiago de Compostela.

<sup>91</sup> GILBERT, Sandra M. y GUBAR, S. (1998): *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Feminismos. Ed. Cátedra, Madrid, p. 11.

Ya fueron tratados en la literatura los diferentes atributos por los cuales cada cultura sintetiza su concepción de “mujer”. Normalmente tienden a planear un proceso de construcción de identidad femenina, basado en la convivencia y en la dependencia de la realidad afectiva con el hombre. En este sentido, R. Soihet señala: “aquellas dotadas de erotismo intenso e forte inteligência, seriam despidas do sentimento de maternidade, características inatas da mulher normal, e consideradas extremamente perigosas”.<sup>92</sup>

Tanto las obras de Rosalía de Castro como los de Cora Coralina revelan la conciencia aguda que las poetas tienen de los problemas inherentes a la expresión femenina, exponiendo los obstáculos a los que se enfrenta una mujer poeta que escribe en una tradición literaria masculina. La propia Rosalía decía al respecto: “(...) porque ainda non lles é permitido ás mulleres escreveren o que senten e o que saben.”<sup>93</sup> A su vez la poeta goiana Cora Coralina, por no tener apoyo de nadie, decía: “Vou escrever poesias sim; vou escrever por todas as desgraças e aflições que terei na minha vida.”<sup>94</sup>

Ésta sería una de las luchas más fuertes de las poetas. Rosalía recibió el incentivo de su marido para publicar su obra, pero Cora no tuvo incentivo de nadie de su familia. Consiguió publicar su obra, después de la viudez, cuando tenía 75 años, y dice en una entrevista “meu marido carregava com ele a tara do ciúme, aceitava que eu escrevesse mas não que publicasse.”<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> SOIHET, Raquel.(1997): *História das Mulheres*. In: Domínios da História. Campus, Rio de Janeiro, p. 363.

<sup>93</sup> CASTRO, R. (1993): *La hija del Mar*. Prólogo. Biblioteca Castro, Turner, Vol. I, Madrid, p. 48.

<sup>94</sup> BRETAS TAHAN, V. (1995): *Op. Cit.*, p. 30.

<sup>95</sup> Entrevista concedida al periodista NÓBREGA, Chico (1995): *Cora já faz 10 anos*. Suplemento Cultural. Câmara Legislativa do Distrito Federal. Ano II, nº 17 a 20. Brasília, p. 6. ▲

La situación que sufren nuestras poetas la expresa muy acertadamente Virginia Woolf de esta manera:

“(...) mesmo no século XIX, a mulher não era incentivada a ser artista. Pelo contrário, era tratada com arrogância, esbofetada, submetida a sermões e admoestada. Sua mente deve ter sofrido tensões, e sua vitalidade reduzida pela necessidade de opor-se a isto, de desmentir aquilo.”<sup>96</sup>

Como mujeres y escritoras, tal vez la gran lección, el gran legado de Rosalía y de Cora, se pueda reflejar también en las palabras de la misma autora:

“(...) toda essa rinha de sexo contra sexo, de qualidade com qualidade, toda essa alegação de superioridade e imputação de inferioridade, pertencem ao estágio da escola particular da existência humana, onde há “lados”, e é necessário que um lado vença o outro, e é da máxima importância subir numa plataforma e receber das mãos do próprio Diretor um vaso altamente ornamental. À medida que amadurecem, as pessoas deixam de crer em lados ou em Diretores ou em vasos altamente ornamentais.”<sup>97</sup>

Además, al desvelar la posición de marginación de la mujer en el seno de la sociedad patriarcal, la poesía de ambas revela también una profunda intuición de la intrincada relación entre tristeza y dolor. Y, desde luego, se presenta este binomio como instrumento privilegiado en

---

<sup>96</sup> WOOLF, V. (1985): *Op. cit.*, p. 72.

<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 138.

la búsqueda de los contornos de un “yo” femenino, anticipando de esta forma la temática que vendría a aparecer en gran medida en sus poesías.

Las confluencias existentes en las poéticas rosaliana y coraliana sobre la condición de la mujer conciernen a temas muy relevantes, como se puede comprobar en sus versos. Rosalía habla de las mujeres que se quedan solas y se enfrentan a todo tipo de penurias con sus hijos, como consecuencia de la emigración:

V

*Este vaise i aquel vaise,  
e todos, todos se van,  
Galicia, sin homes quedas  
que te poidan traballar.  
Tés, en cambio, orfos e orfas  
e campos de soledad,  
e nais que non teñen fillos  
e fillos que non tén pais.  
E téis corazóns que sufren  
longas ausencias mortás,  
viudas de vivos e mortos  
que ninguén consolará.*

(FN, p. 407)

El tema del abandono de la tierra aparece a través de la falta de hombres que la trabajen e incluso que la habiten. El abandono de los hijos, que quedan sin padres, es paralelo al de las madres, que quedan sin hijos. De la misma manera aparecen las mujeres que quedan sin hombres.

La profunda “soledad”, que asola a la mujer de un emigrante, deriva del sentimiento de abandono, de desolación, de pobreza, así como de la impotencia por la sobrecarga de trabajo. Si antes la campesina ayudaba al marido en las faenas del campo, ahora tendrá que hacerlas sola, pues él no está para ayudarle. El corazón de estas mujeres está oprimido y el dolor de Rosalía está expresado en sus versos con

profundidad. El sentimiento de tristeza invade su alma al retratar tan cruel realidad. *En las Orillas del Sar* está presente también la soledad de la mujer, pero con un matiz metafísico:

(...)

*Tú te fuiste por siempre; mas mi alma  
te espera aún con amoroso afán,  
y vendrás o iré yo, bien de mi vida,  
allí donde nos hemos de encontrar.*

(...)

(OS, p. 463)

Cora Coralina en los poemas *Vida das Lavadeiras* y *A Lavadeira* demuestra toda la ternura, el sentimiento del alma de mujer, con el enfoque puesto en los problemas sociales. En este sentido, sus poemas se encuadran dentro de la poesía social, como ya anticipábamos en el capítulo III. Por su parte, Cora canta a los pobres, a los humillados y ofendidos, expone también sus aflicciones, y denuncia a las familias opulentas y el poder de las reglas sociales, y de manera particular, la situación de desamparo de la infancia.

(...)

*Criança periférica rejeitada...  
Teu mundo é um submundo.  
Mão nenhuma te valeu na derrapada.*

(...)

*Quisera escrever versos de fogo,  
e sou mesquinha.  
Pudesse eu te ajudar, criança-estigma.  
Defender tua causa, cortar tua raiz  
chagada...*

(...)

(PBGEM, pp. 227-8)

Con un discurso sencillo, la poeta retrata la vida sacrificada que las mujeres “lavadeiras” tuvieron para seguir adelante “solas” con sus hijos. Una vida sacrificada, difícil, de una “trabalhadora braçal”. Le preocupa sobre todo solidarizarse con todos los que sufren y, por ello, da voz a las gentes oprimidas:

(...)

*onde as mulheres sem marido  
carregadas de necessidades,  
mães de muitos filhos  
largados pelo mundo  
batem roupa nas pedras  
lavando a pobreza  
sem cantiga, sem toada, sem alegria.*

(...)

(MLC, p. 59)

*A Lavadeira*

*Essa Mulher...  
Tosca. Sentada. Alheada...  
Braços cansados  
descansando nos joelhos...  
olhar parado, vago,  
perdida no seu mundo  
de trouxas e espuma de sabão  
– é a lavadeira.*

(...)

*Essa mulher  
tem quarentanos de lavadeira.  
Doze filhos  
Crescidos e crescendo.*

*Viúva, naturalmente.  
Tranqüila, exata, corajosa.*

(...)

*Vai lavando. Vai levando.  
Levantando doze filhos  
crescendo devagar,  
enrodilhada no seu mundo pobre,*

*dentro de uma espumarada  
branca de sabão.  
Às lavadeiras do Rio Vermelho  
da minha terra,  
faço deste pequeno poema  
meu altar de ofertas.*

(PBGEM, pp. 207-9)

Cora sufre con los problemas de esta mujer sola y sacrificada por las contingencias de su vida. Esta mujer se enfrenta a numerosas dificultades, y todavía tiene que sacar fuerzas para seguir adelante, pues, con sus */Doze filhos/ Crecidos e crescendo/*, hay que tener coraje para lograr la supervivencia. A la vez que los denuncia poéticamente, Cora en estos versos se solidariza con esta mujer: */As lavadeiras do Rio Vermelho/ da minha terra,/ faço deste pequeno poema/ meu altar de ofertas./*

Una de las cuestiones presentes desde siempre en la historia de la humanidad, y objeto de preocupación de Cora, es la mujer “prostituta”<sup>98</sup>. Esta mujer sufre todo tipo de discriminación por parte de la sociedad. Cora dedicó uno de sus poemas a la mujer prostituta de su ciudad, con el título “Becos de Goiás”:

(...)

*Conto a estória dos becos,  
dos becos da minha terra,  
suspeitos... mal afamados  
onde família de conceito não passava.  
“Lugar de gentinha” – diziam, virando a cara.  
De gente do pote d’água.*

---

<sup>98</sup> El tema de la prostitución siempre tuvo sus caminos penosos. Entre las ciudades con alguna fama por abrigar más abiertamente prostitutas está Barbacena, en Minas Gerais, donde el viajante Saint-Hilaire la trata como “célebre entre os tropeiros, pela grande quantidade de mulatas prostitutas que a habitam, e entre cujas mãos estes homens deixam o fruto do trabalho. Sem a menor cerimônia vêm oferecer-se essas mulheres pelos albergues; muitas vezes os viajantes as convidam para jantar e com elas dançam batuques, essas danças lúbricas.” Citado por Mary Del Priore (Org.) e Carla Bassanezi (Coord. de Textos) *História das Mulheres no Brasil*. Ed. Contexto, Ed. UNESP, Fundação São Paulo, p. 157.

*De gente de pé no chão.  
Becos de mulher perdida.  
Becos de mulheres da vida.  
Renegadas, confinadas  
na sombra triste do beco.  
Quarto de porta e janela.  
Prostituta anemiada,  
solitaria, hética, engalicada,  
tossindo, escarrando sangue  
na umidade suja do beco.*

(...)

*Mulher-dama. Mulheres da vida,  
perdidas,  
começavam em boas casas, depois,  
baixavam pra o beco.  
Queriam alegria. Faziam bailaricos.  
– Baile Sifilítico – era ele assim chamado.  
O delegado-chefe de Polícia – brabeza –  
dava em cima...  
Mandavam sem dó, na peia.  
No dia seguinte, coitadas,  
cabeça raspada a navalha,  
obrigadas a capinar o Largo do Chafariz,  
na frente da Cadeia.*

*Becos da minha terra...  
Becos de assombração.  
Românticos, pecaminosos...  
Têm poesia e têm drama.  
O drama da mulher da vida, antiga,  
humilhada, malsinada.  
Meretriz veneráa,  
desprezada, mesentérica, exangue.  
Cabeça raspada a navalha,  
castigada a palmatória,  
capinando o largo,  
chorando. Golfando sangue.*

(...)

(PBGEM, pp. 104-106)

Ambas poetas hablan de “mujeres solas” pero en contextos distintos. El sentimiento de abandono, de melancolía, de tristeza<sup>99</sup> invade tanto el corazón de la mujer “lavadeira”, como el de la mujer del “emigrante”. Habla también de la situación de calamidad que vive la mujer “prostituta”, las condiciones precarias de subsistencia y las dificultades a las que se enfrenta por tener esta profesión.

Podemos decir entonces que las poéticas de Rosalía y Cora son dos poéticas de denuncia y reivindicación social. Las poetas denuncian las “prácticas” del tiempo y del espacio en que vivieron. Para Harvey “as práticas temporais e espaciais nunca são neutras nos assuntos sociais; elas sempre exprimem algum tipo de conteúdo de classe ou outro conteúdo social, sendo muitas vezes o foco de uma intensa luta social.”<sup>100</sup>

Una divergencia entre las dos poetas es la distinta situación de ambas para llevar a cabo su creación. Desde la publicación de su primer libro, *La Flor*, Rosalía recibe un apoyo inesperado por parte de su futuro marido M. Murguía.<sup>101</sup> Sin embargo, como señala M. Mayoral: “Si es cierto que, gracias a su esposo, Rosalía se lanzó a la vida literaria y eso le hemos de agradecer, también lo es que nos privó, con la destrucción de las cartas, de un elemento importante para conocer su carácter y su obra.”<sup>102</sup>

---

<sup>99</sup> Para ilustrar mejor este sentimiento tan presente tanto en Rosalía como en Cora, la poeta portuguesa Florbela Espanca señala que “a única coisa que consola os tristes é a tristeza, não te parece?” (Obras Completas, p. 151).

<sup>100</sup> HARVEY, D. *Op. cit.*, p. 218.

<sup>101</sup> “Manuel Murguía, periodista con cierto nombre en la capital, le hace a su compatriota gallega un largo y elogiosísimo comentario en el periódico madrileño, *La Iberia I*, el doce de mayo de 1857, como ya hemos citado en el capítulo I.

<sup>102</sup> Introducción de *En las orillas del sar*. Ed. Marina Mayoral, p. 14.

En contrapartida, con Cora Coralina pasa totalmente al revés. En los versos siguientes, la poeta expresa un sentimiento de profunda soledad, angustia por no tener un apoyo a su creación:

(...)

*Nunca recebi estímulos familiares para ser literata.  
Sempre houve na família, senão uma  
hostilidade, pelo menos uma reserva determinada  
a essa minha tendência inata.  
Talvez, por tudo isso e muito mais,  
sinta dentro de mim, no fundo dos meus  
reservatórios secretos, um vago desejo de analfabetismo.  
Sobrevivi, me recompondo aos  
bocados, à dura compreensão dos  
rígidos preconceitos do passado  
Preconceitos de classe.  
Preconceitos de cor e de família.  
Preconceitos econômicos.  
Férreos preconceitos sociais.*

(...)

(MLC, p. 75)

Esta situación se puede entender mejor aún en una entrevista donde Cora dice: “... Nenhuma ajuda, nenhum auxílio me deu a família; nenhum estímulo. Tampouco o marido. (...) Dei tempo ao tempo e aqui estou procurando meu vintém perdido, a ver se construo com ele o perdido tempo que ficou para trás.”<sup>103</sup>

Rosalía en el prólogo de *La hija del mar*, habla de la capacidad de la mujer de ejercer cualquier actividad:

“(...) Juana de Arco, María Teresa, y tantas otras, cuyos nombres la historia, no mucho más imparcial que los hombres, registra en sus páginas, protestaron eternamente contra la vulgar idea de que la mujer

---

<sup>103</sup> Entrevista concedida al Periódico Diário da Manhã, Goiânia, s/f.

sólo sirve para las labores domésticas y que aquella que, obedeciendo tal vez a una fuerza irresistible, se aparta de esa vida pacífica y se lanza a las revueltas ondas de los tumultos del mundo, es una mujer digna de la execración general.”<sup>104</sup>

Cora Coralina, por su parte, en una entrevista, hecha pocos años antes de su muerte responde a la siguiente pregunta:

“A mulher afinal conquistou os espaços e o respeito prometidos pela vida moderna e difícil, ou simplesmente, tornou-se mais uma vítima?

Cora: - Meus jovens jornalistas... Eu quase que respondo a essa pergunta com outra pergunta. O que todos nós procuramos na vida? Um pouco de felicidade.... E eu pergunto a você: Esta mulher deslocada, bloqueada, tumultuada no desejo de se fazer igual ao homem, fora de seu lar, longe de seus filhos pequenos, das suas coisas que faziam parte de sua vida como são todos os detalhes do lar será porventura mais feliz? Terá conquistado uma felicidade acima daquela que permanece dentro de seu lar criando carinhosamente seus filhos? Cumpre ela o seu dever humano de maternidade e de dar assistência a seus filhos? Não será ela por ventura, uma mulher tumultuada, angustiada e se fazendo liberta de preconceitos e diferenças que as

---

<sup>104</sup> CASTRO, R. Prólogo *La hija del mar*, p. 47.

vanguardistas vão acentuando sempre e procurando massificar essa juventude que aí está?<sup>105</sup>

Después de contestar con estas preguntas, en esta misma entrevista, Cora nos revela lo que ella considera la esencia del papel femenino, en contraste con la concepción defendida por Rosalía y con lo que la propia Cora vivió en su experiencia personal:

“O esencial na vida de uma mulher é o casamento, é a maternidade... A não ser que ela se refugie numa casa religiosa e vá viver renunciando e sublimando a todas as suas aspirações naturais e, nessas condições, eu não acredito que essa mulher se sinta feliz. Ela se sente enganada e procura se enganar e, sobretudo ela é uma criatura nervosa, tumultuada. Na minha longa vida, convivendo com várias gerações, nunca ouvi uma mulher do passado dizer: ‘Eu fui humilhada, eu fui escravizada...’ Como elas apregoam hoje que a mulher do passado foi uma escravizada. Nunca uma mulher do passado se sentiu escravizada. Nunca! E também nunca ouvi uma mulher dizer que se arrependeu de ter casado. Também não. De modo que o filho é essencial no casamento. A mulher e o homem foram criados para dar sequência às gerações e elas, parece, querem hoje – com esse ideal de igualdade que eu não sei até onde elas querem levá-lo – igualarem ao homem, não posso responder a essa pergunta pois minha resposta seria um pouco difusa.

---

<sup>105</sup> Entrevista del Periódico Folha de Goiás a Poeta Cora Coralina: *Experiencia de uma existencia*. S/f.

Mas, no fim, não acredito que elas se sintam felices.”<sup>106</sup>

Llama la atención la osadía, el coraje que Cora tuvo en la época en que su familia le reprochaba escribir y ella seguía escribiendo a escondidas y también la valentía de huir en aquella época con un hombre casado. Sin embargo, al cabo de varios años, Cora, como acabamos de ver, tenía posiciones muy distintas de las que había adoptado anteriormente como hemos adelantado en el capítulo I. A partir del momento en que ella escribía y su marido no le permitía publicar, ella se acomoda con la sumisión que le fue impuesta, al autoritarismo de su compañero, y decide cuidar de sus hijos, de la casa, del jardín y así, fue la forma que encontró de seguir con la poesía, de poetizar todo lo que hacía. Son sus palabras:

“Meu marido me transformou numa criatura vedada, ele não admitia nenhum contato, nenhuma publicidade. E eu aceitava aquilo, sempre fui muito doméstica, muito mãe de família, sempre gostei da minha casa. Uma das fugas era o jardim. Tive plantas de roseiras e criação de plantas de sombra. Eu vivo as minhas ocupações. Coloco a poesia em tudo aquilo que faço, o meu sentido. Quero que seja o mais bonito, corrigir os erros, tanto o quanto eu possa alcançar ali. Na cidade onde morei, eu tinha as mais belas roseiras e meu marido se ufanava daquilo. E depois meus filhos me fizeram e me fazem extremamente feliz. Eu vivo da paz e da felicidade deles. É o reflexo que eu ainda recebo. Agora, sou independente.”<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> *Ibidem.*

<sup>107</sup> Entrevista de Cora Coralina a Suplemento Cultural – Letras-DF, Ano II, nº 17 a 20, 1995, p. 6.

Probablemente si la poeta hubiera tenido el apoyo de su marido para escribir y publicar, como ocurrió con Rosalía de Castro, su posición habría sido distinta. A pesar de esta situación, Cora siguió escribiendo, pero sometida a un código de valores que le confiere un papel de dependencia del hombre, de movimiento de una órbita limitada y cerrada: es el alma del hogar.<sup>108</sup>

Cora era respetada por ser honesta con sus principios. En sus poesías cuenta la vida de las mujeres sencillas de la ciudad de Goiás, su sufrimiento sin condenarlas, incluso, a veces, su “yo” se mezcla con las voces poéticas, como hemos dicho. Rosalía de Castro vivió en tiempos más duros, pero demuestra una visión más adelantada y avanzada de la condición de la mujer, como se puede constatar en sus novelas y de manera especial en su obra poética.<sup>109</sup>

Ambas poetas afrontaron en su vida una ruptura de carácter “moral”, si bien en ámbitos diferentes, lo cual se reflejó en el quehacer poético tanto de Rosalía como de Cora. Para comprender mejor el aspecto moral que tienen estas rupturas, podemos recurrir a Sartre, cuando afirma que “ninguna moral general puede indicar lo que hay que hacer; no hay signos en el mundo.”<sup>110</sup> La postura que las dos poetas adoptan demuestra la fuerza de sus personalidades al enfrentarse a la realidad de su entorno, superando la moral general con sus fuertes convicciones y, por tanto, con una postura personal muy firme.

---

<sup>108</sup> MARTÍN GAITE, C. (1999): *Desde la ventana*. Colección Austral. Esparsa, Madrid.

<sup>109</sup> A título de ilustración es oportuno transcribir una cita de la gallega Concepción Arenal, contemporánea de Rosalía, que aborda esta temática: “Como creemos que la mujer será tanto más prudente y más dulce y suave de carácter cuanto esté mejor educada, tenemos por cierto que habrá más armonía en el matrimonio a medida que la esposa tenga más cultivada su razón y más elevados sus sentimientos. No puede llamarse armonía el silencio de la mujer, que si no tiene una palabra para la contradicción, tampoco la halla para el consejo, y que si no se opone a nada, tampoco comprende ni consuela.” Citado por C.M.Gaite. *Desde la ventana*, p. 39.

<sup>110</sup> SARTRE, J.P., *Op. cit.*, p. 50.

Rosalía rompe con la lengua gallega por los prejuicios de la gente, exactamente cuando escribe en *Los Lunes del Imparcial* un artículo sobre “Costumbres Gallegas” en el que dice:

"Entre algunas gentes tiénese allí por obra caritativa y meritoria el que, si algún marino que permaneció por largo tiempo sin tocar a tierra, llega a desembarcar en un paraje donde toda mujer es honrada, la esposa, hija o hermana pertenecientes a la familia, en cuya casa el forastero haya de encontrar albergue, le permita por espacio de una noche ocupar un lugar en su mismo lecho. El marino puede alejarse después sin creerse en nada ligado a la que, cumpliendo a su manera un acto humanitario, se sacrificó hasta tal extremo por llevar a cabo los deberes de la hospitalidad."<sup>111</sup>

Como si no fuera suficiente la angustia y el dolor que la acompañaban, este incidente literario sucedido en 1881 conmociona la vida de Rosalía causando su indignación. Como argumenta Marina Mayoral, la intención de Rosalía al narrar estos hechos era buena, sin duda, como se confirma en los párrafos finales del artículo:

“Tan extraña como a nosotros debe parecerles a nuestros lectores semejante costumbre, pero por eso mismo no hemos vacilado en darla a conocer, considerando que la buena intención que entraña, así ha de salvar en el concepto ajeno a los que llegan en su generosidad con el forastero a extremos tales,

---

111 CASTRO, R. (1990): *En las orillas del sar*. Edición, introducción y notas de Marina Mayoral, 3. ed., Clásicos Castalia, Madrid, pp. 28-9.

como a nosotros el sentimiento que ha guiado nuestra pluma al escribir este artículo.”<sup>112</sup>

Sin embargo, Liliana Costa señala que:

“Es un relato sardónico en el que se pone de relieve la injusta situación de la mujer y en el que los protagonistas masculinos salen bastante mal parados. No obstante, se leyó como una especie de ataque a la moral de las gallegas y los gallegos se reprochó a Rosalía ("bonísima hija, leal esposa y santa madre") ser vehículo de tales insidias y contribuir, con ello, al descrédito de sus paisanos. En cuanto al artículo IV de Costumbres gallegas, Rosalía narra la costumbre de hospitalidad "de lecho" hacia el marino viajero, perviviente en algunos pueblos gallegos, lo que produjo un violento ataque de público y crítica hacia la autora; artículo del que reproducimos algunos fragmentos, junto con una nota de respuesta, manuscrita al dictado por M. Murguía. Rosalía de Castro se enfurece tanto por la estupidez de sus lectores como por la hipocresía social que, sabiendo que tales hechos suceden, se obstina en que no sean dichos en voz alta, y en carta dirigida a Manuel Murguía, escrita desde Lestrove, en las torres de Hermida, promete no volver a ocuparse de nada concerniente a Galicia).”<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>113</sup> COSTA STAKSRUD, L. (2000). *Rosalía de Castro*. Ediciones del Oro, Biblioteca de Mujeres, Madrid, pp. 77-8.

Frente a tal incompreensión de algunos lectores gallegos que le atacaron desde la prensa<sup>114</sup>, y agredieron a la poeta, culpándola de decir hechos que en realidad no pasaban y comprometiendo la moral del pueblo gallego, Rosalía indignada escribe a su marido<sup>115</sup> y le dice que no volverá “a coger la pluma para nada que pertenezca a este país, ni menos escribir en gallego” y concluye con dura ironía: “No quiero volver a escandalizar a mis paisanos.”<sup>116</sup>

Ante lo expuesto, Rosalía abandona su lengua materna como escritura, aunque sigue amando su tierra-patria y esta sigue siendo la mayor fuente de inspiración de su poética como ya hemos comentado en el capítulo II.

Al otro lado del Atlántico, Cora Coralina, a principios del siglo XX, para vivir su amor prohibido tiene que romper con la tierra por el conservadurismo de la época que no aceptaba una relación que no estuviera dentro de los cánones que la sociedad imponía. La poeta goiana vive lejos de su tierra por un largo tiempo y vuelve a ella en otras condiciones.

(...)

*Rio Vermelho – meu rio.  
Rio que atravessei um dia  
(Altas horas. Mortas horas.)  
há cem anos...  
Em busca do meus destino.  
(...)*

(PBGEM, p. 94)

---

<sup>114</sup> Xavier de Castro, en su artículo, *A “orfandade” na obra de Rosalía* hace el siguiente comentario: “Rosalía padeceu tamén unha certa orfandade en relación coa Galicia que ela tanto amou e exaltou. Os seminaristas de Lugo e os periódicos que a atacaron por glosar un costume de hospitalidade mariñeira, fixeron que se sentise tamén abandonada apatriada na súa propia terra. Foi por isto polo que tomou a decisión de deixar de trovar na fala galega.” *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Tomo I, p. 90.

<sup>115</sup> La carta está reproducida en el Cap. II, pp. 94-6.

<sup>116</sup> CASTRO, R. (1990): *En las orillas del sar*. Citado en Edición, introducción y notas de Marina Mayoral, 3. ed., Clásicos Castalia, Madrid, p. 29.

Como hemos comentado en los capítulos I, II y III, al hablar de sus biografías y de sus contextos históricos, y en particular, de sus experiencias personales de orfandad paterna, éste constituye otro punto común entre las dos poetisas. En estos versos, Cora hace un homenaje a su padre:

*Meu Pai*

*In Memoriam*

*Meu pai se foi com sua toga de Juiz.  
Nem sei quem lha vestiu.  
Eu era tão pequena,  
mal nascida.  
Ninguém me predizia – vida.*

*Nada lhe dei nas mãos.  
Nem um beijo,  
uma oração, um triste ai.  
Eu era tão pequena!...  
E fiquei sempre pequenina na grande  
falta que me fez meu pai.*

(MLC, p. 92)

A través de estos versos, la poeta deja patente la carencia que tenía de la figura paterna, cuando dice */eu era tão pequenina!.../ E fiquei sempre pequenina na grande/ Falta que me fez meu pai./* Cora no tuvo ni cariño de madre ni tampoco de padre. En sus versos deja constancia de la predilección de la madre por sus hermanas. En el poema *Minha Infancia (Freudiana)* ella relata sus sentimientos:

(...)

*Eu era triste, nervosa e feia.  
Chorona.  
Amarela de rosto empalorado,  
de pernas moles, caindo à toa.  
Um velho tio que assim me via  
– dizia:  
“ – Esta filha de minha sobrinha é idiota.  
Melhor fora não ter nascido!”*

*Melhor fora não ter nascido...*

*Feia, medrosa e triste.  
 Criada à moda antiga,  
 – ralhos e castigos.  
 Espezinha, domada.  
 Que trabalho imenso dei à casa  
 para me torcer, retorcer,  
 medir e desmedir.  
 E me fazer tão outra,  
 diferente,  
 do que eu deveria ser.  
 Triste, nervosa e feia.  
 Amarela de rosto empapuçado.  
 De pernas moles, caindo à toa  
 Retrato vivo de um velho doente.  
 Indesejável entre as irmãs.*

*Sem carinho de Mãe.  
 Sem proteção de Pai...  
 – melhor fora não ter nascido.*

*E nunca realizei nada na vida.  
 Sempre a inferioridade me tolheu.  
 E foi assim, sem luta, que me acomodei  
 na mediocridade de meu destino.*

(PBGEM, pp. 176-7)

El ego de la poeta expresa a través de la voz represiva familiar toda la amargura de un tiempo lleno de prejuicios marcado por la incomprensión. De esta manera, al denunciar la falta de amor y respeto a los niños del pasado, ella se está enfrentando a la verdad desnuda del mundo. La angustia de no poder ser, las frustraciones de la infancia, hacen que Cora Coralina busque su propio camino sola, su propio destino para poetizar, posteriormente, su historia existencial.

Rosalía, desde su niñez, vive, también, como huérfana por las circunstancias de su nacimiento. La niña crece con sus tías paternas, sin la presencia materna ni paterna. El contacto con la madre fue a partir de su adolescencia, y la figura paterna, por su condición de cura, estuvo

siempre ausente.<sup>117</sup> La poeta no escribió ningún poema dedicado explícitamente a su padre como hizo Cora Coralina.

En gran parte de su escritura, Rosalía resalta la problemática de la orfandad como símbolo de abandono, siendo una referencia de comparación continua. Hay pasajes que parecen biográficas como este fragmento de *La hija del mar*, en el que la protagonista tiene el mismo nombre de su madre, como si fuera su propia historia:

“La pobre niña había adquirido desde sus primeros años cierta apartada reserva para con los que la rodeaban, que rayaba ya en severidad y algunas veces en fiereza; triste efecto de una vida solitaria y errante como los vientos de aquellas comarcas.

Hija de un momento de perdición, su madre no tuvo siquiera para santificar su yerro aquel amor con que una madre desdichada hace respetar su desgracia ante todas las miradas, desde las más púdicas hasta las más hipócritas.

(...) fue depositada en una de esas benditas casas en donde la caridad ajena puede darle la vida, pero de seguro no le dará la madre.”<sup>118</sup>

Con respecto a la “figura paterna” en la vida de Rosalía, Plácido Castro, señala “se esceptuámolo doloroso impacto do coñecemento das circunstancias da súa nacemento e a ausencia do cariño dun pai, que garde relación coa fonda melancolía, e mesmo coa desesperación, que enche as

---

<sup>117</sup> LOSADA, B. (2000): *Op. cit.*, p. 81.

<sup>118</sup> Citado por CASTRO, X. (1986): *Problemática da “orfandade” na obra de Rosalía de Castro*. Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo, Tomo I, p. 88.

páxinas da súa obra central *Follas Novas*.”<sup>119</sup>

En *7 ensayos sobre Rosalía*, Domingo García Sabell hace una interpretación en clave metafísica, heideggeriana, sobre la crisis existencial de Rosalía por la ausencia de su padre y dice:

“Rosalía es auténtica y literalmente lanzada al mundo, puesta en el mundo, desamparada, olvidada, dejada. Allí queda, víctima de una ausencia irreparable –la del padre– que es, no una ausencia pasiva –tragado por la muerte–, sino una ausencia activa –excluido, apartado por la vida”.<sup>120</sup>

Costa Calvell, en su artículo titulado “Posible significado existencial y metafísica da negra sombra”, refiriéndose al poema “Negra Sombra”, dice que para algunos estudiosos el dolor que sentía Rosalía no era solamente por la figura “paterna”, sino también por la figura “materna”, y quizás también por la lembranza de su amigo Aurelio Aguirre.<sup>121</sup>

X. Castro, hace la siguiente observación sobre el tema de la orfandad en la vida de la poeta: “Rosalía, aludindo unha e outra vez ós orfos, é de si mesma de quen nos está a falar, pero por vía do artificio da transformación de problemas individuais en sociais.”<sup>122</sup>

---

<sup>119</sup> Documentado en: [www.fundaciónplacidocastro.es](http://www.fundaciónplacidocastro.es) : Artigo: *Estudio comparativo da tristeza lírica de Christina Rossetti e Rosalía Castro*. 1963.

<sup>120</sup> Cf. López A. y Pociña, A. (2000): Unión Libre. *Cadernos de vida e culturas*. En: “*Negra Sombra*”, *Letra de Rosalía, música de Montes*. Nº 5, A Coruña, p. 321.

<sup>121</sup> COSTA CALVELL, X. (1986): *Posible significado existencial e metafísica da “negra sombra” Rosaliana*. En *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Tomo II, p. 239.

<sup>122</sup> CASTRO, X. (1986): *Problemática da “orfandade” na obra de Rosalía de Castro*. *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Tomo I, p. 89.

La experiencia de vivir en pareja es otro punto de comparación entre ambas poetisas, tanto por lo que esta experiencia afecta a la condición femenina, como por lo que se refleja en sus obras.

El matrimonio de Rosalía y Manuel Murguía fue interpretado de varias maneras por sus investigadores y estudiosos. Los biógrafos de Rosalía dejan claro que la poeta no fue feliz con su pareja, aunque hubo manifestaciones de mucho cariño en las cartas que Rosalía le escribió, y fueron publicadas. Murguía según B. Losada

“era un hombre pequeñito, iracundo, agresivo, polemista feroz; pasó la vida polemizando con todo el mundo, con Valera, con la Pardo Bazán; supongo que polemizando también con su mujer porque, cuando ella murió, Murguía quemó todas las cartas que su mujer le había escrito. Algo diría en aquellas cartas que motivó, en un archivero que sabe el valor de lo escrito, su destrucción.”<sup>123</sup>

X. Alonso Montero opina lo siguiente sobre este matrimonio: “Siempre he creído que la decisión de casarse con este hombre es un acto propio de quien, abrumado por las circunstancias, se ve en la necesidad de aceptar la menor oportunidad.”<sup>124</sup> Al cabo del tiempo, añade: “Rosalía, como tantas mujeres españolas de 1857, debió de creer que sólo se alcanza la realización personal plena en el matrimonio; por otra parte, la extraña orfandad en que había vivido la empujaba a buscar compañía, amparo y ayuda.”<sup>125</sup>

---

<sup>123</sup> LOSADA, B. *Op. cit.*, p. 86.

<sup>124</sup> Estudio introductorio de su edición de *En las orillas del Sar*, Salamanca, Anaya, 1964, p. 6.

<sup>125</sup> ALONSO MONTERO, X. (1983): *Op. cit.*, p. 24.

La imagen paterna, ausente en la vida de Rosalía, la transfirió a la “figura” de su marido Murguía. Al ser una persona influyente, reconocida, Rosalía se sentía amparada al tenerlo a su lado. Aunque la poeta criticó la tan manida frase que “el destino de la mujer era el matrimonio”, ella quizás por su propia historia y por la presión social, fue esposa y madre, pero, también, poeta.

Por el contrario, Cora Coralina que en su experiencia vital y amorosa no siguió las pautas de conducta de la sociedad de principios del siglo XX en lo que se refiere al matrimonio y al amor, sin embargo, al final de su vida apuesta por asumir, como hemos visto en la entrevista referida antes, los roles femeninos tradicionales.

La comparación de los discursos poéticos, en las circunstancias espacio-temporales de las producciones de ambas autoras, nos ha desvelado las posibles convergencias y divergencias, objetivo que se perseguía en este apartado.



## **4.3.- Lo Simbólico en las poéticas de Rosalía de Castro y de Cora Coralina**

### **4.3.1.- El simbolismo en la producción poética**

La palabra poética de Rosalía de Castro y de Cora Coralina desde lo simbólico, nos evoca la presencia imaginaria de los objetos y acontecimientos que son el referente del significado del símbolo, lo que la palabra poética nos quiere decir, y que adquieren en la fuerza del símbolo una especie de “segunda existencia”.<sup>1</sup> La palabra poética simbólica se interpone entre el *yo* de la poeta y la realidad y se transforma en un conocimiento de esa realidad, cargada de posibilidades comunicativas.<sup>2</sup>

En el símbolo, el mundo real es absorbido por el mundo imaginario, por el mundo de los sueños, por la atmósfera onírica. Bachelard argumenta que “o devaneio poético pretende assinalar a força de coerência que um sonhador recebe quando é realmente fiel aos seus sonhos, e seus sonhos adquirem uma coerencia graças aos seus versos poéticos.”<sup>3</sup>

La paradoja de la poesía es, en efecto, que, al hablar de la realidad, se habla de otra realidad, la oculta, la que apenas con símbolos podemos intuir y nombrar. En eso consiste la herencia simbolista en literatura y en poesía:

---

<sup>1</sup> DORFLES, G. (1975): *Símbolo, comunicación y consumo*. Ed. Lumen, Barcelona.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> BACHELARD, G. (1996): *A poética do devaneio*. M. Fontes, São Paulo, p. 16.

“Toda palabra es un símbolo: representa realidades, pero no es la realidad. [...] El símbolo será más perceptible si la palabra está enriquecida con las cargas emocionales que pone el desvío poético. [...] la obra literaria es un símbolo de la realidad a la que hay que entender en cada una de sus posibilidades.”<sup>4</sup>

En la producción poética, los objetos, los paisajes, los acontecimientos, las experiencias vitales que pertenecen al campo semántico se convierten en palabras, en signos, en símbolos, en imágenes, en discurso simbólico que constituye un mundo a la vez interior y exterior. Los símbolos presuponen la distancia entre el sujeto poético y la realidad empírica de los objetos y los acontecimientos. Los símbolos y las imágenes poéticas indican lo distante, expresan y presentan lo lejano.<sup>5</sup>

Pero, al mismo tiempo, la significación de los símbolos y sus equivalencias colman esa distancia, reducen la brecha entre lo imaginario y lo real, y gracias a ello las cosas del mundo se apropian, se hacen mundo propio, se hacen conciencia del *yo* del poeta, y lo más exterior se hace entonces también lo más interior. Es, parafraseando a Rafael Alberti, un “retorno de lo vivo lejano”.<sup>6</sup>

A. Chayo señala que de acuerdo con el pensamiento aristotélico existen dos tipos de acciones humanas que se imitan con palabras. Las acciones humanas de índole práctico que interesan al historiador y las acciones que son simbólicas o representativas de la vida humana en una perspectiva mucho más universal, éstas son las que interesan al poeta, en

---

<sup>4</sup> ALVAR, M. (1990): *Símbolos y mitos*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas Instituto de Filología, Madrid, p. VII.

<sup>5</sup> PEYREM H. (1983): *A literatura simbolista*. Cultrix, São Paulo.

<sup>6</sup> ALBERTI, R. (1999): *Retornos de lo vivo lejano. Ora marítima*. Cátedra, Madrid.

particular.<sup>7</sup> M. Zambrano señala que “la poesía unida a la realidad es la historia. Pero, no es preciso decirlo así, no debiera serlo porque la realidad es poesía y, al mismo tiempo, historia.”<sup>8</sup>

Los mensajes inherentes a los símbolos y a sus significaciones conllevan, además, una experiencia emocional del poeta que se transfiere también al lector. La poesía lírica, al margen de las obras creadas dentro de los cánones de un simbolismo manifiesto, tiene continuas apariciones de motivos simbólicos que emergen naturalmente del espíritu creador.<sup>9</sup> En este sentido, compartimos el pensamiento de Carlos Bousoño, cuando afirma que:

“... la poesía no comunica lo que se siente, sino la contemplación que, a su vez, repito, nos hace o puede hacernos reaccionar emotivamente en una determinada dirección: reacción que el autor, por las mismas razones objetivas que nosotros, comparte, por supuesto, también, como he dicho, en el momento de escribir”.<sup>10</sup>

Nos resuenan también entonces los objetos, los acontecimientos y las experiencias vitales nombradas por el símbolo, y de manera vicaria nos apropiamos ese mundo y nos identificamos a la vez con el poeta y con sus emociones. Goethe afirma que “en el símbolo, lo particular representa lo general, no como un sueño ni como una sombra, sino como viva y momentánea revelación de lo inescrutable.”<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> Documentado en: [www.uam.mx/difusion/revista /oct. 2002](http://www.uam.mx/difusion/revista/oct.2002). ASSE CHAYO, J. *El mito, el rito y la literatura*, p. 65.

<sup>8</sup> ZAMBRANO, M. (1996): *Pensamiento y poesía en la vida española*. Endimión, Madrid, p. 11.

<sup>9</sup> CIRLOT, Juan E. (1997): *Diccionario de símbolos*. Ed. Siruela, Madrid.

<sup>10</sup> BOUSOÑO, C. (1985): *Teoría de la expresión poética*, Tomo I, 7. ed., Gredos, Madrid, p.20.

<sup>11</sup> Citado por CIRLOT, Juan E. (1997): *Op. Cit.*, p. 36.

L. Deneb cita a Anaïs Nin cuando esta escritora hace referencia a los símbolos y dice:

“La interpretación simbólica es la única que ensancha y amplía el mundo, la única que lo hace ilimitado e ilimitable. Todas las demás lo reducen. Los sueños. Los misterios, los mitos y los símbolos son tan necesarios como el pan. (...) cree que el simbolismo es una forma pasada de moda, algo que murió con el Romanticismo, y no puede comprender que es la llave que abre un universo más amplio, nuestro inconsciente que abre las puertas del infinito.”<sup>12</sup>

Los elementos simbólicos presentes en las poéticas de Rosalía y de Cora resultan extraordinariamente relevantes en los libros aquí comentados. Prácticamente todos los símbolos son de índole universal, contruidos sustancialmente en torno al ámbito de significación de los elementos, tierra, agua, aire y fuego<sup>13</sup>. Estos cuatro elementos son los fundamentos primarios de las cosas corporales, pues a partir de ellos está formado el mundo, y no por concentración sino por transformación y unión. De nuevo, cuando las cosas corporales se desintegran, se convierten en estos elementos.<sup>14</sup>

Los símbolos que utilizan Rosalía y Cora en su producción poética hunden sus raíces, además, en las coordenadas espacio-temporales, sociohistóricas y literarias en las que transcurrieron sus vidas, y a las que nos hemos referido en los capítulos II y III. Se relacionan también

---

<sup>12</sup> DENEb, L. (2001): *Op. cit.*, p. 20.

<sup>13</sup> G. Bachelard dedicó un profundo estudio sobre los cuatro elementos poéticos primordiales: tierra, agua, aire y fuego, que forman parte del imaginario del texto.

<sup>14</sup> Citado por ALVAR, M. (1990): *Símbolos y mitos*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas Instituto de Filología, Madrid, p.187.

con sus discursos poéticos en torno a la condición femenina a los que nos hemos referido en el apartado 4.2.

A continuación, haremos una referencia a las características fundamentales de los principales símbolos que Rosalía y Cora utilizan, *agua, piedra, sombra*, con la particularidad de que prácticamente todos ellos tienen un carácter polisémico.

El elemento *agua* tiene la importancia que Bachelard le atribuye:

“el poeta más profundo descubre el agua vivaz, el agua que renace de sí, el agua que no cambia, el agua que marca con su signo imborrable sus imágenes, el agua que es un órgano del mundo, un alimento de los fenómenos corrientes, el elemento vegetante, el elemento que lustra, el cuerpo de las lagrimas...”<sup>15</sup>

El *agua* es además imagen de la sustancia primordial del mundo, reflejo del alma, “el agua dulce es la verdadera agua mítica” y “el agua de las fuentes es la más femeninas de las aguas.”<sup>16</sup>

El mismo autor considera la relación del *agua* con el elemento *tierra*, la mezcla de ambos: es la noción de pasta moldeable, ejemplificada en la arcilla. Bachelard subraya la diferencia esencial entre lo que sería la mirada exterior a esa masa, que conduce al punto de vista contemplativo y geométrico, y lo que sería la intervención manual en esa pasta. Es la diferencia entre el punto de vista de la mano ociosa y el punto de vista de la mano trabajadora. El primero subraya esa distancia que Bachelard quiere abolir. La convicción en clave

---

<sup>15</sup> BACHELARD, G. (2002): *El agua y los sueños*. Fondo de Cultura Económica, Madrid, p. 23.

<sup>16</sup> *Ibidem* p. 230 y 234.

epistemológica –contra una ciencia supuestamente exterior al objeto– viene ejemplificada en esa imagen del modelar de la arcilla, aquí en clave de filosofía de la imaginación.<sup>17</sup>

El *agua* de las fuentes, para Deneb, es “el manantial, origen puro del regato y del arroyuelo, del afluyente y del río, del mar/océano. No es inmortal porque no es la misma, sino siempre nueva, regeneradora. Escondida y misteriosa, tan secreta como necesaria.”<sup>18</sup> En los mitos cosmogónicos encontramos una apreciable cantidad de historias donde el agua es la fuente y principio femenino de la vida, símbolo de lo originante, o sea, agua madre.<sup>19</sup> Todos los seres han sido gestados en el agua. Ella es la esencia y matriz de todas las formas de existencia. Las aguas han sido desde los comienzos y serán hasta el fin de todo ciclo histórico o cósmico, aguas primordiales que se presentan bajo diversas formas.<sup>20</sup>

Resulta interesante citar a Boerhaave, cuando dice que “el agua dulcifica un dolor, por lo tanto es dulce” y argumenta que: “comparada con los demás humores de nuestro cuerpo es más dulce que cualquiera de ellos, sin exceptuar siquiera nuestro Aceite, que, aunque muy dulce, no deja de actuar sobre nuestros nervios de un modo extraordinario e incómodo por su sola viscosidad... En fin, tenemos una prueba de su gran dulzura en que cualquier clase de cuerpos acres pierden [en ella] su acritud natural, que los hace tan dañinos para el cuerpo humano.”<sup>21</sup>

El agua puede reducirse a tres temas dominantes como:

---

<sup>17</sup> BACHELARD, G. (2002): *El agua y los sueños*. Fondo de Cultura Económica. Madrid.

<sup>18</sup> DENEb, L. (2001): *Op. cit.*, p. 61.

<sup>19</sup> BACHELARD, G. (2002): *Op. cit.*

<sup>20</sup> *Ibidem.*

<sup>21</sup> Cf. BACHELARD, G. , *Op. cit.*, p. 236.

“fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. Estos tres temas se hallan en las tradiciones más antiguas y forman las combinaciones imaginarias más variadas, al mismo tiempo que las más coherentes. [...] En el plano corporal y porque es también don del cielo, es un símbolo universal de fecundidad y de fertilidad. [...] Símbolo de la dualidad de lo alto y lo bajo: aguas de lluvia, aguas de los mares. La primera es pura, la segunda salada. Símbolo de vida: pura, es creadora y purificadora; amarga, produce la maldición.”<sup>22</sup>

La lectura que hace Chevalier en relación con el agua nos dice:

“Las aguas agitadas significan el mal, el desorden. [...] En todas las demás tradiciones del mundo, el agua desempeña igualmente un papel primordial que se articula alrededor de los tres temas ya definidos, pero con una insistencia particular sobre los orígenes. Desde un punto de vista cosmogónico el agua corresponde a dos complejos simbólicos antitéticos, que no hay que confundir: el agua descendente y celeste, la lluvia, es una semilla uránica que viene a fecundar la tierra; masculina pues, y asociada al fuego del cielo. Por otra parte el agua primera, el agua que nace de la tierra y del alba blanca, es femenina: la tierra está aquí asociada a la luna como símbolo de fecundidad consumada, tierra

---

<sup>22</sup> CHEVALIER, J. (1999): *Diccionario de los símbolos*. Herder, Barcelona, pp. 52-53-56.

preñada, de la que sale el agua para que, iniciada la fecundación, la germinación tenga lugar.”<sup>23</sup>

El oficio poético permite a la conciencia estructurante transmutar esas aguas reales del mar, de las lluvias, de los ríos, en aguas simbólicas, dado que las aguas ya estaban en el origen histórico y en el origen del poetizar. La simbología del río está relacionada con el fluir de la vida, y en este sentido Chevalier señala:

“el simbolismo del flujo de las aguas, expresa a la vez ‘posibilidad universal’ y el ‘flujo de las formas’, la fertilidad, la muerte y la renovación. La corriente es la de la vida y la de la muerte. (...) Descendido de las montañas, serpenteando a través de los valles, perdiéndose en los lagos o en los mares, el *río* simboliza la existencia humana y su flujo, con la sucesión de los deseos, de los sentimientos, de las intenciones y la variedad de sus innumerables rodeos”<sup>24</sup>

Desde una perspectiva cosmogónica y mítica, y puesto que las referencias bíblicas<sup>25</sup> son comunes en Rosalía y en Cora, resulta interesante comentar que “(...) en la simbología religiosa, según antiquísima tradición, había cuatro ríos sagrados: el Pisón, el Gihon, el Tigris y el Éufrates. Se creía que eran los cuatro ríos del Paraíso y que

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, pp. 52-53-56-57-58.

<sup>24</sup> CHEVALIER, J., *Op. cit.*, pp. 885-6.

<sup>25</sup> “La Biblia es un código simbólico que representa, para algunas personas, una guía para el comportamiento social de los hombres y las mujeres. Las vidas de mujeres son las que han sido más afectadas por los valores que la mitología y la Biblia proponen. Las vidas de las mujeres son especialmente circunscritas por valores culturales y normas que tratan de dictar cómo ellas deben comportarse y cómo deben ser sus modelos.” Citado por M<sup>a</sup> Alicia Garza. Boise State University. In: *La(s) representación(es) de la subjetividad femenina a través del palimpsesto en “La sunamita” y “Estío” de Inés Arredondo.*

brotaban de una misma roca, por lo que simbolizaban los cuatro Evangelios que surgen de Cristo.”<sup>26</sup> En esta misma línea del simbolismo religioso, L. Deneb comenta en su diccionario el sentido del agua que calma la sed, y dice:

“(…) Para los cristianos, el Cristo es agua viva cuya bebida sacia toda sed para siempre: es la consolación del Espíritu hecho conocimiento. Agua que limpia y purifica –éste es el sentido del Bautismo cristiano, al igual que otros bautismos de otras religiones–. Borra lo impuro, arrasa lo defectuoso, disipa la tiniebla, aclara la luz. Algo tendrá el agua cuando la bendicen –reza un dicho popular–.”<sup>27</sup>

El *mar*<sup>28</sup> suele ser un símbolo luminoso. Deneb señala que “el mar, como el océano, simboliza el mundo de las fuerzas en todas sus modalidades, de la existencia en todas sus posibilidades tanto positivas (constructoras) como negativas (destructoras).”<sup>29</sup>

Otro elemento que está presente en las poesías rosalianas y coralianas son las *piedras*. Chevalier señala a este respecto:

“La piedra, como elemento de la construcción, está ligada a la sedentarización de los pueblos y a una especie de cristalización cíclica. Desempeña un papel

---

<sup>26</sup> PEREZ-RIOJA, J. A. *Op. cit.*, p. 367.

<sup>27</sup> DENEK, L. (2001): *Diccionario de símbolos: Selección temática de los símbolos más universales*. Biblioteca Nueva, Madrid, p. 39.

<sup>28</sup> “Nada más desconcertantemente melancólico que ciertas playas a la hora de la baja mar; criaturas extrañísimas han quedado abandonadas sobre la arena húmeda y un aire de destrucción parece flotar sobre todo. Parece sobre todo. El mar parece ser el agente cósmico de la destrucción, de la aniquilación lenta, cautelosa e inexorable de ese algo macizo, óseo que parece constituir la naturaleza humana. (...) El mar destruye por la seducción, con la violencia sinuosa del encanto.” ZAMBRANO, M. (1998): *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica, Madrid, p. 49

<sup>29</sup> DENEK, L. (2001): *Op. cit.*, p. 65.

importante en las relaciones entre el cielo y la tierra: a la vez por las piedras caídas del cielo y por las piedras alzadas o amontonadas (megalitos, betilos, túmulos célticos). [...] Según muchas tradiciones, las piedras preciosas nacen de la roca tras haber madurado en ella. Pero la piedra está viva y da la vida. [...] Sin duda no es casualidad que la piedra filosofal del simbolismo alquímico sea el instrumento de la regeneración. [...] Las piedras de rayo, generalmente meteoritos, caídos del cielo como la lluvia, se consideran como símbolos e instrumentos de la fertilidad.”<sup>30</sup>

Chevalier señala también que “(...) existe entre el alma y la piedra una relación estrecha. (...) La piedra y el hombre presentan un doble movimiento de subida y de bajada. (...) La piedra también es un símbolo de la tierra madre. (...) Según la tradición bíblica, en razón de su carácter inmutable, la piedra simboliza la sabiduría. A menudo está asociada al agua.”<sup>31</sup>

Desde el punto de vista lingüístico, se suelen utilizar varias expresiones, que L. Deneb cita al referirse a la *piedra*:

“ser alguien piedra de escándalo (dar que hablar), a piedra y lodo (bien cerrado), hasta las piedras (todos sin excepción), no dejar piedra por mover (hacer todas las diligencias posibles), no dejar piedra sobre piedra (destruirlo todo), tirar piedras (estar loco), tirar piedras al propio tejado (actuar perjudicándose), tener su piedra en el rollo (ser

---

<sup>30</sup> CHEVALIER, J. *Op. cit.*, pp. 828-829-830.

<sup>31</sup> CHAVALIER, J., *Op. cit.*, pp. 827-8 y 833.

persona distinguida y ocupar los mejores puestos), tirar la piedra y esconder la mano (hacer daño y ocultar haberlo hecho), quedarse de piedra (asombrado, perplejo), tropezar dos veces en la misma piedra (cometer reiteradamente el mismo error), etc.”<sup>32</sup>

L. Deneb sigue enumerando las diferencias existentes entre los tipos de *piedra*:

“*Piedras vivas* son llamados los cimientos humanos de toda construcción espiritual; y son piedras brutas, sin tallar, pues el hombre profana la creación al modificar la forma que el creador dio a las piedras. La *piedra filosofal*, tan estimada por los alquimistas, es el resultado de un complicado y laborioso proceso con el cual se llega a convertir metales vulgares en nobles, como si se persiguiera alcanzar el definitivo elixir de la vida: inmortalidad. Tropezar dos o muchas más veces en la piedra de los símbolos no hará nunca daño a nadie por ser su yugo tan suave como una pluma y su carga tan ligera como el vuelo que cubre todas las distancias, y no por ser su velocidad, sino porque el símbolo siempre está en todos los posibles destinos.”<sup>33</sup>

J. E. Cirlot señala que la *piedra*:

“es un símbolo del ser, de la cohesión y la conformidad consigo mismo. La piedra entera

---

<sup>32</sup> DENEb, L. (2001): *Op. cit.*, p. 48.

<sup>33</sup> *Ibíd.*, pp. 49 y 50.

simbolizó la unidad y la fuerza; la piedra rota en muchos fragmentos, el desmembramiento, la disgregación psíquica, la enfermedad, la muerte y la derrota. (...) La piedra es la música petrificada de la creación.”<sup>34</sup>

Aunque las poetas enfocan las *sombras* de forma diferenciada, en los poemas de Rosalía y de Cora, las sombras juegan, como símbolo, un papel central. Para Chevalier,

“La sombra, por una parte, es lo que se opone a la luz y, por otra parte, la propia imagen de las cosas fugitivas, irreales y cambiantes. [...] El estudio de las sombras parece haber sido una de las bases de la antigua geomancia, y por tanto, de la orientación.”<sup>35</sup>

Para Cirlot, la simbología de las *sombras* puede ser vista de la siguiente manera:

“Como el sol es la luz espiritual, la sombra es el “doble” negativo del cuerpo, la imagen de su parte maligna e inferior. Entre los pueblos primitivos está generalmente arraigada la noción de que la sombra es un alter ego, un alma, idea que se refleja en el folklore y en la literatura de las culturas avanzadas.”<sup>36</sup>

H. Bierdermann, desde otra perspectiva, dice lo siguiente sobre las *sombras*:

---

<sup>34</sup> CIRLOT, J.E. (1988): *Diccionario de Símbolos*. Labor S.A., Barcelona, p. 362.

<sup>35</sup> CHEVALIER, J. *Op. cit.*, pp. 955-956.

<sup>36</sup> CIRLOT, J.E. (1988): *Op. cit.*, p. 419.

“Las sombras, desde el punto de la simbología no solamente indican el impedimento de la luz por un obstáculo interpuesto, sino también entidades oscuras de una índole propia. Son misteriosos dobles del hombre, y a menudo se entienden como reproducciones de su alma (algunas lenguas designan con la misma palabra imagen, alma y sombra).”<sup>37</sup>

Pérez-Rioja, por su parte, basándose en el pensamiento de Jung, hace el siguiente comentario sobre la *sombra*:

“A todo individuo –afirma Jung– síguele una sombra, y cuanto menos se halla ésta materializada en su vida consciente, tanto más oscura y densa será. La sombra, pues simboliza el otro aspecto, el oscuro hermano de la individualidad humana.”<sup>38</sup>

En la misma línea del pensamiento de Jung, M. Mayoral cita en su estudio la interpretación psicoanalítica que Rof Carballo hace de *las sombras*:

“(aquella parte del subconsciente adonde se relegan los defectos, las faltas o pecados, las fuerzas que el hombre no emplea en la construcción del “yo ideal”). Rof Carballo considera la Santa Compañía como una proyección de los miedos inconscientes del individuo sobre la Tierra. De esta forma, el hombre gallego mitiga el temor que le inspira su sombra, al verla en comunidad con otras y recorriendo los

---

<sup>37</sup> BIEDERMANN, Hans (1993): *Diccionario de Símbolos*. Piados, Barcelona, p. 438

<sup>38</sup> PÉREZ-RIOJA, J.A. (1984): *Diccionario de Símbolos y Mitos*. Tecnos, Madrid, p. 390.

lugares que amó en vida, en cierto modo sintiéndola protegida por la Tierra Madre”.<sup>39</sup>

Como decíamos antes, los símbolos evocan emociones. El símbolo “representa o máis axeitado recurso para a fecundidade expresiva da emoción, e mesmo, claro está, para ese sutil xogo tensivo de alusións ó que fica oculto, encuberto.”<sup>40</sup> Por ello, en las páginas siguientes, al desarrollar los símbolos de las poéticas rosaliana y coraliana, iremos comentando también las emociones que los acompañan: *el miedo, la tristeza, la angustia, la “saudade”, la soledad, la nostalgia, la melancolía y el dolor.*

### **4.3.2.- Los símbolos en *Rosalía de Castro***

En la poética rosaliana, los símbolos son un recurso expresivo que la poeta utiliza fundamentalmente en *Follas Novas*. También están presentes los símbolos en *Cantares Gallegos* y en su último libro, *En las orillas del Sar*, un libro en el que el sentimiento de la melancolía es permanente. En él la poeta rompe con la rima y remata su escritura

“en la que de modo tan auténtico se refleja una de las más elevadas maneras de concebir la vida y el mundo que jamás haya habido: la mentalidad trágico-heróica del artista romántico, el hombre fragmentado

---

<sup>39</sup> MAYORAL, M. (1974): *Op. cit.*, pp. 23-4.

<sup>40</sup> LÓPEZ-CASANOVA, A. (1986): *Estilística do símbolo na poesía rosaliana*. Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo. Tomo I, p. 134.

que anhela poéticamente la recuperación de la unidad y plenitud perdidas de la totalidad de su ser.”<sup>41</sup>

Estamos de acuerdo con X. Alonso Montero cuando argumenta que en *Follas Novas* se encuentra una visión pesimista y angustiada de la condición humana, acompañada de experiencias emocionales tales como: “*saudade*”, “*soidade*”, “*dor*”, “*a morte como repouso desexado...*”<sup>42</sup> Los versos siguientes manifiestan lo dicho:

V

*¡Follas novas!, risa dáme”,  
ese nome que levás,  
cal se a unha moura ben moura  
branca lle oise chamar.*

*Non Follas novas, ramallo  
de toxos e silvas sós,  
hirtas, coma as miñas penas,  
feras, coma a miña dor.*

*Sin olido nin frescura,  
bravas magoás e ferís...  
¡Se na gándara brotades,  
como non serés así!*

(FN, pp. 278-9)

En estos versos, Rosalía, en efecto, se desahoga y revela una visión sombría de la existencia humana. Las *follas* son un símbolo de esta visión sombría. Hasta el propio título del libro, *Follas novas*, y el comienzo de este poema lo expresan así, con tono irónico: *¡Follas novas!, risa dáme”/(...) /Non Follas novas, ramallo/(...) hirtas, coma as miñas penas/ feras, coma a miña dor./*. Las *follas* no son nuevas, son *ramallo*, como las penas, como el dolor de la poeta.

---

<sup>41</sup> BOUZA ALVAREZ, J.L. (1986): En torno al simbolismo de En las orillas del sar: raíces pitagórico-platónicas y estoicas de los temas literarios de Rosalía de Castro. Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo. Tomo I, Santiago de Compostela, p. 143.

<sup>42</sup> A. MONTEIRO, X. (1972): *Op. cit.*, pp. 62-87.

La visión sombría de la existencia está, en efecto, en Rosalía estrechamente asociada al *dolor*, que le acompañó toda su vida:

XV

*A un batido, outro batido,  
a unha dor, outro delor,  
tras dun olvido, outro olvido,  
tras dun amor, outro amor.*

*I ó fin de fatiga tanta  
e de tan diversa sorte,  
a vellés que nos espanta,  
ou o repousar da morte.*

(FN, p. 284)

Rosalía tenía una manera de sentir muy particular, como comenta R. Piñeiro, “*unha maneira dorida de sentir.*”<sup>43</sup> El “*dolor*” expresado en este poema nace de un desencanto vital, */a unha dor, outro delor,/ tras dun amor, outro amor./ ou o repousar da morte./*, y lleva a la posibilidad de pensar en el descanso derivado de la muerte. Como dice Castelar, en el prólogo de *Follas Novas*, Rosalía siente “el dolor de la separación, el dolor de la ausencia, el dolor de la nostalgia, el dolor de las emigraciones.”<sup>44</sup> Esta manera de sentir el dolor nos remite a la filosofía sartriana que dice: “*é uma dor que é.*”<sup>45</sup>

La poeta siente y refleja en sus poemas el *dolor de la pérdida* en su esencia más profunda, en un tono melancólico e inseparable de su espíritu. Rosalía describe el transcurso existencial acompañado del *dolor* y del cansancio ante la lucha cotidiana, un cansancio que sólo termina al morir. R. Piñeiro señala que “con tal *maneira de sentir*, a vivencia da dor tiña que ser a nota máis íntima e constante na poesía rosaliana. (...)”

---

<sup>43</sup> PIÑEIRO, R. *Op. Cit.*, p. 111.

<sup>44</sup> Prólogo de *Follas Novas* por Emilio Castelar, p. 267-8.

<sup>45</sup> SARTRE, J.P. *Op. cit.*, p. 12.

Tan sincera e auténtica que chega a ter un verdadeiro valor trascendente. Rosalía olla o mundo e a vida humana a través da dor.”<sup>46</sup>

La presencia del *dolor* se encuentra también en el poema */Unha vez tiven un cravo/ cravado no corazón,/ simbolizado a través del cravo que tenía “cravado” en el corazón y que consigue arrancarse:*

X

*Unha vez tiven un cravo  
cravado no corazón,  
i eu non me acordo xa se era aquel cravo  
de ouro, de ferro ou de amor.  
Soio sei que me fixo un mal tan fondo,  
que tanto me atormentou,  
que eu día e noite sin cesar choraba  
cal chorou Madanela na pasión.  
"Señor, que todo o podedes,  
-pedinlle unha vez a Dios-  
daime valor para arrincar dun golpe  
cravo de tal condición."  
E doumo Dios e arrinqueino,  
mais... ¿quen pensara...? Despois  
xa non sentín máis tormentos  
nin soupen que era delor;  
soupen só que non sei que me faltaba  
en donde o cravo faltou,  
e seica, seica tiven soidades  
daquela pena... ¡Bon Dios!  
Este barro mortal que envolve o espírito  
¡quen o entenderá, Señor...!*

(FN, p. 281)

El *clavo clavado* se presenta, en efecto, como símbolo del *dolor* y de la *pena* y de la *tristeza*, llegando incluso, a llorar tanto como */cal chorou Madanela na pasión./* El *dolor* y la *pena* son indicio de los acontecimientos y experiencias que los provocan y son indicio también de la existencia de un *corazón vivo*, capaz de sentir.

---

<sup>46</sup> PIÑEIRO, R. *Ibidem*.

Rosalía deja explícito que este *cravo* le atormenta profundamente y que no sabe bien si era */de ouro, de ferro ou de amor./* Hace la comparación del *cravo* con dos metales, el oro y el hierro. El *oro*, es “considerado tradicionalmente como el metal más precioso, es el metal perfecto. (...) Además, a propósito de la perfección, la primordialidad de la edad de oro tradicional, seguida por las edades (de plata, de bronce y de hierro) que marcan las etapas descendientes del ciclo.”<sup>47</sup> El *hierro* “se toma corrientemente como símbolo de robustez, de dureza, de obstinación, de rigor excesivo, de inflexibilidad (...) simboliza una fuerza dura, oscura, impura, diabólica.”<sup>48</sup>

Ante el tormento y el dolor que le produce este clavo, Rosalía pide ayuda a Dios para poder quitárselo, y hace uso de textos de la liturgia católica para que la socorra: *“Señor, que todo o podedes,/ – pedinlle unha vez a Dios –/ daime valor para arrincar dun golpe/ cravo de tal condición.”/*

Pero, si bien la supresión del *dolor* y de la pena constituye un alivio, supone también a la vez, la pérdida de las experiencias y acontecimientos que le hacen a la poeta sentirse viva, que le hacen sentir los latidos del corazón.

Así como en Rosalía, podríamos parafrasear al poeta A. Machado cuando alude a la espina de una pasión clavada en el corazón:

(...)

*“En el corazón tenía  
la espina de una pasión;  
logré arrancármela un día:  
ya no siento el corazón.”*

---

<sup>47</sup> CHEVALIER, J. *Op. cit.*, p. 784.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 566-567.

(...)

*Mi cantar vuelve a plañir:  
“Aguda espina dorada,  
quién te pudiera sentir  
en el corazón clavada.”<sup>49</sup>*

La presencia del *dolor*, la desnudez y el tono confesional a la hora de expresarlo, marcan en su voz la convivencia con los demás, que la poeta incorpora a esa primera persona para aumentar la emoción sincera y humana, y paralelamente, para que el lector se encuentre identificado con una situación que puede ser la propia.

En el poema que abre *En las orillas del Sar*, denota la presencia de un tono intimista y subjetivo, de una permanente búsqueda, impregnada de renuncia, de nostalgia, de dudas entre sentimientos ambivalentes, de la convicción de que la única realidad existente es la presencia de una ausencia constante:

### *Orillas del Sar*

#### *I*

*A través del follaje perenne  
que oír deja rumores extraños,  
y entre un mar de ondulante verdura,  
amorosa mansión de los pájaros,  
desde mis ventanas veo  
el templo que quise tanto.*

*El templo que tanto quise...,  
pues no sé decir ya si le quiero,  
que en el rudo vaivén que sin tregua  
se agitan mis pensamientos,  
dudo si el rencor adusto  
vive unido al amor en mi pecho.*

(OS, p. 457)

---

<sup>49</sup> MACHADO, A. (1968): *Obras completas*. Espasa, Madrid, p. 31.

Estos sentimientos están evocados en Rosalía por la proximidad simbólica del */follaje perenne/*, del */mar de ondulante verdura/ amorosa mansión de los pájaros/*. En relación con el deseo de ver, */desde mis ventanas veo/ el templo que quise tanto/*, señala E. Martinell que “la actividad de mirar hacia la ventana o a través de ella estimula la memoria, aviva los recuerdos; de todo ello se nutre la persona,”<sup>50</sup> y aviva también la nostalgia.

La *tristeza*, la *desdicha* forman también parte del universo poético y simbólico de Rosalía como se percibe en los versos siguientes:

(...)

*Frío y calor, otoño o primavera,  
¿dónde... dónde se encuentra la alegría?  
Hermosas son las estaciones todas  
para el mortal que en sí guarda la dicha;  
mas para el alma desolada y huérfana  
no hay estación risueña ni propicia.*

(OS, p. 467)

En los versos */Frío y calor, otoño o primavera,/ ¿dónde... dónde se encuentra la alegría?/* se percibe la presencia de los símbolos de la naturaleza *frío y calor, primavera*, como símbolo del rejuvenecimiento<sup>51</sup>, y otros. La poeta, */alma desolada y huérfana/*, está en busca de alegría, y no la encuentra en ninguna estación, sea primavera, otoño, invierno o verano, aunque todas ellas son muy hermosas, es indiferente al frío y al calor. No obstante, su desgracia y sus desdichas no son incompatibles con la belleza, pues, como nos dice Baudelaire:

---

<sup>50</sup> MARTÍN GAITE, C. (1999): *Desde la ventana*. Prólogo de Emma Martinell Austral, Madrid, p. 14.

<sup>51</sup> “...Eu aprendi com as primaveras a me deixar cortar e voltar sempre inteira.” Cecilia Meireles, poeta brasileña. (Rio de Janeiro, 1901-1964). “...Quiero hacer contigo lo que la primavera hace con los cerezos.” Pablo Neruda (Chile, 1904-1973).

“yo no pretendo que la Alegría no pueda asociarse con la Belleza, pero sí afirmo que la Alegría es uno de sus adornos más vulgares; mientras que la Melancolía es, por así decirlo, su ilustre compañera, hasta el punto de que no concibo (¿Será mi cerebro un espejo hechizado?) un tipo de Belleza en que no entre la *Desgracia*.”<sup>52</sup>

Los sentimientos de *tristeza* que le persiguen están presentes también en los versos siguientes, llenos de belleza melancólica:

(...)

*No son nube ni flor los que enamoran;  
eres tú, corazón, triste o dichoso,  
ya del dolor y del placer el árbitro,  
quien seca el mar y hace habitable el polo.*

(OS, p. 468)

La *nieve* de los años y el *hielo* constante son también símbolos de esta tristeza que niega a Rosalía todo consuelo:

(...)

*La nieve de los años, de la tristeza el hielo  
constante, al alma niegan toda ilusión amada,  
todo dulce consuelo.  
Sólo los desengaños preñados de temores,  
y de la duda el frío,  
avivan los dolores que siente el pecho mío,  
y ahondando mi herida,  
me destierran del cielo, donde las fuentes brotan  
eternas de la vida.*

(OS, pp. 460-1)

---

<sup>52</sup> BAUDELAIRE, C. (1995): *Mi corazón al desnudo y otros papeles íntimos*. Visor, Madrid, p. 25.

Se trata de una *tristeza* tan heladora y aguda que, a menudo, puede quemar como el *fuego*:

*Aunque mi cuerpo se hiela,  
me imagino que me quemo;  
y es que el hielo algunas veces  
hace la impresión del fuego.*

(OS, p. 539)

Las estrofas siguientes forman parte del poema “Los tristes” y revelan, como indica el propio título del poema, la presencia continua de la tristeza, la tristeza y la pesadumbre que acompaña a los recuerdos, a las “ansias malogradas”, a las “eternas lágrimas”, en contraste con la “luz de la vida” que centellea en lontananza:

### III

*Vosotros que lograsteis vuestros sueños,  
¿qué entendéis de sus ansias malogradas?  
Vosotros, que gozasteis y sufristeis,  
¿qué comprendéis de sus eternas lágrimas?  
Y vosotros, en fin cuyos recuerdos  
son como niebla que disipa el alba,  
¿qué sabéis del que lleva de los suyos  
la eterna pesadumbre sobre el alma!*

(...)

### VI

*Cada vez huye más de los vivos,  
cada vez habla más con los muertos,  
y es que cuando nos rinde el cansancio  
propicio a la paz y al sueño,  
el cuerpo tiende al reposo,  
el alma tiende a lo eterno.*

### VII

*Así como el lobo desciende a poblado,  
si acaso en la sierra se ve perseguido,  
huyendo del hombre que acosa a los tristes,  
buscó entre las fieras el triste un asilo.*

*El sol calentaba su lóbrega cueva,  
piadosa velaba su sueño la luna,  
el árbol salvaje le daba sus frutos,  
la fuente sus aguas de grata frescura.  
(...)*

*Y en tanto el olvido, la duda y la muerte  
agrandan las sombras que en torno le cercan,  
allá en lontananza la luz de la vida,  
hiriendo sus ojos feliz centella.*

*Dichosos mortales a quien la fortuna  
fue siempre propicia... ¡Silencio!, ¡silencio!,  
si veis tantos seres que corren buscando  
las negras corrientes del hondo Leteo.*

(OS, pp. 473-5)

La poeta “ruega piedad para los tristes”<sup>53</sup>, pues a través del permanente recuerdo sigue la poeta con su constante soledad. M. A. Robatto señala que “el triste conoce su destino, tolera la ausencia de diálogo, acepta su condición de estar ‘solo’; y paradójicamente en su aislamiento está más cerca de alcanzar alguna clave que le permita descifrar su conflictiva existencia.”<sup>54</sup>

La *soledad* se relaciona, pues, con la *tristeza* en la poética rosaliana:

(...)

*¡Que doce, mais que triste  
tamén é a soledad!*

(FN, p. 284)

A veces, no obstante, estamos solos y no sentimos soledad, hay que considerar esta posibilidad, pues la soledad puede ser dulce también como el poema anterior nos dice. Parafraseando a Georges Moustaki,

---

<sup>53</sup> A. ROBATTO, M. *Op. cit.*, p. 53.

<sup>54</sup> *Ibíd.*

“No, no, nunca estoy solo cuando estoy con mi soledad... no, no, nunca estaré solo, estaré con mi soledad... ella es mi más dulce costumbre...”.<sup>55</sup>

La *soledad*<sup>56</sup>, con la que Rosalía expresa su angustia existencial, permite el juego de la memoria, el juego de los espejos y el encuentro con este otro *yo* desconocido que siempre habita dentro de uno mismo y con el sentimiento de *tristeza* presente:

(...)

*Triste é o cantar que cantamos  
mais ¿qué facer se outro melhor non hai?  
moita luz deslumbra os ollos,  
causa inquietude o moito desear.  
Cando unha peste arrebatada  
homes tras homes, n'hai máis  
que enterrar de présa os mortos,  
baixa-la frente, e esperar  
que pasen as correntes apestadas...  
¡Que pasen... que outras vendrán!*

(FN, pp. 298-9)

Con respecto a la *soledad*, Stuart Mill hace una reflexión muy oportuna y dice:

“No es bueno que el hombre se mantenga siempre y necesariamente en presencia de sus congéneres. Un mundo donde no exista la soledad es un ideal muy pobre. La soledad, en el sentido de estar solo, es esencial para cualquier meditación o carácter profundos: el estar solo frente a la grandiosidad y la hermosura de la naturaleza es la cuna de ideas y

---

<sup>55</sup> Publicado en el diario “*El Tiempo*” de Bogotá, 13 de febrero de 2002.

<sup>56</sup> “Mi *soledad*, esta máxima peculiaridad de mi existencia: me parece ahora una huida de nuestro amor...” Rilke, R.M. (2002): *El testamento*, Alianza, Madrid, p. 95.

aspiraciones buenas para el individuo que la sociedad haría mal en desechar.”<sup>57</sup>

Las *sombras* son un símbolo omnipresente en Rosalía, y además, como señala Costa Calvell, “o símbolo da *sombra* rosaliana é sustancialmente polisémico”<sup>58</sup>, de tal manera que resulta difícil saber exactamente en cada momento el sentido de la *sombra* en la poética de Rosalía: *Sombras* como *tristeza*, como *melancolía*, como *miedo*, es decir como decepciones vitales:

*Lévame a aquela fonte cristaiña  
onde xuntos bebemos  
as purísimas auguas que apagaban  
sede de amor e llama de deseios.  
Lévame pola man cal noutros días...  
mais non, que teño medo  
de ver no cristal líquido  
a sombra daquel negro  
desengano sin cura nin consolo,  
que antre os dous puxo o tempo.*

(FN, p. 304)

Al final del poema anterior, en los versos */a sombra daquel negro/ desengano sin cura e sin consolo/ que antre os dous puso o tempo/*, la *sombra* está relacionada con los problemas existenciales, con la negra decepción amorosa que no se cicatriza y para la que no hay consuelo. La fuerza del símbolo *sombra* que evoca *miedo*<sup>59</sup> se destaca más por la bella contraposición que la poeta establece en la primera parte del poema con el agua cristalina */que apagaban/ sede de amor e llama de deseios./*, como volveremos a comentar al hablar del símbolo *agua*.

<sup>57</sup> MILL, S. (2002): *El valor de la poesía*, p. 17.

<sup>58</sup> COSTA CALVELL, X. (1986): *Posible significado existencial e metafísico da “negra sombra” rosaliana*. Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo. Tomo II, p. 241 .

<sup>59</sup> En su artículo sobre “*Medo*”, R. Petrelli, señala que “assim como o medo acompaña o individuo e crece nas dimensões e nos significados junto com ele, também o medo acompaña o destino e a evolução da humanidade.” *Revista Série Seminarios*, II, 1997, p. 7.

Por lo que se refiere al *miedo* que Rosalía exterioriza en sus versos, podemos decir que “el *miedo* es un espectáculo del alma, se transmite cuando quien trata de reproducirlo –sea de los sueños, de la literatura, en el cine, en el teatro, en la pintura, también en la música– tiene verdadero talento.”<sup>60</sup>

## VI

*¿Que pasa ó redor de min?  
 ¿Que me pasa que eu non sei?  
 Teño medo duna cousa  
 que vive e que non se vé.  
 Teño medo á desgracia traidora  
 que vén, e que nunca se sabe onde vén.*

(FN, p. 279)

En estos versos Rosalía expresa un *miedo* que no sabe lo que es, tampoco de dónde viene: */Teño medo duna cousa/ que vive e que non se vé./*. De acuerdo con los estudiosos de la poética rosaliana, hay otra visión del *miedo* en Rosalía. Sería el “*miedo a la felicidad*”, que tipifican a través del complejo psiquiátrico llamado de Polícrates.<sup>61</sup> M. Mayoral, argumenta que “el miedo al placer parece interesante a la hora de configurar la visión del mundo de un poeta, que adquiere, así, sus notas y peculiaridades personales.”<sup>62</sup>

El *miedo* que produce la vista de las figuras espectrales de piedra de la catedral se expresa también en los siguientes versos:

(...)

*¡Como me miran eses calabres  
 ¡aqueles deños!  
 ¡Como me miran fazendo moecas*

<sup>60</sup> CRUZ, J. “La calidad del miedo”. *El País*, Madrid, 08/09/2001. La cultura, p. 26.

<sup>61</sup> TARRÍO VARELA, A. (1990): *Op. cit.*, p. 62.

Véase, también, sobre este tema: HENRI POUILLAIN, C. (1989): *Op. cit.*, p. 259.

<sup>62</sup> MAYORAL, M. (1977): *Análisis de textos. Poesía y Prosa Españolas*, 2. ed. ampliada, Gredos, Madrid, p. 24.

*dende as colunas onde os puxeron!*  
*¿Será mentira, será verdade?*  
*Santos do ceo,*  
*¿saberán eles que son a mesma*  
*daqueles tempos?...*  
*Pero xa orfa, pero enloitada,*  
*Pero insensibre cal eles mesmos...*  
*¿Como me firen!... Voume, si, voume,*  
*¿que teño medo!*  
 (...)

(FN, p. 293)

Se percibe la desconfianza y el miedo de la poeta, al mirar /*¡aqueles deños!*/ *¿Como me miran facendo moecas*/. El sentimiento de orfandad, de luto, le ha dejado insensible como a ellos: /*Pero xa orfa, pero enloitada,*/ *Pero insensibre cal eles mesmos...*/ Al final del poema, se percibe que la poeta lleva consigo el *miedo* y, si las figuras la hieren, está preparada para marcharse.

Las *sombras* en Rosalía también se pueden relacionar con el *miedo* derivado de la realidad cotidiana más dura y difícil. Fundamentalmente en la última parte de *Follas Novas*, Rosalía retrata a la mujer que se quedó sola por la problemática de la emigración, y que tuvo que enfrentarse a las dificultades a lo largo de su vida. Por otra parte, su historia se mezcla con la historia de estas mujeres, por su propia situación persona, aspecto que ya se ha tratado en los capítulos I y II y en el apartado de la condición de la mujer.

Corroboramos esto también con las palabras de Moure Rojas quien comenta que Rosalía vivió como “exilada en su propia patria; consecuencia de su nacimiento entre las *sombras* del pecado social, que marcará su poesía con sonidos de vieja angustia, ya pulsados secularmente en el espíritu de los suyos.”<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> MOURE ROJAS, E. (1986): *Rosalía y la nostalgia del paraíso*. Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo. Tomo III, p. 294.

En los versos siguientes, la poeta pide piedad para que le quiten de su camino las *sombras* que envuelven en “noche eterna” la luz de la fe, de la caridad y de la esperanza:

(...)

*¡Ah, piedade, Señor! ¡Varre esa sombra  
que en noite eterna para sempre envolve  
a luz da fé, do amor e da esperanza!  
¡Sombra de horror que os astros briladores  
escurece dos ceos, que un novo inferno  
neste mundo formou, e un mundo novo,  
donde todo valor perde os seus bríos  
e toda forza sin loitar se estrela,  
onde as tinebras da impiedá, estendidas,  
borran todo camiño que a ti guíe!*

(...)

(FN, p. 333)

Como hemos visto en el poema “Los Tristes”, las *sombras* también son un símbolo asociado a la *tristeza*. Las sombras que cercan a los tristes se agrandan, además, por “el olvido, la duda y la muerte”.

También en el poema siguiente las *sombras* están relacionada con la *tristeza*:

*Una sombra tristísima, indefinible y vaga  
como lo incierto, siempre ante mis ojos va  
tras de otra vaga sombra que sin cesar la huye,  
corriendo sin cesar.  
Ignoro su destino...; mas no sé por qué temo  
al ver su ansia mortal,  
que ni han de parar nunca, ni encontrarse jamás.*

(OS, p. 497)

Las *sombras* son también un símbolo del mal que puede incluso anidar en los ojos que tienen el candor de los ángeles y que puede ser el reverso del espejismo del amor:

*En sus ojos rasgados y azules,  
donde brilla el candor de los ángeles,  
ver creía la sombra siniestra  
de todos los males*

(...)

*Del amor espejismos traidores,  
risueños, fugaces...  
cuando vuestro fulgor sobrehumano  
se disipa... ¡qué densas, qué grandes  
son las sombras que envuelven las almas  
a quienes con vuestros reflejos cegasteis!*

(OS, pp. 494-5)

En definitiva, por todos estos significados emocionales que las *sombras* tienen, éstas no son recuerdos agradables, como se observa en estos versos:

(...)

*¡adios!, sombras queridas, ¡adios!, sombras odiadas.*

(...)

(FN, p. 289)

A pesar de todo lo dicho, no todas las *sombras* tienen un significado negativo. Las *sombras* pueden ser plácidas y evocar momentos placenteros, dulces y tiernos, pues, para Pascoaes, Rosalía era “o símbolo da ‘ternura’”<sup>64</sup>, a la vez que también los evocan *tristes*, como podemos ver en el poema siguiente:

*¡Terra a Nosa!*

*I*

---

<sup>64</sup> RODRÍGUEZ BATISTA, A. (1986): *A presença de Rosalía nas letras portuguesas*. Actas do Congresso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo. Tomo III, p. 273.

*Baixo a prácida sombra dos castaños  
do noso bon país,  
baixo aquelas frondosas carballeiras  
que fan doce o vivir,  
cabe a figueira da paterna casa  
que anos conta sin fin,  
¡que contos pracenteiros... que amorosas  
falas se din alí!  
¡Risas que se oien nas seráns tranquilas  
do cariñoso Abril!  
E tamén ¡que tristísimos adioses  
se acostuman oír!*

(...)

(FN, p. 410)

La *sombra* como elemento simbólico polisémico se patentiza en el poema “Negra sombra”, uno de los más comentados por los estudiosos de la poética rosaliana. La *negra sombra* nos acerca al mundo simbólico y a las profundas emociones de la poeta gallega:

*Cando penso que te fuches,  
negra sombra que me asombras,  
ó pé dos meus cabezales  
tornas facéndome mofa.  
Cando maxino que es ida,  
no mesmo sol te me amostras,  
i eres a estrela que brila,  
i eres o vento que zoa.  
Si cantan, es ti que cantas,  
si choran, es ti que choras,  
i es o marmurio do río  
i es a noite i es a aurora.  
En todo estás e ti es todo,  
pra min i en min mesma moras,  
nin me abandonarás nunca,  
sombra que sempre me asombras.*

(FN, p. 303)

Las metáforas que Rosalía utiliza en el poema y que vincula a la *negra sombra* se refieren a la realidad parcial y a la ambigüedad como podemos verificar en los versos */i eres a estrela que brila,/ i eres o*

*vento que zoa./ i es o marmurio do río/ i es a noite i es a aurora.* Estas metáforas nos muestran, a la vez, que las emociones están no solamente en el *yo* de la poeta, sino que están estrechamente vinculadas al contexto, a la naturaleza. Por ello, estos elementos de la naturaleza evocan constantemente las emociones simbolizadas por la *negra sombra*.

Ya en el verso */En todo estás e ti es todo/*, la sombra tiene un sentido muy amplio, es decir, una visión total del discurso simbólico que la poeta maneja. Entre las diversas opiniones coincidentes al respecto que nosotros compartimos, destacamos la de Costa Calvell quien señala:

“os versos do poema rosaliano están impregnados de diversos sentimentos, vivencias e pensamentos que conflúen entrecruzándose e enriquecendo os belidos e profundos versos. Hai na ‘negra sombra’, ó meu ver, unha dimensión existencial e outra metafísica.”<sup>65</sup>

Marina Mayoral llama la atención sobre la diferencia entre *las sombras* y *negra sombra* en la poética rosaliana, y resume su punto de vista diciendo que es el “símbolo del dolor existencial”:

“Las sombras a que nos hemos venido refiriendo tienen una entidad propia, son seres que pudiéramos llamar identificables. No deben confundirse con las *sombras simbólicas*. “Las sombras” son “*alguien*”, la *negra sombra* es “*algo*”; “las sombras” son seres con quienes se dialoga, han tenido una vida terrenal y en cierto modo siguen participando de ella. La “*negra sombra*” es una realidad a la que se alude de forma vaga mediante un símbolo.”<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> COSTA CALVELL, X. (1986): *Op. Cit.*, p. 239.

<sup>66</sup> M. MAYORAL, *Op. cit.*, p. 31.

Con respecto al poema “Negra sombra”, A. López-Casanova, en su *Diccionario Metodolóxico de Análise Literaria*, comenta que

“das estratexias de despersonalización (ou ocultación) do eu lírico, ben como efecto do pudor afectivo (procura de máscaras disimuladoras) ou ben coa intención de crear unha distancia psíquica que permita unha máis lúcida introspección e unha meirande capacidade obxectivadora. Un *desdoblamento de primeiro grao* supón a presenza dun *ti da reflexión* –mero correlato do eu– e, en consecuencia, a actitude de *apóstrofe*.”<sup>67</sup>

Ese desdoblamiento, según el autor, “pode tratarse dun símbolo do que o simbolizado remita a un ámbito íntimo do eu, a unha determinada experiencia vivencial. Tal sucede en “Negras sombras”, xa que ese simbolizador visualiza o anguriado sentimento de privación, de dramática revelación da morte en todo o que arrodea *ó suxeito lírico*.”<sup>68</sup>

En la opinión de M. Robatto, la *negra sombra*: “(...) puede ser un penoso recuerdo, una vivencia dolorosa, un amplio símbolo o la angustiada conciencia de existir. Señalábamos la relatividad interpretativa porque es obvio que todos estos juicios críticos apuntan a una experiencia vital del dolor.”<sup>69</sup>

Esta misma autora establece una relación entre *sombra-saudade* y dice:

---

<sup>67</sup> LÓPEZ-CASANOVA, A. (2001): *Diccionario Metodolóxico de Análise Literaria. I A poesía. Textos líricos galegos da Idade Media ós nosos días*. Ed. Galaxia, Vigo, p. 118.

<sup>68</sup> *Ibídem*, p. 119.

<sup>69</sup> ALBERT ROBATTO, M. (1995): *Op. cit.*, p. 17.

“Dentro de esa particular correspondencia de *saudade* y lirismo, nos atrevemos a insinuar ¿no será la *Negra Sombra* la expresión simbólica de la soledad ontológica, de la *saudade*, que en cualquier circunstancia y bajo diversas formas se hace sentir dentro de la intimidad de Rosalía? Si el lenguaje es básicamente simbólico, ¿no pudo la autora dotar de un particular significado al mero signo lingüístico y así expresar su propia vivencia-sentimiento?, ¿no es éste, en última instancia, el procedimiento que usa el poeta cuando por medio de la expresión lírica logra fundir su yo con su circunstancia existencial? Rosalía de Castro es, ante todo, poeta o poetisa; sus más íntimas vivencias se canalizan a través de la lírica; luego el sentimiento de su soledad, de su *saudade* bien pudo ser expresado por este medio.”<sup>70</sup>

En nuestra opinión, la asociación entre *sombra* y *saudade* puede encontrarse en los versos siguientes en los que Rosalía nos dice que sólo penetrando en la sombra se puede hallar la íntima soledad del alma:

(...)

*Desde entonces busquei as tiniebras  
máis negras e fondas,  
e busqueinas en vano, que sempre  
tras da noite topaba ca aurora...  
So en min mesma, buscando no escuro  
i entrando na sombra,  
vin a noite que nunca se acaba  
na miña alma soia.*

(FN, p. 295)

---

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 52

R. Piñeiro, para quien “en Rosalía a saudade é unha manifestación poética, lírica”<sup>71</sup>, le da también a *saudade* el sentido de singularidad, de soledad ontológica, de vivencia existencial de la propia intimidad que puede, no obstante, abrirse a la transcendencia con los demás y con la naturaleza.

El término “saudade”<sup>72</sup>, de origen gallego-portugués, se mantiene fiel a su sentido subjetivo y afectivo, aun cuando, naturalmente, dentro de esta subjetividad existen matices sutiles. Ya el término “soledad”, de origen castellano, es ambivalente en la opinión de J. L. Varela. Y si comparamos los sentimientos “morriña” y “saudade”, el autor argumenta: “El gallego no concibe la soledad sino como subjetividad, como saudade. Más propiamente, concibe la soledad pero la teme. Su temor a la soledad se llama morriña. Y su petición implícita o explícita de compañía se llama saudade.”<sup>73</sup>

El mismo crítico habla también de “saudade” y “panteísmo” de la forma siguiente:

“Pero es de todo punto imposible hablar de la relación del hombre gallego con su entorno y no tocar lo que, a nuestro juicio, es insoslayable. Se trata del panteísmo gallego. El hecho de que dos géneros distintos de panteísmo se hayan sucedido en

---

<sup>71</sup> PIÑEIRO, R. (1984): *Filosofía da saudade*. Galaxia, Vigo, pp. 115-6.

<sup>72</sup> Para ilustrar mejor este sentimiento gallego-portugués, la escritora brasileña Clarice Lispector lo define: “saudade é um pouco como fome. Só passa quando se come a presença. Mas às vezes a saudade é tão profunda que a presença é pouco: quer-se absorver a outra pessoa toda. Essa vontade de um ser o outro para uma unificação inteira é um dos sentimentos mais urgentes que se tem na vida.” LISPECTOR, C. (1992): *A descoberta do mundo*. 3. ed., Francisco Alves, Rio de Janeiro, p. 105.

<sup>73</sup> VARELA, J. L. (1950): *Rosalía o la saudade*. Citado por LÓPEZ, A. y POCIÑA, A. (1991): *Rosalía de Castro. Documentación Biográfica y Bibliografía Crítica*. Vol. II (1941-1984), Fundación “Pedro Barrie de la Maza Conde de Fenosa”, La Coruña, p. 151.

su suelo – el druídico primero, el gnóstico después, y éste tres siglos después de la evangelización distan mucho de ser un azar. Constituyen una tradición, y, por tanto, un suelo con virtudes de acogida y de arraigo.”<sup>74</sup>

Piñeiro fue quien mejor supo expresar el sentimiento de *soidade* y *saudade* en Rosalía. Para él, la poeta hace más referencia al primero, es decir, *soidade* que tiene dos acepciones: *soidade* referida al amor y *soidade* de la tierra o del lugar nativo<sup>75</sup>.

En el siguiente poema, la poeta expresa la *soidade* del amor:

*Cala rula, os teus arrulos  
ganas de morrer me dan;  
cala grilo, que si cantas  
"sinto negras soidás".  
O meu homiño perdeuse,  
ninguén sabe en onde vai...*

*Daquí vexo os seus campos,  
daquí vexo a sua casa, os seus nabals;  
"e se alá de soidás me consumia",  
ora de pena me consumo acá.  
¡Voume!... Voume da aldea...  
"Pois mórrome sin el de soidás".  
¡Como pode un, ¡Dios mío!, querer tanto  
os que tan só nos saben olvidar!"<sup>76</sup>*

La *soidade* de la tierra o del lugar nativo está cantada de una forma sencilla pero a la vez profunda en el siguiente poema:

*"De soidás morríase",  
na vila sospirando pola aldea,  
asombrábana as casas cos seus muros,*

---

<sup>74</sup> *Ibídem*, p. 156.

<sup>75</sup> PIÑEIRO, R., *Op. cit.*, p. 114.

<sup>76</sup> Citado por PINEIRO, R. *Ibídem*.

*e asombrábana as torres e as igrexas.*

*Pechei os ollos e vin...  
 Vin fontes, prados e veigas  
 tendidos ó pe de mim.  
 Mais cando a abrilos tornei,  
 “morrendo de soidades”.  
 toda a chorar me matei.  
 E non parei de chorar  
 nunca astra que de Castela  
 houbéronme de levar.  
 Leváronme para nela,  
 non me teren que enterrar.<sup>77</sup>*

Para este mismo autor, además de estas dos maneras de expresar este sentimiento, existe también la manifestación del sentimiento *saudoso*:

*... E sin romor nin queixa, nin choros, nin cantares,  
 brandos así e “saudosos”, cal alentar dos ánxeles.  
 ... Sopraban unhas brisas repousadas  
 soaves e “saudosas”.<sup>78</sup>*

La concepción compleja del término *saudade* y de la experiencia vital que comporta se manifiesta también en la definición que de él nos da el diccionario castellano-gallego:

“Saudade: Recuerdo, nostalgia, añoranza. Ansiedad moral que los gallegos llevamos dentro de nosotros mismos y que es herencia de raza. Esperanza de un bien futuro que se anhela y se juzga irrealizable. Deseo vehemente y atormentado de lo imposible e indefinido. Añoranza, pena causada en el ánimo por la ausencia de la patria, de la tierra nativa y de la aldea en que uno nació: morriña. La saudade, en

---

<sup>77</sup> *Ibídem*, p. 115.

<sup>78</sup> *Ibídem*.

realidad, es un sentimiento inexplicable, que no se sabe de donde viene, ni se alcanza a donde va, ni se comprende lo que persigue. Es algo parecido al “Muero porque no muero” de Santa Teresa de Jesús. Ya dijo Rosalía de Castro de la joven aldeana por “alá garda non sei donde saudades de non sei cando”. Y así es. Las saudades vienen “non sei cando”; pero vienen también “de non sei onde”, y “de non sei qué”. Esta imprecisión es precisamente lo que caracteriza la saudade”.<sup>79</sup>

Es interesante comparar esta definición con las que Aurelio B. de Holanda da de *saudade* en el diccionario de la lengua portuguesa:

“Saudade: lembrança nostálgica e, ao mesmo tempo, suave, de pessoas ou coisas distantes ou extintas, acompanhada do desejo de tornar a vê-las ou possuí-las; nostalgia. Pesar pela ausência de alguém que nos é querido.”<sup>80</sup>

En el poema siguiente, Rosalía conjuga la *saudade* de los parajes vividos, las “fondas lembranzas”, con las sombrías paredes solitarias que evocan el llanto, la soledad y la desventura.

*¡ADIOS!*

*¡Adios!, montes e prados, igrejas e campanas,  
¡adios!, Sar e Sarela, cubertos de enramada,  
¡adios!, Vidán alegre, moíños e hondanadas,  
Conxo, o do craustro triste i as soedades prácidas,  
San Lorenzo, o escondido, cal un niño antre as ramas,  
Balvis, para min sempre o das fondas lembranzas,*

---

<sup>79</sup> RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, E. (2001): *Diccionario Enciclopédico Gallego-Castellano*, Galaxia, Vigo, pp. 319-320.

<sup>80</sup> *Dicionário eletrônico Aurélio Século XXI*.

*Santo Domingo, en donde canto eu quixen descansa,  
vidas da miña vida, anacos das entraña.  
E vós tamén, sombrisas paredes solitarias  
que me vicheis chorare soia e desventurada,  
(...)  
outra vez os vaivéns da fortuna  
pra lonxe me arrastran.*

(...)

(FN, p. 289)

La *saudade* se puede sentir en la propia tierra, es decir dentro de Galicia:

(...)

*Danlle estrañeza os cantares,  
danlle de chorar deseios,  
i, os ollos de bágoas cheios,  
pensa nos nativos lares;  
que n'hai máis tristes pesares,  
máis negra malencolía  
que a que entre estraños se cría.*

(CG, p. 554)

La *saudade* por la aldea se puede sentir cuando se deja de vivir en ella para ir a vivir en la ciudad:

*De soidás morríase,  
na vila sospirando pola aldea;  
asombrábana as casas cos seus muros,  
e asombrábana as torres e as igrexas.  
(...)*

(FN, p. 434)

El sentimiento de *tristeza* se mezcla con el sentimiento de *saudade*:

(...)

*¡Que tristeza tan doce!  
¡Que soidá tan prácida!  
Mais para un alma en horfandá sumida,*

*¡que soidá tan deserta e tan amarga!*

(...)

(FN, p. 438)

El símbolo del *agua* inunda la producción de la poeta. En los primeros versos del poema citado más arriba, perteneciente a *Follas Novas*, al hablar del símbolo *sombra*, está presente el símbolo del *agua* de la fuente: */Lévame a aquela fonte cristaiña/ onde xuntos bebemos/ as purísimas augas que apagaban/ sede de amor e llama de deseios./* La poeta refiere que el agua de la fuente que bebían juntos es la que calma la sed de amor y la llama de los deseos.

En este poema hay una mezcla de pasión, emoción en los versos */sede de amor e llama de deseios./* Pero también la poeta deja explícito el miedo que puede pasar */de ver no cristal líquido/ a sombra daquel negro/ desengano sin cura nin consolo/*, pues, como hemos visto antes, hubo una decepción amorosa, simbolizada por la *sombra*.

En el poema siguiente, también es ambivalente el símbolo del *agua*. El *agua cristalina* del arroyo puede enturbiarse y hacerse insalubre para “el alma desolada y huérfana”:

*Candente está la atmósfera;  
explora el zorro la desierta vía;  
insalubre se torna  
del limpio arroyo el agua cristalina,  
y el pino aguarda inmóvil  
los besos inconstantes de la brisa.*

(...)

(OS, p. 466)

También en el poema “Adios ríos, adios fontes”, se presenta el símbolo del *agua* en la primera estrofa asociado a la *nostalgia* de la tierra, *el agua del río, el agua das fontes y el agua dos regatos*.

La simbología del *agua de la lluvia* está presente en el poema “Como chove miudiño”:

*Como chove miudiño,  
como miudiño chove;  
como chove miudiño  
pola banda de Laíño,  
pola banda de Lestrove.*

*¡Como a triste branca nube  
truba o sol que inquieto aluma,  
cal o crube i o descrube,  
pasa, torna, volve e sube,  
enrisada branca pruma!*

(...)

*Misteriosa regadeira  
fino orballo no chan pousa  
con feitiña curvadeira,  
remollando na ribeira  
frol por frol, chousa por chousa.*

(...)

*¡Como chove miudiño  
polas veigas de Campaña!  
¡Cal se enxugan de camiño  
os herbales de Laíño!  
¡Como a Ponte en sol se baña!*

(...)

*Vexo o Souto en parda sombra  
envolvendo o seu ramaxe,  
que por bon, do Rei se nombra,  
donde fero o vento asombra,  
roxex e estala de coraxe.*

(...)

*Tras da calada visera,  
que hai uns ollos feridores  
que nos miran, si dixera;  
que nons din: todo é quimera  
neste mundo de dolores.*

(...)

La lluvia simboliza aquí la fertilización espiritual y material. L. Deneb señala que:

“como símbolo, la lluvia recoge el testigo que le da el agua. La lluvia es fecundante como la acción del cielo en la tierra. (...) Muchas veces se confunde su origen, pues mientras unos lo sitúan en el cielo, otros lo hacen en la luna. Pero siempre hay beneficio y fecundidad, bondad divina y aliento espiritual. La tierra la necesita como sangre; el cielo la manifiesta como símbolo de unión; el hombre la acepta como destello de sabiduría; el místico, como soplo de plenitud. Antes los hombres ofrecían sacrificios, incluso humanos, para que el dios de la lluvia no apartara su mirada; hoy se hacen rogativas e procesiones para que no se ausente. Pero el hombre no se mira a sí mismo mientras va destruyendo todo lo que hace posible la lluvia. Creo que ante tanto poder destructor del hombre los dioses prefieren no competir.”<sup>81</sup>

Para Rosalía, el *agua de lluvia* es también una metáfora de las penas del corazón y de la nostalgia:

(...)

*Triste vai cando se abate,  
vaporosa, soia e muda,  
cando maina as alas bate  
como un corazón que late  
ferido por pena ruda.*

(...)

(CG, p. 619)

---

<sup>81</sup> DENEK, L. (2001): *Op. cit.*, p. 70.

El *agua de lluvia* puede significar, además, la *sombra triste* de los seres queridos recordados:

(...)

*Tal maxino a sombra triste  
de mi maa, soia vagando  
nas esferas onde existe;  
que ir á gloria se resiste,  
polos que quixo agardando.*

(CG, p. 619)

En la penúltima estrofa del poema, la poeta nos habla del *arco iris* que aparece después de la lluvia:

(...)

*¡Mais que lus, que colorido  
nos espazos se dilata!  
Luce o sol descolorido  
i arco de iris xa nacido  
longa sinta se desata.*

(...)

(CG, p. 625)

Sobre el *arco iris* Baudelaire hace un comentario que es oportuno citar, dice que es “símbolo de armonía, espectáculo sereno y grandioso, pincel de lo sublime, el arco iris, siempre admirado por el hombre, es el agradecimiento de la tierra y la complacencia del cielo.”<sup>82</sup>

El *agua de lluvia* como fecundante está asociada al florecimiento de los árboles el cual, a su vez, le evoca a la poeta recuerdos gratos de su vida pasada, e ilusiones que, sin embargo, el paso del tiempo borró:

## II

---

<sup>82</sup> Citado por DENEZ, L. (2001): *Op. Cit.*, p. 70.

*Cuando llega diciembre y las lluvias abundan,  
ellas con las acacias tornan a florecer,  
tan puras y tan frescas y tan llenas de aroma  
como aquellas que un tiempo con fervor adoré.*

*¡Loca ilusión la mía es en verdad, bien loca  
cuando mi propia mano honda tumba les dio!  
Y ya no son aquéllas en cuyas hojas pálidas  
deposité mis besos... ni yo la misma soy.*

(OS, p. 509)

El flujo de las *aguas del río*, como hemos dicho, simboliza el fluir de la vida. Ese flujo de las aguas, cuando es manso, puede significar y evocar la grata soledad:

*Un manso río, una vereda estrecha,  
un campo solitario y un pinar,  
y el viejo puente rústico y sencillo  
completando tan grata soledad.*

(...)

(OS, p. 467)

El *agua del río* es también agua que calma la sed, aunque a veces la sed que atormenta no puede ser saciada:

(...)

*Dejando la sierra buscó en la llanura  
de otro árbol el fruto, la luz de otro cielo;  
y a un río profundo, de nombre ignorado,  
pidióle aguas puras su labio sediento.*

*¡Ya en vano!, sin tregua siguióle la noche,  
la sed que atormenta y el hambre que mata;  
¡ya en vano!, que ni árbol, ni cielo, ni río,  
le dieron su fruto, su luz, ni sus aguas.*

(...)

(OS, p. 475)

En el poema “Adios, ríos; adios, fontes;”, Rosalía canta el *mar*, cuando dice: */deixo a veiga polo mar/ y /desde a beiriña do mar /tantas leguas mar adentro/*. El *mar* podría significar el ímpetu vital que se renueva constantemente como el oleaje.

Rosalía siente pasión por el mar, ama lo inmenso y profundo del mar como sus penas. Su actitud ante el mar es de ensoñación y tristeza, y le hace sentir el cansancio de la vida. Siempre habrá en el alma de Rosalía la aparición trágica del *dolor* y de la *angustia* como ya hemos dicho. Pero en esos momentos, el mar le sugiere descanso, reposo eterno, allí no existe la lucha cotidiana, ni la inquietud, ni la amargura, ni el dolor.

(...)

*Devolvedle a la flor su perfume  
después de marchita;  
de las ondas que besan la playa  
y que una tras otra besándola expiran  
recoged los rumores, las quejas,  
y en planchas de bronce grabad su armonía.*

(...)

(OS, p. 553)

Las aguas son para Rosalía un elemento que puede arrancar las penas, pero hay manchas, las de la conciencia, que no se pueden quitar ni con todas las aguas del mundo, sino sólo con el agua de las abundantes lágrimas:

(...)

*Mais si hai anchos ríos,  
e mares imensos,  
e lagos sin fondo,  
e torrentes que arrancan as penas,  
deste mundo nos ámbitos todos  
n'hai auguas que laven  
manchadas concencias;*

*i aqués que se manchan,  
manchados se quedan.  
¡Soio as lavan as bágoas abondas  
da penitencia!*

(FN, p. 363)

En el siguiente poema, el mar simboliza al amante que invita a compartir el lecho:

### XVIII

*Co seu xordo e costante mormorio  
atraime o oleaxen dese mar bravío,  
cal atraí das serenas o cantar.  
- Neste meu leito misterioso e frío,  
dime, ven brandamente a descansar.*

*El namorado está de min... o deño,  
i eu namorada del.  
Pois saldremos co empeño,  
que, se el me chama sin parar, eu teño  
unhas ansias mortais de apousar nel.*

(FN, pp. 285)

La pasión de Rosalía por el mar es tan intensa, que vive con el mar una simbiosis similar a la que viven los amantes en el lecho del amor: */Neste meu leito misterioso e frío,/ dime, ven brandamente a descansar./* La poeta vive con el mar una relación amorosa y erótica, misteriosa y dulce en la que está presente la llama del deseo: */ que, si el me chama sin parar, eu teño/ unhas ansias mortais de apousar nel./* El poema, por otra parte, es el eco de canciones populares que exaltan el goce de vivir. Amor<sup>83</sup> y vida se interrelacionan, y el amor se convierte en una razón para vivir.

---

<sup>83</sup> Para la escritora gallega, Concepción Arenal, “amar para ella es la vida, toda la vida, el amor es a la vez un recurso, una ocupación, un sentimiento, y ama sin medida, ciegamente, con locura, con delirio, porque sin el amor, sin algún amor, su existencia es la negación, es la nada.” Extraído de la obra *La mujer del porvenir*. Obras Completas II – Ir Indo, Letras Hispánicas, 2000, Vigo, p. 66.

El último aspecto que trataremos de la simbología rosaliana son las *pedras*. Las piedras están presentes en los poemas de la poeta como componentes del paisaje y por tanto como evocadoras, junto con los demás elementos de la naturaleza, de las emociones sentidas por la poeta. Así ocurre, por ejemplo, con las *pedras* en el poema “En Cornes”, en el cual las piedras están suavizadas por las flores y los extensos campos de Cornes:

(...)

*Antre as pedras, alelises;  
antre os toxos, campanillas;  
por antre os musgos, violas;  
regos, por antre as curtiñas.  
Río abaixo está o moíño,  
Compostela, río arriba...  
Río arriba, ou río abaixo,  
todo é calma na campía.*

(...)

(FN, p. 398)

No obstante, las piedras no tienen una gran carga simbólica específica en Rosalía, excepto en algunos casos concretos, como en el poema *O Encanto da Pedra Chan*. Según Poullain, este poema se basa en una creencia popular muy difundida en Galicia y que dio lugar a una multitud de relatos orales y a la creencia en los *tesouros ocultos que xacen debaixo da terra*.<sup>84</sup>

Rosalía asocia esta piedra con los encantos y la seducción de los placeres terrenales vividos que al final dejan el sinsabor de las dulces ilusiones insatisfechas y el remordimiento por haber disfrutado de los placeres prohibidos:

---

<sup>84</sup> POULLAIN, C.H. (1989): *Op. Cit.*

O ENCANTO DA PEDRA CHAN

*Co sono da inocencia,  
que non turban remorsos da concencia,  
i a Virxen ó seu lado  
dormían os meus ángeles na cuna,  
cuando, ás furtadas, nun sereno día,  
co peito palpitante de alegría  
soía saír en busca da fortuna.*

(...)

*Y como virxen pura  
que por primeira vez sinte a dozura  
das inquietús do amor, así eu sentía  
que algo que en min dormía,  
despertaba, chamándome á ventura.*

(...)

*Eu din volta á devesa,  
pasei a corredoira da Codesa,  
¡i ó fin cheguei!... i enriba dunha lousa,  
en onde á amañecida o corvo pousa,  
un nobre cabaleiro  
coa súa pruma enrisada no sombreiro,  
e vestido de seda e pedrería  
a estilo da treidora mourería,  
dou en chamarme arteiro  
cun modo loumiñeiro,  
que do ceo, non da terra, parecía.*

*“¡El é!” , dixen ó punto temerosa...  
Mais o do encanto, afeito  
seica a tratar con damas dende antano,  
sin que de verme se atopase estrano,  
dende lonxe chamándome sorría.*

(...)

*Eu non sei que sentía,  
vendo que el en chamarme proseguía,  
pois antre ansiosa i adusta,  
cunha valor que asusta  
fumme indo cabo del, de gozo chea,  
cal palomiña vai tras da candeia.*

*Tiña nas mans un cetro adiamantado;*

*bateu con el na laxe misteriosa  
que se abreu, como se abre do granado  
o froito sazonado;  
e con voz harmoniosa  
e garrido sembrante,  
“¡vamos!, – me dixo gasalleiro–, ¡adiante!”*

(...)

*E na lumieira i antreaberta porta,  
sin astreverme, de primeiro ausorta,  
a vixiar da espréndida morada  
unha tras doutra estensa galería,  
cal si quedase para toda morta  
menos para o que vía,  
excramei no supremo da alegría:*

(...)

*I alí enriba da lousa  
en donde á mañecida o corvo pousa,  
atopeime de pronto sin ventura,  
das miñas doces ilusións despida,  
soia e probe, cal n'outra criatura,  
envenenada, triste e malferida.*

*E non sei que voz ronca marmurada  
co vento que soaba:  
“Coma ti, mal tesouro,  
que aquí deixou o mouro  
e que a cubiza alaba,  
son os escantos todos terreales:  
A tan grandes pracers, tan grandes males”.*

(FN, p. 388-395)

En nuestra opinión, este poema pone al descubierto una doble tensión, una doble contraposición. Por una parte, el tema del que trata el poema podría parecer impropio, pues supone un desafío al contexto patriarcal y represivo de la época impregnado de tabúes referentes a las costumbres, a las normas y valores morales y sexuales, y en particular a la sexualidad de las mujeres.

Por otra parte, existe también la tensión que entraña la propia vivencia personal de la poeta. El poema, en efecto, constituye el relato de una fantasía erótica, */Y como virxen pura/ que por primeira vez sinte a dozura/ das inquietús do amor, así eu sentía/ que algo que en min dormía,/despertaba, chamándome á ventura./*, de una fantasía de seducción plena de sensualidad: */un nobre cabaleiro/ coa súa pruma enrisada no sombreiro,/ e vestido de seda e pedrería/ a estilo da treidora mourería,/ (...) / dende lonxe chamándome sorría./ (...) /fumme indo cabo del, de gozo chea,/ cal palomiña vai tras da candea./*

Traduce el poema el anhelo atrevido de vivir una experiencia de amor clandestino que, por serlo, contiene la excitación y la tensión de lo imaginado y, por fin, vivido en un lugar oculto: */E na lumieira i antreaberta porta,/ sin astreverme, de primeiro ausorta,/ a vixiar da espréndida morada/ unha tras doutra estensa galería,/ cal si quedase para todo morta/ menos para o que vía,/ excramei no supremo da alegría:/”¡Aquí Dios, aquí as dichas do universo/ sin voltas nin reverso./*

Como antítesis, la culpa y el remordimiento son paralelos a la magnitud del goce. Hay en el poema sanción, culpa y remordimiento por la existencia del goce pecaminoso: */ “A tan grandes pracers, tan grandes males”./*

En los versos siguientes, las *pedras* de la “casa grande” que se van cayendo con el tiempo y la casa que se va desmoronando son un símbolo del orgullo humano humillado y del irreversible y triste paso del tiempo:

(...)  
*Craros timbres mostra ufano  
 cun soberbo casco airoso...  
 mais detrás dun son tan vano  
 vese o probe orgullo humano,*

*homillado e polvoroso.*

(...)

*Mes tras mes, pedra tras pedra,  
ti te irás desmoronando  
ceñida por sintas de hedra,  
mentras que outra forte medra,  
que así o mundo vai rolando.*

(...)

(CG, pp. 624-5)

En definitiva, los símbolos que tienen un peso mayor en la poética rosaliana son las sombras, las “negras sombras” de manera particular, y el agua, y son ellos los que están más asociados a sus experiencias emocionales. De una manera específica, el símbolo de la piedra tiene también una fuerte carga simbólica en el poema “O encanto da pedra chan”.

### 4.3.3.- Los símbolos en *Cora Coralina*

En el universo poético de Cora Coralina, los elementos simbólicos *agua, piedra y sombras* también están presentes. La fuerza interior que Cora refleja en sus versos, por medio del juego de palabras y la utilización de términos sencillos, nos hace reflexionar sobre la condición humana.<sup>85</sup> La poética coraliana camina hacia una búsqueda solidaria del hombre. Es solidaria, crítica, busca el por qué de lo cotidiano y de las vivencias personales. Los personajes que están presentes no son, sólo, una creación del discurso, sino que pertenecen a la realidad vivida por la poeta.

Cora Coralina asume la presencia concreta del otro y la encuadra no sólo dentro de los aspectos políticos y sociales, sino también dentro de lo cotidiano. La poeta no se queda al margen de la situación caótica en que se encuentra el hombre moderno, es decir, “la relación entre el poeta y su pueblo es orgánica y espontánea.”<sup>86</sup>

La poeta da voz a varios sujetos líricos y, de esta forma, se identifica con la naturaleza y denuncia la situación de los oprimidos a través del uso de las metáforas, que a su vez, se transforman en símbolos.

---

<sup>85</sup> La intención de añadir el texto de Clarice Lispector sobre la “Condição Humana” tiene simplemente el objetivo de enriquecer este aspecto tan presente en las poéticas tanto de Cora como de Rosalía: “Minha condição é muito pequena. Sinto-me constrangida. A ponto de que seria inútil ter mais liberdade: minha condição pequena não me deixaria fazer uso da liberdade. Enquanto que a condição do universo é tão grande que não se chema de condição. O meu descompasso com o mundo chega a ser cómico de tão grande. Não consigo acertar o passo com ele. Já tentei me pôr a par do mundo, e ficou apenas engraçado: uma de minhas pernas sempre curta demais. O paradoxo é que minha condição de manca é também alegre porque faz parte dessa condição. Mas se me torno séria e quero andar certo com o mundo, então me estraçalho e me espanto. Mesmo então, de repente, rio de um rio amargo que só não é um mal porque é de minha condição. A condição não se cura, mas o medo da condição é curável. LISPECTOR, C. *Op. cit.*, p. 169.

<sup>86</sup> PAZ, O. (1994): *Op. Cit.*, p. 41.

Iniciaremos con las *pedras* los comentarios sobre la simbología en Cora. La “*pedra*” es para la poeta un símbolo polisémico: significa fortaleza, fuerza interior, dureza de la vida, soporte, solidez (roca de amparo), arma de agresión. Como hemos dicho anteriormente, desde el punto de vista lingüístico, se suelen utilizar varias expresiones que L. Deneb cita al referirse a la *pedra*. En esta particular correspondencia, se podría decir que la poeta fue ella misma, por los avatares de su historia personal a la que nos referíamos en el capítulo I, una “*pedra de escándalo*”.<sup>87</sup>

Las *pedras*, son simbólicamente los obstáculos presentes a lo largo de su vida, son las experiencias vividas por la poeta. En el poema “*Das Pedras*”, metafóricamente, Cora nos relata de una forma particular la dureza de su historia personal:

*Ajuntei todas as pedras  
que vieram sobre mim.  
Levantei uma escada muito alta  
e no alto subi.  
Teci um tapete floreado  
e no sonho me perdi.*

*Uma estrada,  
um leito,  
uma casa,  
um companheiro.  
Tudo de pedra.*

*Entre pedras  
cresceu a minha poesia.  
Minha vida...  
Quebrando pedras  
e plantando flores.*

*Entre pedras que me esmagavam  
Levantei a pedra rude  
dos meus versos.*

(MLC, p. 13)

---

<sup>87</sup> DENEK, L. (2001): *Diccionario de símbolos: Selección temática de los símbolos más universales*. Biblioteca Nueva, Madrid, p. 48.

Los elementos que la poeta utiliza en la construcción de los versos dan un carácter atemporal a su poesía, libera espacios y hace posible que ella cuente y construya su propia historia. Narrar desde la propia perspectiva es para Cora un acto pleno que le da la posibilidad de alargar la vida y de romper la presión cotidiana, para llegar a descubrirse a sí misma y al mundo que la rodea. Los aspectos filosóficos de la poesía coraliana son mecanismos de la vida cotidiana, y sobre todo, de enseñanza, pues la “profesora da existencia” es testigo vivo de los valores auténticos que irradian los caminos recorridos.

En los primeros versos, */Ajuntei todas as pedras/ que vieram sobre mim/*, o cuando dice */Minha vida... / Quebrando pedras/*, Cora nos describe la dureza y las penurias de la vida y las dificultades a las que se enfrenta. En consonancia con la dureza de su vida, su propia construcción poética tiene el carácter fuerte y duro de las *pedras*, */Entre pedras que me esmagavam/ Levantei a pedra rude/ dos meus versos/*.

Esta misma dureza de las adversidades que la poeta tuvo que afrontar en su vida se muestra en las *pedras* del siguiente poema, junto con los sentimientos de *nostalgia*, de *tristeza*, de desencanto y de rechazo:

(...)

*Mãos tenazes e obtusas,  
feridas na remoção de pedras e tropeços.  
quebrando as arestas da vida.*

*Mãos alavancas  
na escava de construções inconclusas.*

*Mãos pequenas e curtas de mulher  
que nunca encontrou nada na vida.  
Caminheira de uma longa estrada.  
Sempre a caminhar.  
Sozinha a procurar,  
o ângulo prometido,*

*a pedra rejeitada.*

(MLC, p. 58)

En el poema “Amigo”, la *pedra* es la pesada carga del destino que le fue asignado a la poeta:

*Vamos conversar  
Como dois velhos que se encontram  
no fim da caminhada.  
Foi o mesmo nosso marco de partida.  
Palmilhamos juntos a mesma estrada.*

(...)

*Mas... ai de mim!  
Era moça da cidade.  
Escrevia versos e era sofisticada.*

*Você teve medo.  
O medo que todo homem sente  
da mulher letrada.*

(...)

*Indiferente  
tomaste teu caminho  
por estrada diferente.  
Longo tempo o esperei  
na encruzilhada,  
depois... depois...  
carreguei sozinha  
a pedra do meu destino.*

*Hoje, no tarde da vida,  
apenas,  
uma suave e perdida lembrança.*

(MLC, pp. 68-9)

En el tarde de su vida, una vez cumplido su destino en soledad, experimenta también la emoción de la nostalgia, /*uma suave e perdida lembrança*/, quizás de una primera relación que condujo después a caminos distintos: /*tomaste teu caminho/ por estrada diferente*/.

Podríamos parafrasear al poeta brasileño C. Drummond de Andrade, el mismo que hizo un homenaje a Cora Coralina como ya hemos dicho, cuando habla de las *pedras* en su poema “No meio do caminho tinha uma pedra”, simbolizando, también, las dificultades presentes en su vida:

*No meio do caminho tinha uma pedra  
tinha uma pedra no meio do caminho  
tinha uma pedra.  
No meio do caminho uma pedra.  
Nunca me esquecerei desse acontecimento  
na vida de minhas retinas tão fatigadas.  
Nunca me esquecerei que no meio do caminho  
tinha uma pedra  
tinha uma pedra no meio do caminho  
no meio do caminho tinha uma pedra.*<sup>88</sup>

En el poema “Aninha e suas pedras”, la poeta nos habla de cómo consiguió superar los obstáculos con su fuerza vital, con su apasionamiento por la poesía */e construíndo novos poemas/*, a partir precisamente de la *pedras*:

*Não te deixes destruir...  
Ajuntando novas pedras  
e construíndo novos poemas.*

*Recria tua vida, sempre, sempre.  
Remove pedras e planta roseiras e faz doces. Recomeça.*

*Faz de tua vida mezinha  
um poema.  
E viverás no coração dos jovens  
e na memória das gerações que hão de vir.*

*Esta fonte é para uso de todos os sedentos.  
Toma a tua parte.  
Vem a estas páginas  
e não entres seu uso  
aos que têm sede.*

(VC, p. 139)

---

<sup>88</sup> Documentado en: <http://www.vidaslusofonas.pt> .

La poesía pasa a ser la razón más importante de la vida de Cora. La poesía y la vida se interrelacionan, aunque no significa que se justifiquen o que la poesía sea una razón para vivir. La vida no necesita, para Cora, ninguna justificación o razón, sino que se yergue orgullosa bastándose a sí misma, la vida es elevada a principio metafísico absoluto.<sup>89</sup>

A pesar de las *pedras* de todas las dificultades cotidianas, la poeta transmite en sus versos un optimismo, unas ganas de seguir adelante y continúa poetizando la vida en sus momentos más difíciles, oscuros, sin perspectivas, y dice: */Recria tua vida, sempre, sempre./ Remove pedras e planta roseiras e faz doces. Recomeça/*. La vida sin sueños resulta mucho más difícil, no hay duda, y como señala Bachelard, el poeta es un “soñador del mundo”.<sup>90</sup>

Cora Coralina nos cuenta su propia vida en forma de versos en el poema “Ressalva”:

*Este livro foi escrito  
por uma mulher  
que no tarde da Vida  
recria e poetiza sua própria  
Vida.*

*Este livro  
foi escrito por uma mulher  
que fez a escalada da  
Montanha da Vida  
removendo pedras  
e plantando flores.*

*Este livro:  
Versos ... Não  
Poesia ... Não.  
Um modo diferente de contar velhas estórias.*

(PBGEM, p. 41)

---

<sup>89</sup> SARTRE, J.P. (1999): *El existencialismo es un humanismo*. Edhasa, Barcelona.

<sup>90</sup> BACHELARD, G. (1996): *A poética do devaneio*. M. Fontes, São Paulo, p. 165.

También en el poema “Das Pedras”, las piedras de la adversidad y de la dureza de la vida, */Ajuntei todas as pedras/*, no impiden a Cora escribir versos suaves como */Teci um tapete floreado/ e no sonho me perdi./*.

En el poema “Esta é a tua safra”, la lucha debe continuar a pesar de la presencia de las piedras:

(...)

*Recria sempre com valor  
o pouco ou o muito que te resta.  
Prossegue. Em resposta ao néscio  
brota sempre uma flor escassa  
das pedras e da lama que procuram te alcançar.  
Esta é a tua luta.*

*Tua vida é apagada. Acende o fogo nas geleiras que te cercam.  
O tardio poema dos teus cabelos brancos.  
Recebe como oferta as pedras e a lama da maldade humana.  
Esta é a sua safra.*

(VC, p. 193)

El seguir “recreando” para Cora significa el sentido de vivir, */Recria sempre com valor/ o pouco ou o muito que te resta./*. Siempre aparecerá */uma flor escassa/* en medio */das pedras e da lama que procuram te alcançar./* *Esta é a tua luta./* A pesar de estos tropiezos, la poeta hace */O tardio poema dos teus cabelos brancos/*, y no desiste de su batalla cotidiana, pues Cora tiene la fuerza de una mujer luchadora.

En el poema “O Chamado das Pedras”, las *piedras* aparecen de una forma muy dura y triste:

*A estrada está deserta.  
Vou caminhando sozinha.  
Ninguém me espera no caminho.  
Ninguém acende a luz.  
A velha candeia de azeite  
de a muito se apagou.*

*Tudo deserto.  
A longa caminhada.  
A longa noite escura.  
Ninguém me estende a mão.  
E as mãos atiram pedras.  
(...)*

(MLC, p. 84)

En estos versos, la poeta se siente totalmente sola y no recibe ayuda de nadie, al contrario, recibe *pedras*, como arma arrojada /*E as mãos atiram pedras.*/

En el poema “Mãe Didi”, Cora Coralina, también al hilo del símbolo de las *pedras*, hace una especie de retrospectiva de cómo empezó con la poesía:

*Alguns perguntam pela minha vida, pelo embrião primário,  
de como veio e se encontrou comigo a minha poesia,  
a presença primeira do meu primeiro verso; eu respondo:*

*Ela cascadeia há milênios.  
Minha Poesia... Já era viva e eu, sequer nascida.  
Veio escorrendo num veio longínquo de cascalho.  
De pedra foi o meu berço.  
De pedras têm sido meus caminhos.  
Meus versos:  
pedras quebradas no rolar e bater de tantas pedras.*

*Dura foi a vida que me fez assim. Dura, sem ternura.  
Dolorida sem sentir a dor.  
Ausente sem sentir a ausência.  
Distante tateando na distância.  
Tudo cruel. Todos cruéis.  
Impiedosos.*

*Em torno, o abandono.  
Aninha, a menina boba da casa.*

*Foi uma ex-escrava que me amamentou no seu seio fecundo.  
Eram seus braços prazenteiros e generosos  
que me erguiam, ainda rastejante, e  
Aninha adormecia, ouvindo  
estórias de encantamento.*

*Minha madrinha Fada...  
 Eu era Aninha Borracheira.  
 Era ela que me tirava da cinza  
 e me calçava sapatinhos de cristal.  
 Me vestia. Me carregava na Procissão.  
 Eu dormia na cadeirinha de seus braços.  
 E sonhava que era um anjo de verdade  
 aconchegada na nuvem macia do seu xaile.*

*Toda a melhor lembrança da minha puerícia distante  
 está ligada a essa antiga escrava.*

*No tarde da minha vida assento o seu nome na pedra rude  
 do meu verso: Mãe Didi.*

*Para você , Mãe Didi, esta página sem brilho  
 do Meu Livro de Cordel.*

(MLC, pp. 93-4)

En los primeros versos del poema, Cora, en efecto, nos cuenta cómo fue su trayectoria hasta llegar a ser poeta */Minha poesia... Já era viva e eu, sequer nascida/*. Patentiza los sentimientos de rechazo que vertían hacía ella desde su niñez: */De pedra foi o meu berço./ De pedras têm sido meus caminhos./* El sentimiento de *nostalgia* está presente en todo el poema. Las *pedras* simbolizan aquí la carencia de afecto, de ternura desde su infancia y, también, son el símbolo de experiencias duras y difíciles.

Cora hace un homenaje a la persona que realmente le dio cariño y amor, utilizando su nombre como título del poema “Mãe Didi”. En el último verso de este poema, */na pedra rude do meu verso: Mãe Didi/*, la poeta inmortaliza a la persona que tanto la amó.

A pesar de todas las desgracias vividas, “Mãe Didi” la hizo soñar */Minha madrinha Fada... /Eu era Aninha Borracheira./ Era ela que me tirava da cinza/ e me calçava sapatinhos de cristal./* Por eso, también aquí, y en contraste con el símbolo de las piedras, aparece el *Hada* como elemento simbólico.

Para Chevalier, el hada es:

“señora de la magia, simboliza los poderes paranormales de la mente o las capacidades prodigiosas de la imaginación. Opera las más extraordinarias transformaciones y en un instante colma o decepciona los deseos más ambiciosos. Quizás representa los poderes del hombre de construir imaginariamente los proyectos que no ha podido realizar. (...) El ritmo ternario, que caracteriza sus actividades, es el de la vida misma: juventud, madurez, vejez, o bien nacimiento, vida y muerte. (...) La filiación de las hadas tal como acabamos de indicar muestra que son originariamente expresiones de la Tierra Madre.<sup>91</sup>

Comenta Clarissa Pinkola, en su obra *Mulheres que correm com os lobos*, que:

“As meninas que demonstram ter uma forte natureza instintiva muitas vezes passam por sofrimentos significativos no início da vida. Desde a época em que são bebês, são mantidas presas, domesticadas, e ouvem dizer que são inconvenientes ou teimosas. Suas naturezas selvagens revelam-se bem cedo. Elas são curiosas, habilidosas e possuem excentricidades leves de vários tipos, características estas que, se desenvolvidas, constituiriam a base para sua criatividade para o resto das suas vidas. Considerando-se que a vida criativa é o alimento e a

---

<sup>91</sup> CHEVALIER, J. (1999): *Op. cit.*, pp. 550-1.

agua para a alma, esse desenvolvimento básico é de importancia dolorosamente crítica.<sup>92</sup>

No hay duda que Cora vivió en su infancia, y en contacto con Mãe Didi, su *hada*, esta situación expresada por Pinkola, a pesar de que, siguiendo de nuevo el argumento de Pinkola, “a menina começa a acreditar que ela é fraca, feia, inaceitável, e que isso continuará a ser verdade não importa o esforço que ele faça para reverter a situação”<sup>93</sup>, ideas que ya hemos comentado en los capítulos I y III.

Las *pedras* también simbolizan el lugar sólido en el que el yo poético echa raíces y adquiere fortaleza:

*Morta... serei árvore  
serei tronco, serei fronde  
e minhas raízes  
enlaçadas às pedras de meu berço  
são as cordas que brotam de uma lira.*

*Enfeiei de folhas verdes  
a pedra de meu túmulo  
num simbolismo  
de vida vegetal.*

*Não morre aquele  
que deixou na terra  
a melodia de seu cântico  
na música de seus versos.*

(MLC, p. 95)

Las *pedras* de su cuna son, en efecto, el lugar en el que están enlazadas las raíces que / *são as cordas que brotam de uma lira*/ las cuales son, a su vez, /*a melodia de seu cântico*/ *na música de seus versos.*/ que harán que la poeta no muera.

---

<sup>92</sup> PINKOLA ESTÉS, C. (1997): *Mulheres que correm com os lobos: Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rocco, Rio de Janeiro, p. 218.

<sup>93</sup> *Ibidem*.

Desde una perspectiva positiva, las *pedras* sirven para construir nuevos caminos hacia el futuro:

(...)

IV

*A vida se esvai  
no atropelo das gerações,  
na corrente dos anos,  
na ânsia dos impossíveis:  
Removendo pedras,  
cavando trincheiras,  
construindo os caminhos do futuro.*

(MLC, p. 82-3)

La vida transcurre de una manera muy distinta cuando no se disfruta en la niñez de la experiencia de tener un *hada*, como Cora nos dice en el poema “Moinho do Tempo”:

(...)

*A gente era moça do passado.  
Namorava de longe, vigiada.  
Aconselhada. Doutrinada dos mais velhos,  
em autoridade, experiência, alto saber.  
“Moça para casar não precisa namorar,  
o que for seu virá”.  
Ai, meu Deus! E como custava chegar...  
Virá! Virá!... Virá virá... quando?  
E o tempo passando e o moinho dos anos moendo,  
e a roda-da-vida rodando... Virá-virá!  
A gente ali, na estaca, amarrada, consumida  
de Maria Borracheira, sem madrinha-fada,  
sem sapatinho perdido,  
sem arauto de príncipe-rei, a procurar  
pelos reinos da cidade de Goiás  
o pezinho faceiro do sapatinho de cristal,  
caído na correria da volta.*

(...)

(VC, p. 53)

También los valores de la época relacionados con la mujer se expresan en este poema. /”*Moça para casar não precisa namorar,/ o que*

*for seu virá.”/ El tiempo transcurría, y el príncipe encantado de los cuentos de hadas no aparecía, y el sentimiento de nostalgia, de angustia crecían, como en los versos /A gente ali, na estaca, amarrada, consumida/ de Maria Borralheira, sem madrinha-fada, sem sapatinho perdido,/ con el deseo de encontrar su amor.*

En el poema siguiente, “Meu melhor livro de leitura”, Cora revive una vez más los recuerdos de “Mãe Didi” en su vida, a la vez que evoca de nuevo las *pedras* y también el río:

*Estas estorinhas, sem princípio nem fim.*

(...)

*Meu rio Vermelho debaixo da janela, janelas da vida, meu Ipê florido,*

*vitalizado pelo emocional de Clarice Dias.*

*Minha pedra morena. Minha pedra mãe. Quem assentará você sobre o meu túmulo no meu retorno às origens de todas as origens?*

*Minha volta ao mundo na lei de Kardec...*

(...)

*Minhas estórias de Carochinha, meu melhor livro de leitura, capa escura, parda, dura, desenhos preto e branco.*

*Eu me identificava com as estórias.*

*Fui Maria e Joãozinho perdidos na floresta.*

*Fui a Bela Adormecida no Bosque.*

*Fui Pele de Burro. Fui companheira de Pequeno Polegar e viajei com o Gato de Sete Botas. Morei com os anõezinhos.*

*Fui a Gata Borralheira que perdeu o sapatinho de cristal na correria da volta, sempre à espera do príncipe encantado, desencantada de tantos sonhos nos reinos da minha cidade.*

*Mãe Didi... Por onde vão os rumos de meus pensamentos, sempre presente minha madrinha fada.*

*Eu a vejo em Mãe Didi.*

(...)

(VC, p. 62)

Como venimos comentando, la trayectoria vital de Cora, asociada en su discurso poético a las *pedras*, evoca la imagen de la niñez,

*/Minhas estórias de Carochinha, meu melhor livro de leitura,/ Eu me identificava com as estórias./, el recuerdo de la ciudad natal /desencantada de tantos sonhos/ no reino da minha cidade/, el recuerdo de las personas queridas, /Mãe Didi... Por onde vão os rumos de meus pensamentos/ sempre presente minha madrinha fada/ Eu a vejo em Mãe Didi/, el recuerdo de las cosas de la tierra, /Meu rio Vermelho debaixo da janela, janelas da vida,/ meu Ipê Florido/, es decir, recrea poéticamente su mundo real e imaginario.*

En el poema “Semente e Fruto”, la presencia de la infancia y el retorno a los orígenes están relacionados con el omnipresente símbolo de las piedras:

*Um dia, houve.  
Eu era jovem, cheia de sonhos.  
Rica de imensa pobreza  
que me limitava  
entre oito mulheres que me governavam.  
E eu parti em busca do meu destino.  
Ninguém me estendeu a mão.  
Ninguém me ajudou e todos me jogaram pedras.*

*Despojada. Apedrejada.  
Sozinha e perdida nos caminhos incertos da vida.  
E fui caminhando, caminhando...  
E me nasceram filhos.  
E foram eles, frágeis e pequeninos,  
carecendo de cuidados,  
crescendo devagarinho.  
E foram eles a rocha onde me amparei,  
anteparo à tormenta que viera sobre mim.*

*Foram eles, na sua fragilidade infante,  
poste e alicerce, paredes e cobertura,  
segurança de um lar  
que o vento da insânia  
ameaçava desabar.  
Filhos, pequeninos e frágeis...  
eu os carregava, eu os alimentava?  
Não. Foram eles que me carregaram,  
que me alimentaram.*

*Foram correntes, amarras, embasamentos.  
 Foram fortes demais.  
 Construíram a minha resistência.  
 Filhos, fostes pão e água no meu deserto.  
 Sombra na minha solidão.  
 Refúgio do meu nada.  
 Removi pedras, quebrei as arestas da vida e plantei roseiras.  
 Fostes, para mim, semente e fruto.  
 Na vossa inconsciência infantil.  
 Fostes unidade e agregação.*

*Cresceste numa escola de luta e trabalho,  
 depois, cada qual se foi ao seu melhor destino.  
 E a velha mãe sozinha  
 devia ainda um exemplo  
 de trabalho e de coragem.  
 Minha última dívida de gratidão  
 aos filhos.  
 Fiz a caminhada de retorno às raízes ancestrais.  
 Voltei às origens da minha vida,  
 Escrevi o “Cântico da Volta”.*

*Assim devia ser.  
 Fiz um nome bonito de doceira, glória maior.  
 E nas pedras rudes do meu berço  
 gravei poemas.*

(VC, p. 84-5)

En los versos */Ninguém me estendeu a mão./ Ninguém me ajudou e todos me jogaram pedras./ Despojada. Apedrejada./*, la piedras hacen su aparición como símbolo de agresión, de arma arrojadiza y la poeta reafirma el mismo sentimiento referido en el poema “O Chamado das Pedras” citado anteriormente.

Los hijos se relacionan en el poema que estamos comentando, también, con el símbolo de la *piedra*, son la *roca* que sirve de amparo y de protección, son la seguridad del hogar, así como la simiente y el fruto, a pesar de su fragilidad: */E foram eles a rocha onde me amparei./ Construíram a minha resistencia./*. Los hijos son también el símbolo de la *sombra*, las */sombras na minha solidão./*

En la misma línea de la reflexión que hacíamos a propósito del poema “Das pedras”, la *pedra* “ruda” de la cuna es la materia en la que la poeta graba poemas: */Fiz um nome bonito de doceira, glória maior./ E nas pedras rudes do meu berço/ gravei poemas./*

Las *pedras* aparecen como solidez, como roca de amparo, también en el poema “Irmã Bruna”:

*Só uma pedra no meu túmulo.  
Pedra de renúncia aos bens da vida.  
Pedra luz de meus votos  
em bodas de diamante.  
Graça maior concedida  
à pequenina irmã  
que só pedia a Jesus  
ser a rocha de amparo à sua fé.  
(...)*

(VC, p. 196)

En contraposición con las emociones vinculadas al coraje de quien sigue caminando a pesar de las dificultades simbolizadas en las *pedras*, como vimos más arriba, el miedo es la emoción de quien no se atreve a salir de los lugares trillados, como podemos ver en “Nos Reinos de Goiás (A vida e suas contradições)”:

*O medo é uma presilha e o medroso não sai do lugar.  
Estabeleceu um cercadinho limitante e ali se estabeleceu limitado.  
O corajoso caminha sempre para frente,  
aceita as paradas e aproveita as ofertas.  
E sua tulha transbordará no final.*

(...)

*Vendedores de lotes a prestação ofereciam de porta em porta,  
traziam mapas, informavam.  
Na minha terra, seus costumes: batiam no corredor.  
A dona da casa mandava espiar pelo buraco da fechadura:  
“Se for vendedor de lote de Goiânia, fala que não tem ninguém em casa...”  
Lotes de ótima procedência, prazo longo,  
tolerância nos possíveis atrasos,*

*amortização de vinte mil réis por mês.  
Qualquer pobre podia pagar. Rejeitaram esses, os ladinos.  
Não acreditavam, tinham medo de perder suas vinte pratas.  
Cá ficaram no “ora vejam”.  
Os destemidos e crédulos avançaram e estão na crista da  
valorização imobiliária. A mesma situação conheci em Andradina.  
Vi pessoas entregarem seus lotes à Firma, Moura Andrade.  
Outras casas feitas de material. Diziam: “Ah! Seu Andrade quer  
é que a gente abra isso aqui pra ele. Depois toma tudo da  
gente...”  
Estão pra lá, e os que acreditaram e tiveram boa fé, enriqueceram.  
A vida e suas contradições.*

(VC, pp. 179-180)

Cora utiliza la palabra poética para denunciar la deshonestidad en el comportamiento de la gente que determina el sentimiento de *miedo*. Por ser el *miedo* un sentimiento que genera la duda, impide al ser crecer, caminar, seguir adelante. R. Petrelli hace una reflexión acertada sobre el *miedo*, y dice: “o medo do nosso tempo é sem retorno, pois não podemos voltar atrás, a viagem é nossa, o ponto final ninguém sabe para onde nos terá levado: deuses com Deus, contra Deus, ou absolutamente sozinhos! Sem interlocutores, a não ser as nossas próprias decisões de vida ou morte.”<sup>94</sup>

(...)

*O medo é parelha da dúvida.  
Quem duvida não tem o espírito de construção.  
Jamais será um semeador.*

(VC, p. 182)

En el poema “Errados Rumos”, aparecen a la vez los símbolos de las *pedras*, de la *tierra*, y de las *sombras*. Éstos, a su vez, forman parte de la búsqueda de su vida:

*A caminhada...  
Amassando a terra.  
Carreando pedras.*

---

<sup>94</sup> PETRELLI, R., *Op. cit.*, p. 9.

*Construindo com as mãos  
sangrando  
a minha vida.*

(...)

*A estrada está deserta.  
Alguma sombra escassa.  
Buscando o pássaro perdido  
morro acima, serra abaixo.  
Ninho vazio de pedras.  
Eu avante na busca fatigante  
de um mundo impreciso,  
todo meu,  
feito de sonho incorpóreo  
e terra crua.*

(...)

*Perdida e só...  
No clamor da noite  
escuto a maldição das pedras.  
Meus errados rumos.  
Apagada a lâmpada votiva,  
tão inútil.*

(MLC, pp. 65-7)

El poema nos hace referencia a la construcción de su historia personal, hecha con el enorme esfuerzo y la fatiga que supone acarrear las *pedras* de la trayectoria vital /*Amassando a terra/ Carreando pedras/ Construindo com as mãos/ sangrando/ a minha vida/*. También nos reconoce los desaciertos que la poeta cometió en su vida / *Meus errados rumos./*

Esta trayectoria vital y estos errores cometidos se acompañan del sentimiento de *soledad*, de *melancolía*: /*Perdida e só.../ no clamor da noite/* y de la maldición de las *pedras*.

Las *pedras* son también el símbolo de la pobreza de la tierra y de la ciudad, debido a que se llevaron de ella toda su riqueza natural:

(...)

*Nasci numa rebaixa de serra  
entre serras e morros.  
“Longe de todos os lugares”.  
Numa cidade de onde levaram  
o ouro e deixaram as pedras.*

(...)

(MLC, p. 73)

La poeta busca en su propia vida la inspiración para sus grandes temas: por un lado, la familia, la infancia, el “rio vermelho”; por otro, la constante observación de la calle por donde transitan prostitutas, niños de la calle, “lavadeiras” y obreros. En todo ello existe cierto escepticismo, una ironía, a veces amarga, con la que habla de la tristeza y de la alegría de los hombres, y de la construcción de un mundo mejor.

En este movedizo cuadro de la poética coraliana predomina el símbolo de las *pedras* pero están presentes también el de las *sombras*, el del *agua* y el de la *tierra*.

Las *sombras* en el poema “Vida das Lavadeiras” se refieren a las *sombras* que las “lavadeiras” buscan para protegerse del sol y seguir con su labor:

*Sombra da mata  
sobre as águas quietas  
onde as iaras  
vêm dançar à noite ...  
Não. Mentira.  
Façamos versos sem mentir.  
– Onde batem roupa  
as lavadeiras pobres.*

*Sombra verde dos morros  
no poço fundo  
da Carioca  
(...)*

*Quero escrever versos verdadeiros.  
 Por que será, Senhor  
 que a mentira se insinua  
 nos meus versos?  
 Onde vive você, poeta, meu irmão  
 Que faz versos sem mentir?*

(MLC, p. 59)

En todo el poema hay una tensión poética entre la belleza que despiertan las sombras y los pájaros en el paisaje y la dureza de la vida de las “lavadeiras” que desmiente la verdad de la descripción de esa belleza porque refleja la realidad del sufrimiento de los desprotegidos: */Façamos versos sem mentir./ - Onde batem roupa/ as lavadeiras pobres./*

Sus personajes no surgen por casualidad, son fruto de sus propias experiencias personales, expresadas a través de la identificación con el otro a lo largo de su existencia. En esta poesía vibra un *yo* consciente y asumido, pues si la vida no forma parte del poema, éste pierde su razón de ser, y dice: */Quero escrever versos verdadeiros/. Por que será Senhor/ que a mentira se insinua/ nos meus versos?/*

La figura de la “lavadeira” está directamente relacionada con otras categorías profesionales, mezclada con la verdadera esclavitud del mundo, donde el conflicto interior y la lucha por la supervivencia se encuentran comprometidos con el discurso del poder, con la verdadera explotación del hombre hecha por el hombre. Las limitaciones del ser humano se comprueban en el discurso y en la participación de la poesía en la miseria de la condición humana.

Las *sombras* están presentes también, junto con las *piedras*, en el poema que Cora escribe al retornar a Goiás, “Voltei”:

*Voltei. Ninguém me conhecia. Nem eu reconhecia alguém.*

*Quarenta e cinco anos decorridos.  
 Procurava o passado no presente e lentamente fui identificando a  
 minha gente.  
 Minha escola primária. A sombra da velha Mestra.  
 A casa, tal como antes. Sua pedra escorando a pesada porta.*

(...)

(VC, p. 127)

El recuerdo vivo del pasado es persistente y, efectivamente, se convierte en *sombra* de las personas significativas de su infancia, /*Minha escola primária. A sombra da velha Mestra*/ y en la memoria viva de su casa tal como la había dejado con sus *pedras* protegiendo la puerta: /*A casa, tal como antes. Sua pedra escorando a pesada porta.*/ La actitud de desvelar su infancia es un mecanismo, recurrente en Cora Coralina, para preservar el sentido y la continuidad de su historia personal.

De este modo, el *yo* de la infancia en Cora Coralina constituye la mejor forma de definir su posición ante el mundo, pues

“nesse seu modo diferente de narrar, situam-se poemas que revelam propósitos e propostas, relatos e denúncias, cânticos e apologias. Ocorre uma reiterada evocação, testemunhando episódios e sentimentos rememorados, numa justificativa permanente de que esse eu, que se desliza, reúne ao presente o passado e o futuro, cumprindo a experiência da eternidade.”<sup>95</sup>

Los recuerdos del pasado se visten también de las *sombras* de los /*velhos seresteiros*/ que contagiaban con sus canciones a los jóvenes:

(...)

*Na esquina do tempo morto,*

---

<sup>95</sup> GUARACIABA, L. (1997): *Op. cit.*, p. 84.

*a sombra dos velhos seresteiros.  
A flauta. O violão. O bandolim.  
Alertas as vigilantes  
barroando portas e janelas  
serradas.  
Cantava de amor a mocidade.*

(...)

(MLC, p. 65)

Las *sombras* mantienen una relación muy cercana con el *agua* en el poema “Becos de Goiás”:

(...)

*Amo a prantina silenciosa do teu fio de água,  
descendo de quintais escusos  
sem pressa,  
e se sumindo depressa na brecha de um velho cano.  
Amo a avenca delicada que renasce  
na frincha de teus muros empenados,  
e a plantinha desvalida, de caule mole  
que se defende, viceja e floresce  
no agasalho de tua sombra úmida e calada.*

*Amo esses burros-de-lenha  
que passam pelos becos antigos. Burrinhos dos morros,  
secos, lanzudos, malzelados, cansados, pisados.  
Arrochados na sua carga, sabidos, procurando a sombra,  
no range-range das cangalhas.*

(...)

(PBGEM, p. 103)

La *sombra* es aquí un componente de la naturaleza bajo el que se protegen las plantas y los animales, y el agua la convierte en */sombra úmida e calada/*.

Como ya hemos dicho al describir la naturaleza del símbolo, Cora Coralina, en su discurso poético y simbólico, establece un mundo en el que cualquier cosa, sea una sombra, un árbol, un pájaro, una astilla, o sea el agua, pierde su sentido natural, se transforma en una nueva forma

de ser y cada ser hace una simbiosis con la totalidad del universo. Otro claro ejemplo de lo dicho lo encontramos en este fragmento:

(...)

*Pela minha voz cantam todos os pássaros, piam as cobras  
e coaxam as rãs, mugem todas as boiadas que vão pelas  
estradas.*

(...)

(VC, p. 109)

El *yo* poético-metafísico en Cora Coralina supone el desdoblamiento del mundo y del *yo* que se reencuentra en la circunstancia de los recuerdos y que nos permite redescubrir también la verdad de los seres recreados en el poema, ya que la poesía

“(...) debe darnos la impresión (aunque esa impresión pueda ser engañosa) de que, a través de meras palabras, se nos comunica un conocimiento de muy especial índole: el conocimiento de un contenido psíquico tal como un contenido psíquico es en la vida real.”<sup>96</sup>

La autora de *Vintém de cobre: Meias confissões de Aninha* asume la posición de retomar y recrear su propia realidad, no sólo con el ejercicio de ser poeta, sino con la realidad de los hechos. El poema, como hemos dicho, ofrece la visión de otro mundo, en el que es posible una realidad diferente.

Nos encontramos por último con el símbolo del *agua*. En el poema “Os homens”, el *agua* aparece simbolizando un estilo personal de ser y las relaciones interpersonales:

*Em água e vinho se definem os homens.*

---

<sup>96</sup> BOUSOÑO, C. (1985): *Op. Cit.*, Gredos, Madrid, p. 18.

*Homem água. É aquele fácil e comunicativo.  
Corrente, abordável, servidor e humano.  
Aberto a um pedido, a um favor,  
ajuda em hora difícil de um amigo, mesmo estranho.  
Dá o que tem  
– boa vontade constante, mesmo dinheiro, se o tem.  
Não espera restituição nem recompensa.*

*É como a água corrente e ofertante,  
encontradiça nos descompados de uma viagem.  
Despoluída, límpida e mansa.  
Serve a animais e vegetais.  
Vai levada a engenhos domésticos em regueiras, represas e  
açudes.  
Aproveitada, não diminui seu valor, nem cobra preço.  
Conspurcada seja, se alimpa pela graça de Deus  
que assim a fez, servindo sempre  
e à sua semelhança fez certos homens que encontramos na vida  
– os Bons da Terra – Mansos de Coração.  
Água pura da humanidade.*

*Há também, lado-a-lado, o homem vinho.  
Fechado nos seus valores inegáveis e nobreza reconhecida.  
Arrolhado seu espírito de conteúdo excelente em todos os sentidos.  
Resguardados seus méritos indiscutíveis.  
Oferecido em pequenos cálices de cristal a amigos  
e visitantes excelsos, privilegiados.*

*Não abordável, nem fácil sua confiança.  
Correto. Lacrado.  
Tem lugar marcado na sociedade humana.  
Rigorouso.  
Não se deixe conduzir –conduz.  
Não improvisa –estuda, comprova.  
Não aceita que o golpeiam,  
defende-se antecipadamente.  
Metódico, estudioso, ciente.*

*Há de permeio o homem vinagre,  
uma réstia deles,  
mas com esses não vamos perder espaço.  
Há lugar na vida para todos.  
Em qual dos grupos se julga situado você, leitor amigo?*

La poeta en este poema nos transmite la idea de que a través del *agua* y del *vino* el hombre puede ser definido, tanto en el plano espiritual como en el plano corporal: */En agua e vinho se definem o homem./* El hombre, en su comunicación interpersonal, puede ser fácil, fluido, abierto a los demás, fuente de apoyo, nutriente, reconfortante, puede tener todas las virtudes del *agua*: */Homem água. É aquele fácil e comunicativo./É como a água corrente e ofertante./*

Por contraposición, el “hombre vino” es aquel que está cerrado en sus valores, */Fechado nos seus valores inegáveis e nobreza reconhecida/,* aquél que resulta inabordable y que no despierta confianza, */Não abordável, nem fácil sua confiança/.*

El agua colma los versos de Cora Coralina, principalmente el agua del *río*. El *río* es una especie de fuente de vida para la poeta, como se muestra en el poema “Não conte para Ninguém”:

*Eu sou a velha  
mais bonita de Goiás.  
Namoro a lua.  
Namoro as estrelas.  
Me dou bem  
com o rio Vermelho.  
Tenho segredo  
com os morros  
que não é de adivinhá.*

(...)

*Já bebi água do rio  
na concha da minha mão.  
Fui velha quando era moça.  
Tenho a idade de meus versos.  
Acho que assim fica bem.  
Sou velha namoradeira.  
Lancei a rede na lua,  
ando catando as estrelas.*

La profunda identificación con la naturaleza en este poema, y el encantamiento que ésta le produce, y de manera particular con el agua, */Me dou bem/ com o rio Vermelho/*, le otorga a la poeta una mayor confianza en sí misma, una mayor autoestima, */Eu sou a velha/ mais bonita de Goiás./*, sentimiento vital que condiciona la posibilidad de construcción personal compartida con la naturaleza, de crecimiento humano. Su enamoramiento con el cosmos está reflejado en los versos */Namoro a lua./ Namoro as estrelas/*. La identificación con su tierra es tan grande que */Tenho segredo/ com os morros/ que não é de adivinhá./*

La belleza representa siempre un equilibrio de fuerzas, interior e inagotable, que sumerge nuestra alma y que no puede ser calculado ni producido de forma mecánica. El alma se parece al agua, que, además de ser fuente de vida, es también símbolo de purificación: */Já bebi agua do rio/ na concha da minha mão/*.

Cora ha nacido al lado del “Rio Vermelho”. Aunque se alejó muchos años de este río, él siguió siendo, como ya hemos dicho anteriormente, fuente de inspiración de su poética:

(...)

*Rio Vermelho das janelas da casa velha da Ponte...  
Rio que se afunda debaixo das pontes.  
Que se reparte nas pedras.  
Que se alarga nos remansos.  
Esteira de lambaris.  
Peixe cascudo nas locas.*

*Rio, vidraça do céu.  
Das nuvens e das estrelas.  
Tira retrato da Lua.  
Da Lua quarto-crescente  
que mora detrás do morro.  
Lua que veste a cidade de branco  
e tece rendado de marafunda  
na sombra das cajazeiras.*

(...)

(PBGEM, p. 91)

En estos versos regados de simbolismo, la poeta una vez más canta las *aguas*, junto con las *piedras* y las *sombras* de su hermoso y dulce *Rio Vermelho*. Es tan importante para Cora su *río*, que ella pide su bendición como se la pediría a una persona querida y venerable:

(...)

*Da janela da casa velha  
todo dia, de manhã,  
tomo a bênção do rio:  
– “Rio Vermelho, meu avozinho,  
dá sua bença pra mim...”*

(PBGEM, p. 94)

El *agua del río* está estrechamente asociada con el *agua de la lluvia*:

(...)

*Rio de águas velhas.  
Roladas das enxurradas.  
Crescidas das grandes chuvas.  
Chovendo nas cabeceiras.  
Rio do princípio do mundo.  
Rio da contagem das eras.  
  
Rio – mestre de Química.  
Na retorta das corredeiras,  
corrige canos, esgotos, bueiros,  
das casas, das ruas, dos becos  
da minha terra.*

(...)

(PBGEM, p. 92)

La naturaleza se alegra, vive y revive con el *agua de la lluvia*:

(...)

*Eu vi  
chuva mansa chovendo.  
Chuva fina caindo.*

*Capim nascendo, gramando, repolhando.*

(...)

(PBGEM, p. 137)

También la antigua ciudad de Vila Rica recibe el regalo benéfico del *agua de lluvia*:

(...)

*Deus afinal se amerceia de Vila Rica  
e um dia manda chuvas.  
Chuvas pesadas, grossas, poderosas.  
Dilúvio delas. Chuvas goianas.*

*A enxurrada da Rua da Abadia lava o cano.  
O fiscal manda repor as lajes.  
E a vida da cidade continua;  
tão tranqüila, sem transtornos.*

(...)

(PBGEM, p. 112)

El agua de lluvia, en su polisemia, puede significar también la humildad. En el poema “Humildade”, la poeta pide a Dios que su humildad, /*Dai, Senhor, que minha humildade*/, sea como la *lluvia*: /*seja como a chuva desejada*/:

(...)

*Dai, Senhor, que minha humildade  
seja como a chuva desejada  
caindo mansa,  
longa noite escura,  
numa terra sedenta  
e num telhado velho.*

(...)

(MLC, p. 55)

La poeta, en el poema “O triângulo da vida”, canta los elementos *tierra, agua y el aire*:

(...)

*Nada tão real como a apóstrofe do gênesis:*

*“Tu és pó e ao pó retornarás”.*

*O homem foi feito do barro da terra.*

*Sim, ele foi feito de todos os elementos que formam a Terra, que contêm vida e de onde, na desintegração da morte, volta para o todo Universal. E a vida não sendo senão resultante do meio magnético que compõe o Cosmos.*

*Um dia, o curto circuito e a sensação de esmorecimento e decadência,*

*a quebra do ritmo vital,*

*a paralisação total.*

*O meio físico é todo magnético*

*e somos acionados por esta corrente fluídica e contínua.*

*O que dá vida à semente, aquilo que vulgarmente se diz o coração e que a genética determina germe vital, onde se concentra a força magnética*

*que em contato com o magnetismo da terra, água e ar,*

*faz o milagre da germinação, a súpula da própria vida acionada pelo poder criador que é a presença invisível de Deus.*

*Tudo o que somos usuários vem da terra e volta para a terra.*

*Terra, água e ar. O triângulo da vida.*

(VC, p. 83)

Cora al poetizar los elementos que forman “O Triângulo da Vida”, *agua, tierra y aire*, capta la esencia de estos elementos y expresa su importancia /*que en contato com o magnetismo da terra, agua e ar,*/ *faz o milagre da germinação, a súpula da própria vida acionada*/. El fluir de la vida humana, la muerte, y en suma las cuestiones centrales que afligen a la condición humana están en los versos de este poema /*Tudo o que somos usuarios vem da terra e volta para a terra./ Terra, agua e ar. O triângulo da vida.*/

El *mar* no es un símbolo muy presente en la poética coraliana. No obstante, en el poema “Variação” el mar contiene un fuerte simbolismo y una carga onírica que nos remite al sentido de la trayectoria de la vida:

*Paráfrase*

*O mar rolou uma onda.*

*Na onda veio uma alga.  
Na alga achei uma concha.  
Dentro da concha teu nome.*

*Pisei descalça na areia  
toda vestida de algas.  
Tomei o mar entre os dedos.  
Ondas peguei com as mãos.  
O mar me levou com ele.*

(...)

*Na serenata do sonho  
ouvi um somido de estrelas.  
Discos de ouro rolando  
trazendo impresso teu nome.*

*Você passava, eu sorria  
escondida na janela,  
cortinas me disfarçando.  
Num tempo era menina.  
Num instante virei mulher.  
Queria ver sem ser vista.  
Ser vista fingindo não ver.*

(...)

*Meus riscos verdes de luz,  
caminhos dentro de mim.  
Estradas verdes do mar,  
abertas largas sem fim.*

(...)

(MLC, pp. 16-7)

La poeta emprende un viaje desde la orilla por los caminos verdes y abiertos del mar en busca de alguien cuyo nombre resuena en la concha y que le hace remontar a los primeros años de su vida.

En definitiva, las *pedras* son el símbolo de mayor peso en la poética coraliana, con su abundante polisemia, y el que está más relacionado con los avatares de su vida y con sus experiencias emocionales. El *agua*, sobre todo el *agua del río*, tiene para ella también importantes significados. El significado de las *sombras* está asociado al de las *pedras* y del *agua*.

#### **4.3.4.- Lo simbólico en las poéticas de Rosalía de Castro y de Cora Coralina: confluencias y divergencias**

Cuando comparamos las poéticas de Rosalía de Castro y de Cora Coralina se hace evidente la presencia en ambas de un fuerte simbolismo. Sus palabras poéticas cumplen, en efecto, en numerosas ocasiones la función simbólica de otorgar en la ficción imaginaria una “segunda existencia” a otras realidades ausentes, distantes, que son el significado del símbolo. Para ambas, esos símbolos tienen, además, la virtud de desencadenar en ellas y en sus lectores vivos estados emocionales.

En las dos están presentes símbolos universales, la *pedra*, el *agua*, la *sombra* y en las dos también éstos son polisémicos. Sin embargo, como ya hemos visto, el peso relativo que cada uno de estos símbolos tienen en cada una de las dos poetisas es diferente. Empezaremos a comparar el símbolo de las *sombras* entre las dos poetisas.

En el ámbito de las confluencias, como antes hemos dicho, las *sombras* tienen en ambas poéticas un papel central como símbolos, si bien su presencia es casi abrumadora en la poética rosaliana. Además de su carácter polisémico, las *sombras* tienen también en las dos poetisas una significación ambivalente.

Tienen las *sombras*, en efecto, para las dos, connotaciones negativas, desagradables, “sombrias”, con toda la carga semántica de este adjetivo, y evocan, en consecuencia, experiencias emocionales desagradables. Este es el significado que tienen las *sombras* en los versos siguientes de Rosalía:

(...)

*¡adios!, sombras queridas, ¡adios!, sombras odiadas.*

(...)

(FN, p. 289)

Pero, como se puede constatar en los versos de Rosalía que citamos a continuación, las sombras son también para ambas poetas un símbolo con significaciones protectoras, benéficas:

*Baixo a prácida sombra dos castaños  
do noso bon país,  
baixo aquelas frondosas carballeiras  
que fan doce o vivir,  
cabe a figueira da paterna casa  
que anos conta sin fin,  
¡que contos pracenteiros... que amorosas  
falas se din alí!*

(...)

(FN, p. 410)

Esta misma significación la podemos encontrar en el poema “Vida das Lavadeiras” en el que las *sombras* son el recurso que las “lavadeiras” buscan para protegerse del sol y seguir con su labor:

*Sombra da mata  
sobre as águas quietas  
onde as iaras  
vêm dançar à noite ...*

(...)

(MLC, p. 59)

También la podemos encontrar en el poema “Becos de Goiás”, en el que la *sombra* es un componente de la naturaleza bajo el que se protegen las plantas y los animales y que el agua convierte en sombra húmeda:

(...)

*Amo a prantina silenciosa do teu fio de água,  
descendo de quintais escusos  
sem pressa,  
e se sumindo depressa na brecha de um velho cano.  
Amo a avenca delicada que renasce  
na frincha de teus muros empenados,  
e a plantinha desvalida, de caule mole  
que se defende, viceja e floresce  
no agasalho de tua sombra úmida e calada.*

(...)

(PBGEM, p. 103)

Además de esta valencia dicotómica, las *sombras* son en Rosalía y Cora un símbolo del yo, la sombra de la persona ausente, su doble, su alma, a veces su espectro. Este es el caso del siguiente fragmento de Cora:

(...)

*Minha escola primária. A sombra da velha Mestra.*

(...)

(VC, p. 127)

También en el poema “Cântico primeiro de Aninha”, es éste el significado de /*À sombra dos velhos seresteiros*/, en el que las *sombras* simbolizan la ausencia, pues éstos ya no están ahí, sólo en el recuerdo de la memoria.

En Rosalía las *sombras* aparecen por primera vez en la obra, *A mi madre*, y éstas serán la más importante en su obra.<sup>97</sup> La muerte de su madre, la deja con un sentimiento profundo de *soledad* por la pérdida de tan importante persona.

En las obras de las dos poetisas, las *sombras* aparecen asociadas a menudo a las *pedras*. Así ocurre en el siguiente fragmento de Rosalía:

---

<sup>97</sup> Introducción de M. Mayoral en CASTRO, R. (1992): *Obras completas*, Tomo I.

(...)

*Incertas sombras, raios tembrosos,  
cabo do altar,  
pousan, vaguean, foxen i agrándanse  
de adiante atrás.  
I o Santo Apóstol, sempre sentado  
no seu sitial  
de prata e ouro, contempra inmóbil  
con ollos fixos canto alí está.  
Quen fora pedra, quen fora santo  
dos que alí hai.*

(...)

FN, pp. 308)

En Cora Coralina las *sombras* y las *piedras* están presentes en  
“Cântico primeiro de Aninha”:

(...)

*A longa noite escura...  
A caminhada...  
Carreando pedras,  
construindo com as mãos sangrando  
minha vida.*

(...)

*Na esquina do tempo morto  
À sombra dos velhos seresteiros...  
A flauta, o violão, o bandolim.  
Alertas as vigilantes,  
barroando portas e janelas cerradas.  
Cantava de amor a mocidade.*

*A estrada está deserta...  
Alguma sombra escassa  
buscando o pássaro perdido.  
Morro acima. Serra abaixo.  
Ninho vazio de pedras.*

(...)

*Sozinham pisada. Nua. Espoliada, assexuada.  
Sempre caminheira, removendo pedras.*

(...)

(VC, pp. 47-8)

En el ámbito de las divergencias el símbolo de las *sombras* tiene peculiaridades específicas en cada una de las dos poetas. En Rosalía, las sombras son como un negro desengaño amoroso que da miedo:

(...)

*Lévame pola man cal noutros días...  
mais non, que teño medo  
de ver no cristal líquido  
a sombra daquel negro  
desengano sin cura nin consolo,  
que antre os dous puxo o tempo.*

(FN, p. 304)

Son, además, las *sombras* que envuelven en “noche eterna” la luz de la fe, de la caridad y de la esperanza:

(...)

*¡Ah, piedade, Señor! ¡Varre esa sombra  
que en noite eterna para sempre envolve  
a luz da fé, do amor e da esperanza!*

(FN, p. 333)

Las *sombras* son también un símbolo del mal:

*En sus ojos rasgados y azules,  
donde brilla el candor de los ángeles,  
ver creía la sombra siniestra  
de todos los males.*

(...)

(OS, p. 494)

La *sombra* en el poema “Negra sombra”, tan paradigmático en la poética rosaliana, es un símbolo de una experiencia penosa, agobiante, angustiada, de la *saudade* como soledad existencial, ontológica.

Este sentimiento de *saudade* está presente en ambas poéticas, si bien con matices diferentes, como ya hemos tenido ocasión de comentar.

Podemos añadir aquí que en la cultura gallega el *pesimismo* forma parte de la *saudade*.<sup>98</sup>

Cora Coralina, como ya hemos comentado en el capítulo III, en sus entrevistas deja claro que retiró de su vocabulario la palabra *saudade*<sup>99</sup>, porque le provocaba *dolor y tristeza*. No obstante, cuando la poeta hace alusión a la única escuela de su vida, este sentimiento aparece, como podemos observar en el poema “Frei Germano”:

*Quando eu era menina  
bem pequena,  
pela minha porta,  
pela minha rua,  
pela minha ponte,  
via passar  
os frades dominicanos.*

(...)  
*Um dia – inda me lembro:  
Apareceu sem avisar  
na escolinha laica  
da Mestra Silvina.  
Minha escolinha primária...  
Quanta saudade!  
Muito manso,  
muito humilde.*

(...)

(PBGEM, pp. 71-3)

En el poema “Menina mal amada” Cora Coralina al hablar de su infancia expresa el porqué de no sentir *saudade*:

(...)

*Me achei sozinha na vida. Desamada, indesejada desde sempre.*

---

<sup>98</sup> HENRI POULLAIN, C. *Op. cit.*, p. 262.

<sup>99</sup> Al nivel de ilustración, quisiéramos citar otros ejemplos de *Saudade* en la visión de dos escritores brasileños: “Saudade! es a ressonância/ De uma cantiga sentida, / Que, embalando a nossa infancia,/ Nos segue por toda a vida!” (Da Costa e Silva, Pandora, p. 83). “E uma saudade de casa começou a me agoniar.” (José Lins do Rego, Doidinho, p. 171).

*Venci vagorosamente o desamor, a decepção de minha mãe.  
Valeu e muito minha madrinha de carregar – Mãe Didi.*

(...)

*Era nesse tempo, amarela, de olhos empapuçados, lábios  
descorados.  
Tinha boqueira, uma esfoliação entre os dedos das mãos, diziam:  
“Cieiro.”*

*Minhas irmãs tinham medo qu pegasse nelas.  
Não me deixavam participar de seus brinquedos.  
Aparecia na casa menina de fora, minha irmã mais velha passava  
o braço no ombro e segredava: “Não brinca com Aninha não. Ela  
tem Cieiro e pega na gente.”  
Eu ia atrás, batida, enxotada.  
Infância... Daí meu repúdio invencível à palavra saudade,  
infância...  
Infância... Hoje, será.*

(VC, pp. 113-7)

El poema “Sombras”, las *sombras* son para Cora la negación de la luz, de la claridad, de la capacidad de ver. La poeta deja explícito que con sus largos años, la larga caminata de la vida llega al fin. A través de la simbología de las *sombras*, Cora construye el discurso de su larga existencia, sobre el apagamiento de la vida y de las ganas de luchar:

*Tudo em mim vai se apagando.  
Cede minha força de mulher de luta em dizer:  
estou cansada.*

*A claridade se faz em névoa e bruma.  
O livro amado: o negro das letras se embaralham,  
entortam as linhas paralelas.  
Dançam as palavras,  
a distância se faz em quebra luz.*

*Deixo de reconhecer rostos amigos, familiares.  
Um véu tênue vai se incorporando no campo da retina.  
Pasma lentamente como ovelhas mansas os vultos conhecidos  
que já não reconheço.*

*É a catarata amortalhando a visão que se faz sombra.*

*Sinto que cede meu valor de mulher de luta,*

*e eu me confesso:  
estou cansada.*

(VC, p. 206)

L. Guaraciaba advierte que en estos versos, Cora, hace “(...) uma confissão serena, destituída de temor. Tem-se registrado o reconhecimento de que o *eu* do discurso percebe o seu exaurir: experimenta a sensação de que a sua vitalidade sentida perene, agora se esvai.”<sup>100</sup>

La intensidad y la profundidad con que aparecen las sombras en Rosalía es paralela a la magnitud del símbolo de las piedras en Cora Coralina.

En el ámbito de las confluencias, en ambas poetas, las *piedras* están presentes como componentes del paisaje y como evocadoras de emociones:

(...)

*Antre as pedras, alelises;  
antre os toxos, campanillas;  
por antre os musgos, violas;  
regos, por antre as curtiñas.*

(...)

(FN, p. 398)

En el ámbito de las divergencias, comentaremos primero los aspectos específicos de este símbolo en Cora. Al poetizar las *piedras*, Cora nos transmite su sensibilidad y creatividad poética, su visión de la existencia humana.

Las *piedras* son para Cora el símbolo de la dureza de su vida:

---

<sup>100</sup> MACHADO, L. G. (1997): *Op. cit.*, p. 87.

*Ajuntei todas as pedras  
que vieram sobre mim.*

(...)

*Uma estrada,  
um leito,  
uma casa,  
um companheiro.  
Tudo de pedra.*

*Entre pedras  
cresceu a minha poesia.  
Minha vida...  
Quebrando pedras  
e plantando flores.  
Entre pedras que me esmagavam  
Levantei a pedra rude  
dos meus versos.*

(MLC, p. 13)

Pero, en el poema “Aninha e suas pedras”, las *pedras* son el material con el que se puede construir la misma poesía:

*Não te deixes destruir...  
Ajuntando novas pedras  
e construindo novos poemas.*

(...)

(VC, p. 139)

En esta misma perspectiva positiva, las *pedras* también simbolizan el lugar sólido que da fortaleza al yo poético:

*Morta... serei árvore  
serei tronco, serei fronde  
e minhas raízes  
enlaçadas às pedras de meu berço  
são as cordas que brotan de uma lira.*

(...)

(MLC, p. 95)

El poema “Meu melhor livro de leitura” abunda en el mismo significado:

(...)

*Minha pedra morena. Minha pedra mãe. Quem assentará você sobre o meu túmulo no meu retorno às origens de todas as origens?*

(...)

(VC, p. 62)

Los hijos aparecen como símbolo de *pedra*, como la *roca* que sirve de amparo y de protección:

(...)

*E foram eles a rocha onde me amparei, anteparo à tormenta que viera sobre mim.*

(...)

(VC, p. 84)

Para Rosalía, por contraste con Cora Coralina, las piedras no tienen un peso grande en su poesía, pero encontramos una simbología peculiar. La *pedra* del poema *O Encanto da Pedra Chan*, que viene a ser como una fantasía erótica y de seducción, esconde los tesoros ocultos de los encantos de los placeres terrenales prohibidos que producen al final remordimiento.

(...)

*Tiña nas mans un cetro adiamantado;  
bateu con el na laxe misteriosa  
que se abreu, como se abre do granado  
o froito sazonado;  
e con voz harmoniosa  
e garrido sembrante,  
“¡vamos!, –me dixo gasalleiro–, ¡adiante!”*

(...)

*I alí enriba da lousa  
en donde á mañecida o corvo pousa,  
atopeime de pronto sin ventura,  
das miñas doces ilusións despida,  
soia e probe, cal n'outra criatura,  
envenenada, triste e malferida.*

*E non sei que voz ronca marmurada  
co vento que soaba:  
“Coma ti, mal tesouro,  
que aquí deixou o mouro  
e que a cubiza alaba,  
son os escantos todos terreales:  
A tan grandes pracers, tan grandes males”.*

(FN, p. 391-395)

En Rosalía, las *pedras* de la casa que se va desmoronando son un símbolo del orgullo humano humillado:

(...)

*Craros timbres mostra ufano  
cun soberbo casco airoso...  
mais detrás dun son tan vano  
vese o probe orgullo humano,  
homillado e polvoroso.*

(...)

*Mes tras mes, pedra tras pedra,  
ti te irás desmoronando  
ceñida por sintas de hedra,  
mentras que outra forte medra,  
que así o mundo vai rolando.*

(...)

(CG, pp. 624-5)

Así como las sombras y las piedras son símbolos que están presentes en proporción inversa en las poéticas de Rosalía y de Cora, podemos decir que el recurso poético al símbolo de agua es abundante en ambas.

En el ámbito de las confluencias, para las dos poetas el *agua* es fuente de vida. En Rosalía, es fuente de vida y de fertilidad y fecundidad el *agua de la lluvia*:

*Como chove miudiño,  
como miudiño chove;  
como chove miudiño  
pola banda de Laíño,  
pola banda de Lestrove.*

(...)

*Misteriosa regadeira  
fino orballo no chan pousa  
con feitiña curvadeira,  
remollando na ribeira  
frol por frol, chousa por chousa.*

(...)

(CG, p. 618)

Ese valor fecundante aparece también en el siguiente poema:

## II

*Cuando llega diciembre y las lluvias abundan,  
ellas con las acacias tornan a florecer,  
tan puras y tan frescas y tan llenas de aroma  
como aquellas que un tiempo con fervor adoré.*

(...)

(OS, p. 509)

Las *aguas del río* simbolizan el fluir de la vida:

*Del antiguo camino a lo largo,  
ya un pinar, ya una fuente aparece,  
que brotando en la peña musgosa  
con estrépido al valle descende,  
y brillando del sol a los rayos  
entre un mar de verdura se pierde,  
dividiéndose en limpios arroyos*

*que dan vida a las flores silvestres  
y en el Sar se confunden, el río  
que cual niño que plácido duerme,  
reflejando el azul de los cielos,  
lento corre en la fronda a esconderse.*

(...)

(OS, p. 480)

El *agua del río* es también agua que calma la sed:

(...)

*Dejando las sierra buscó en la llanura  
de otro árbol el fruto, la luz de otro cielo;  
y a un río profundo, de nombre ignorado,  
pidióle aguas puras su labio sediento.*

(...)

(OS, p. 475)

En Cora, la naturaleza se alegra, vive y revive con el *agua de la lluvia*:

(...)

*Eu vi  
chuva mansa chovendo.  
Chuva fina caindo.  
Capim nascendo, gramando, repolhando.*

(...)

(PBGEM, p. 137)

También para Cora, el *río* es una fuente de vida:

(...)

*Já bebi água do rio  
na concha da minha mão.*

(...)

(MLC, p. 91)

El *agua* es también un elemento de la naturaleza que les produce nostalgia a las dos poetas. Para Rosalía, en el poema “Adios ríos, adios fontes”, el *agua* del río, de las fuentes, de los regatos queda asociada a la *nostalgia* de la tierra, como ocurre también en la obra *En las orillas del Sar*:

*Una manso río, una vereda estrecha,  
un campo solitario y un pinar,  
y el viejo puente rústico y sencillo  
completando tan grata soledad.*

*¿Qué es soledad? Para llenar el mundo  
basta a veces un solo pensamiento.  
Por eso hoy, hartos de belleza, encuentras  
el puente, el río y el pinar desiertos.*

(OS, pp. 467-8)

Rosalía transmite su encantamiento con la belleza del *río* acompañado de una “grata soledad”.

En Cora, la relación con el *río* que pasa debajo de la ventana de su casa llega a ser una relación erótica, como se puede verificar en los versos del poema “Rio Vermelho”:

## I

*Tenho um rio que fala em murmúrios.  
Tenho um rio poluído.  
Tenho um rio debaixo das janelas  
da Casa Velha da Ponte*

*Meu Rio Vermelho.*

## II

*Águas da minha sede...  
Meus longos anos de ausência  
identificados no retorno:  
Rio Vermelho – Aninha.  
Meus sapos cantantes...*

*Eróticos, chamando, apelando,  
 cobrindo suas gias.  
 Seus girinos – pretinhos, pequeninos,  
 inquietos no tempo do amor.  
 Sinfonia, coral, cantoria.*

*Meu Rio Vermelho.*

III

*Debaixo das janelas tenho um rio  
 correndo desde quando?..  
 Lavando pedras, levando areias.  
 Desde quando?..  
 Aninha nascia, crescia, sonhava.*

IV

*Água – pedra.  
 Eternidades irmanadas.  
 Tumulto – torrente.  
 Estática – silenciosa.  
 O paciente deslizar,  
 O chorinho a lacrimejar  
 sutil, dúctil  
 na pedra, na terra.  
 Duas perenidades –  
 sobreviventes  
 no tempo.  
 Lado a lado – conviventes,  
 diferentes, juntas, separadas.  
 Coniventes.*

*Meu Rio Vermelho.*

V

*Meu Rio Vermelho é longínqua  
 manhã de agosto.  
 Rio de uma infância mal-amada.  
 Meus barquinhos de papel  
 onde navegavam meus sonhos;  
 sonhos navegantes de um barco:  
 Pescadora, sonhadora  
 do peixe-homem.*

VI

*Um dia caiu na rede  
 meu peixe-homem...*

*todos de escamas luzidias,  
todo feito de espinhos e espinhas.*

VII

*Rio Vermelho, líquido amniótico  
onde cresceu da minha poesia, o feto,  
feita de pedras e cascalhos.  
Água lustral que batizou de novo meus cabelos brancos.*

(MLC, pp. 44-6)

El *agua* es el personaje central en este poema. Si hacemos un recorrido por la poética coraliana, el *río*, en particular, el *Rio Vermelho* está presente en casi todos sus versos. Como comenta Pesquero Ramón:

“Vital elemento cosmogônico, a água tem lugar de destaque como personagem central do poema “Rio Vermelho”. Poucas experiências marcaram tanto o coração de Aninha quanto o seu contato, quase centenário, com as águas do Rio Vermelho e com todos os significados existenciais, líricos e sociais que elas carregaram.”<sup>101</sup>

En el ámbito de las divergencias, para Rosalía el *agua* de las fuentes es el manantial que apaga la sed de amor:

*Lévame a aquela fonte cristaiña  
onde xuntos bebemos  
as purísimas auguas que apagaban  
sede de amor e llama de deseios.  
(...)*

(FN, p. 304)

El *agua de lluvia* es para la poeta gallega una metáfora de las penas del corazón y de la nostalgia:

---

<sup>101</sup> PESQUERO RAMÓN, S. (2003): *Op. Cit.*, p. 52.

(...)

*Triste vai cando se abate  
vaporosa, soia e muda,  
cando maina as alas bate  
como un corazón que late  
ferido por pena ruda.*

(...)

(CG, p. 619)

El *agua de lluvia* puede significar, además, la *sombra triste* de los seres queridos recordados:

(...)

*Tal maxino a sombra triste  
de mi maa, soia vagando  
nas esferas onde existe;  
que ir á gloria se resiste,  
polos que quixo agardando.*

(...)

(CG, p. 619)

El *agua del mar* inunda toda la producción de la poeta gallega. Rosalía siente pasión por el mar<sup>102</sup>: “Ella, tan enamorada de los mares, tan solo en ellos encontraba remedio a su amargura.” Rosalía ama lo inmenso y profundo del mar como sus penas:

*Aún otra amarga gota en el mar sin orillas  
donde lo grande pasa de prisa y lo pequeño  
desaparece o se hunde, como piedra arrojada  
de las aguas profundas al estancado légamo.*

*Vicio, pasión, o acaso enfermedad del alma,  
débil a caer vuelve siempre en la tentación.  
Y escribe como escriben las olas en la arena,  
el viento en la laguna y en la neblina el sol.*

---

<sup>102</sup> Bachelard dice que “el mar produce cuentos antes de producir sueños.” *Op. cit.*, p. 230-1.

*Mas nunca nos asombra que trine o cante el ave,  
ni que eterna repita sus murmullos el agua;  
canta, pues, ¡oh poeta!, canta, que no eres menos  
que el ave y el arroyo que armonioso se arrastra.*

(OS, p. 544)

Para Cora Coralina, en el poema “Os homens”, el *agua* es un símbolo de la comunicación:

(...)

*Homem água. É aquele fácil e comunicativo.*

(...)

(VC, p. 204)

El *agua* de lluvia puede significar también la humildad:

(...)

*Dai, Senhor, que minha humildade  
seja como a chuva desejada  
caindo mansa,  
longa noite escura,  
numa terra sedenta  
e num telhado velho.*

(MLC, p. 55)

En Cora Coralina, el *mar* no es un símbolo muy presente, pero en el poema “Variação” constituye un símbolo de una historia vital:

*O mar rolou uma onda.  
Na onda veio uma alga.  
Na alga achei uma concha.  
Dentro da concha teu nome.*

*Pisei descalça na areia  
toda vestida de algas.  
Tomei o mar entre os dedos.  
Ondas peguei com as mãos.  
O mar me levou com ele.*

(...)

*Meus riscos verdes de luz,  
caminhos dentro de mim.  
Estradas verdes do mar,  
abertas largas sem fim.*

(MLC, pp. 16-7)

Como hemos visto, las confluencias y divergencias en el simbolismo de Rosalía de Castro y de Cora Coralina nos ponen de manifiesto el valor universal de los símbolos en la producción poética que trasciende las fronteras geográficas y del tiempo. También nos muestran la estrecha relación de los símbolos con las experiencias vitales de las poetas, y al mismo tiempo la naturaleza particular y específica de estas mismas experiencias.

## **4.4- Lo Telúrico en las poéticas de Rosalía de Castro y de Cora Coralina**

### **4.4.1- La naturaleza de lo Telúrico**

La última vertiente que vamos a desarrollar en las poéticas rosaliana y coraliana es lo telúrico. Antes de penetrar en el universo telúrico de Rosalía de Castro y de Cora Coralina de una forma más cercana, haremos un breve comentario sobre la naturaleza de lo telúrico.

Desde un punto de vista semántico, lo telúrico tiene una doble acepción<sup>1</sup>. Por un lado, con una acepción cosmológica y geológica, lo telúrico (del latín “Tellus”, tierra, globo terráqueo) hace referencia a la tierra como planeta. En este sentido, hablamos de fuerzas telúricas, de movimientos telúricos, de fenómenos telúricos que se hacen patentes en los ciclos estacionales de la naturaleza, en los ritmos circadianos, en las oscilaciones atmosféricas y climáticas, en la biodiversidad animal y vegetal, en las cosechas y en sus frutos, en los infinitos matices de los paisajes del planeta. Estas fuerzas telúricas se nos muestran a veces de manera plácida, gozosa y benéfica, otras veces, de manera amenazante y maléfica. En todo caso, ellas son la fuente de la vida y también de la muerte.

Por otro lado, con una acepción sociocultural, antropológica y psicológica, lo telúrico hace referencia a la tierra en que cada uno habita. El telurismo es, en este caso, la influencia que el suelo o el terreno de una comarca tiene sobre sus habitantes, sobre sus

---

<sup>1</sup> *Diccionario de la Real Academia Española*. 21. ed., Ed. Espasa. Madrid, 1992, p. 1955.

comportamientos y estilos de vida, sobre su carácter, sobre sus estados emocionales.<sup>2</sup> Desde esta perspectiva, el telurismo está también presente en el folclore de los pueblos, en sus mitos y leyendas, en sus costumbres, en su literatura.

Las poéticas de Rosalía de Castro y de Cora Coralina están impregnadas de lo telúrico, tanto en su acepción geológica y de la naturaleza, como en su acepción antropológica y sociocultural. Por lo tanto las poéticas son un exponente claro del telurismo.

La literatura que tiene esas características, es decir, romántico-telúricas, suele ofrecer como tema capital la personalidad del poeta. Hay momentos en que el poeta se ofrece a sí mismo como espectáculo, en otras palabras, el poeta exhibe sus sentimientos cuidadosamente, forma parte de su discurso y la literatura adquiere así un fuerte matiz subjetivo.<sup>3</sup>

Por otra parte, ya hemos visto en el apartado anterior cómo numerosos elementos de la tierra y de la naturaleza animada e inanimada se convierten para las poetas en poderosos símbolos cargados de polisemia. Veremos en el presente apartado cómo la *tierra*, además de un inmenso continente de motivos y de símbolos que nutren a la literatura y a la poesía, encierra un contenido simbólico que desencadena en el poeta un sinfín de experiencias emocionales.

Pero veamos primero la importancia que lo telúrico y el telurismo tienen en el ámbito de la literatura.

---

<sup>2</sup> *Ibidem.*

<sup>3</sup> SIEBENMANN, G. (1997): *Poesía y poéticas del siglo XX en la América Hispana y el Brasil: Historia-Movimientos-Poetas*. Gredos, Madrid.

Al referirse al significado del elemento *tierra*, Chevalier advierte que:

“La gleba y la mujer son a menudo asimiladas en las literaturas: surcos sembrados, tierra labrada y penetración sexual, parto y mies, trabajo agrícola y acto generador, cosecha de frutos y lactancia, reja del arado y falo del hombre. [...] La tierra entera se convierte así en símbolo de lo consciente y de su situación conflictiva, símbolo del deseo terrenal y de sus posibilidades de sublimación y de perversión.”<sup>4</sup>

Por otra parte, en relación con ese mismo elemento *tierra*, Chevalier añade:

“La tierra se opone simbólicamente al cielo como el principio pasivo al principio activo; el aspecto femenino al aspecto masculino de la manifestación; la oscuridad a la luz; el *yin* al *yang*. (...) La tierra simboliza la función maternal: *Tellus Mater*. Ella da y toma la vida. (...) En la tradición védica, simboliza también la madre, fuente del ser y de la vida, protectora contra toda fuerza aniquiladora.”<sup>5</sup>

Por su parte, al comentar sobre la *tierra*, Perez-Rioja dice:

“La renovación anual del mundo vegetal despertó, desde la más remota antigüedad, la idea de la Tierra como madre engendradora. La creencia de que los hijos vienen de la Tierra puede tener su origen en

---

<sup>4</sup> CHEVALIER, J. (1999): *Op. cit.*, pp. 993-994.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 992.

aquella. Y también los hombres –con la muerte– vuelven a la Madre-Tierra, a la que se adoró en todas las civilizaciones primitivas.”<sup>6</sup>

El mito de la Tierra-Madre, en cuanto mito telúrico, vincula tanto los componentes cosmológicos y geológicos de la tierra con sus fuerzas y dinámicas de vida, como los componentes antropológicos del lugar en el que uno nace y habita, del lugar en el mundo al que uno quiere volver porque allí ha vivido experiencias emocionales que han marcado su biografía.

También Heidegger habla “de la tierra, en el sentido metafórico o mitológico tradicional de la ‘madre tierra’, que engendra y alimenta a todos los seres y luego los recoge en su seno. Como ser femenino guarda celosamente su secreto, es hermética y resiste todo intento científico o metafísico para penetrar en su enigma.”<sup>7</sup>

Mircea Eliade cita un texto del pueblo Kagaba de Colombia referido a la Madre-Tierra que dice:

“En el comienzo, la madre de nuestros cantos, la madre de nuestras semillas nos hizo nacer, por lo cual es la madre de todo tipo de nombres, la madre de todas las naciones. Es madre del trueno, madre de los arroyos, madre de los árboles y de las cosas. Es madre del mundo y de los hermanos mayores, la gente de piedra. Es madre de los frutos de la tierra y de todas las cosas. Es la madre de los hermanos menores, los franceses y los extranjeros. Es la madre

---

<sup>6</sup> PEREZ-RIOJA, J. Antonio (1984): *Diccionario de Símbolos y Mitos. Las ciencias y las artes en su expresión figurada*. Madrid, p. 400.

<sup>7</sup> HEIDEGGER, M. (1973): *Arte y poesía*, 2. ed., Fondo de Cultura Económica, México, p. 17.

de los adornos que usamos para la danza en todos nuestros templos y es la única madre que poseemos. Sólo ella es madre del fuego, del Sol y de la Vía Láctea... Es madre de la lluvia y la única madre que poseemos. Y nos ha dejado un recuerdo en todos los templos... un recuerdo en forma de cánticos y danzas.”<sup>8</sup>

J. Fernandes, siguiendo a M.Eliade, dice que “o Cosmos é um organismo vivo, que se renova periodicamente.”<sup>9</sup> Y continúa Fernandes, “a transformação em árvore, dentro dessa ótica, se reveste de extrema significação, pois ‘o modo de ser do Cosmos e em primeiro lugar a sua capacidade de regenerar, sem fim, é expressa simbolicamente pela vida da Árvore.”<sup>10</sup>

Clarice Lispector, en su texto “Doçura da terra”, muestra la influencia de la *tierra* en la existencia humana y señala las emociones sentidas y vividas de ir al encuentro de la *tierra*, sea cual sea esta tierra, y lo que ésta le proporciona:

“Não sei se muitos fizeram essa descoberta – sei que eu fiz. Também sei que *descobrir a terra* é lugar-comum que há muito se separou do que exprime. Mas todo homem deveria em algum momento redescobrir a sensação que está sob *descobrir a terra*.

A mim aconteceu na Itália, durante uma viagem de trem. Não é necesario que seja a Itália. Poderia ser em Jacarepaguá, mas era a Itália. O trem avançava e, depois de uma noite mal dormida em companhia de

---

<sup>8</sup> ELIADE, M. (1977): *Dioses, diosas y mitos de la creación*. Ed. Megápolis, Argentina, p. 30.

<sup>9</sup> FERNANDES, J. (1992): *Op. cit.*, p. 176.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

uma sueca que só falava sueco, depois de uma xícara de café ordinario com cheiro de estação ferroviária – eis a terra através das vidraças. A doçura da terra italiana. Era começo de primavera, mês de março. Também não precisaria ser primavera. Precisava ser apenas – terra. E quanto a esta, todos a têm sob os pés.”<sup>11</sup>

La percepción y las impresiones que Lispector tiene al sentir la *tierra* son muy interesantes, y sigue:

“Era tão estranho sentir-se viver sobre uma coisa viva. Os franceses, quando estão nervosos, dizem que estão *sur le quivive*. Nós estamos perpetuamente sobre o que viver.

E à terra retornaremos. Ah, por que não nos deixaram descobrir sozinhos que à terra retornaremos: fomos avisados antes de descobrir. Com grande esforço de recriação descobri que: à terra retornaremos. Não era triste, era excitante. Só em pensar, já me sentia rodeada desse silêncio da terra. Desse silêncio que a gente prevê e que procura antes do tempo concretizar.”<sup>12</sup>

Y para finalizar, Lispector habla de la importancia de la *tierra*, pues ésta forma parte de todo, todo está hecho de *tierra*:

“De algum modo tudo é feito de terra. Um material precioso. Sua abundância não o torna menos raro de sentir – tão difícil é realmente sentir que tudo é feito

---

<sup>11</sup> LISPECTOR, C. *Op. cit.*, p. 177.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

de terra. Que unidade. E por que não o espírito também? Meu espírito é tecido pela terra mais fina. A flor não é feita de terra?

E pelo fato de tudo ser feito de terra – que grande futuro inesgotável nós temos. Um futuro impessoal que nos excede. Como a raça nos excede.

Que dom nos fez a terra separando-nos em pessoas – que dom nós lhe fazemos não sendo senão: terra. Nós somos imortais. E eu estou emocionada e cívica.”<sup>13</sup>

J. P. Sartre, por su parte, al hablar de la naturaleza desde su perspectiva, dice:

“Quando me encanto com uma paisagem, sei muito bem que não sou eu que a estou criando, mas sei também que, sem mim, as relações que se estabelecem diante dos meus olhos entre as árvores, a folhagem, a terra, a relva, em absoluto não existiriam. Essa aparência de finalidade que descubro na variedade das cores, na harmonia das formas, nos movimentos provocados pelo vento, sei bem que não posso explicá-la. Ela existe, porém, está aí, diante dos meus olhos; afinal, não posso fazer com que *haja* o ser a menos que ele já *seja*; porém, mesmo que eu creia em Deus, não posso estabelecer nenhuma passagem, a não ser puramente verbal, entre a universal solicitude divina e o espetáculo particular que estou considerando: dizer que Deus fez a paisagem para me encantar, ou que me fez de tal

---

<sup>13</sup> *Ibidem.*

modo que a paisagem me agrada, é tomar uma pergunta por resposta.<sup>14</sup>

Con respecto a los sentimientos que el hombre experimenta frente a la naturaleza, G. Bachelard sostiene:

"los rasgos objetivos del paisaje no bastan para explicar el sentimiento de la naturaleza, si ese sentimiento es profundo y verdadero. No es el *conocimiento* de lo real lo que nos hace amarlo profundamente. El valor fundamental y primero es el *sentimiento*. Comenzamos por amar la naturaleza sin conocerla, sin verla bien, realizando en las cosas un amor que está fundado en otra parte. Luego se la busca en detalle porque se la ama en masa, sin saber por qué. La descripción entusiasta que damos de ella es una prueba de que la miramos con pasión, con la constante curiosidad del amor. Y si el sentimiento por la naturaleza es tan durable en ciertas almas es porque, en su forma original, está en el origen de todos los sentimientos. Es el sentimiento filial. Todas las formas de amor reciben un componente del amor por una madre. La naturaleza es, para el hombre ya mayor, nos dice Marie Bonaparte, 'una madre inmensamente ensanchada, eterna y proyectada en el infinito' (p. 363). Sentimentalmente, la naturaleza es una *proyección* de la madre. En especial, agrega Marie Bonaparte: 'El mar es para todos los hombres uno de los mayores y más constantes símbolos maternos' (p. 367)."<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> SARTRE, J.P. (1993): *Que é a literatura?* Ática, São Paulo, p. 43

<sup>15</sup> BACHELARD, G. (2002): *El agua y los sueños*, pp. 175-176.

Al reflexionar sobre las condiciones de la existencia humana en la *tierra*, H. Arendt habla de su importancia en el universo y dice:

“A Terra é a quintessência da condição humana, e, ao que sabemos, sua natureza pode ser singular no universo, a única capaz de oferecer aos seres humanos um habitat no qual eles podem mover-se e respirar sem esforço nem artifício. O mundo – artifício humano– separa a existencia de um ambiente meramente animal: mas a vida, em si, permanece fora deste mundo artificial e através da vida o homem permanece ligado a todos os seres vivos.”<sup>16</sup>

Como argumenta H. Arendt, es en este espacio de vida donde se forma nuestra experiencia del mundo y del discurso. En él, se construye la experiencia de la vida de cada uno, enfrentando los desafíos del proceso de articulación entre discurso, sentimiento y mundo.

Teniendo en cuenta este espacio vital del mundo y de la naturaleza, por su parte, Harvey argumenta que las biografías individuales pueden tomarse como “trilhas de vida no tempo-espaco”.<sup>17</sup> El mismo autor cita a Joyce cuando se refiere al tiempo y al espacio: “Ouço a ruína de todo espaço, de vidro quebrado e de paredes que caem, e o tempo, uma lívida flama final.”<sup>18</sup>

Desde la perspectiva de lo telúrico como la *tierra* en la que uno habita, en la que crece y se desarrolla y a la que quiere volver, Bachelard dice:

---

<sup>16</sup> Citado por KOSHIYAMA, J. (1996): *O lirismo em si mesmo: leitura de “Poética” de Manuel Bandeira*. In: BOSI, A. “Leitura de poesia”. Ática, S. Paulo, pp. 81-2.

<sup>17</sup> HARVEY, D. (1992): *Condição pós-moderna – Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 5. ed., Ed. Loyola, São Paulo, p. 195.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 185.

"el sitio en que se ha nacido es menos una extensión que una materia; es un granito o una tierra, un viento o una sequedad, un agua o una luz. En él naturalizamos nuestras ensoñaciones; gracias a él nuestro sueño cobra una sustancia justa; a él le pedimos nuestro color fundamental."<sup>19</sup>

En la misma línea, Harvey escribe:

"Se é verdade que o tempo sempre é memorizado não como um fluxo, mas como lembranças de lugares e espaços vividos, a história deve realmente ceder lugar à poesia, o tempo ao espaço, como material fundamental da expressão social. Assim, a imagem espacial afirma um importante poder sobre a história."<sup>20</sup>

La experiencia del tiempo y del espacio, en cuanto categorías básicas de la existencia humana, pueden ser tratadas como inseparables, pues éstas remiten a vínculos materiales entre procesos político-económicos y procesos culturales. En esta perspectiva, "podemos afirmar que as concepções do tempo e do espaço são criadas necessariamente através de práticas e processos materiais que servem à reprodução da vida social."<sup>21</sup>

En el ámbito de la experiencia personal, de la creación literaria y de las construcciones míticas y mágico religiosas de la humanidad, las relaciones con la *tierra*, con la naturaleza, con los enigmas del cosmos, son a menudo experiencias telúricas de carácter profano. Pero pueden

---

<sup>19</sup> BACHELARD, G. (2002): *El agua y los sueños*, p. 18.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 201.

<sup>21</sup> HARVEY, D. (1992): *Op. Cit.*, p. 189.

estar también asociadas al mundo de lo sagrado, hasta el punto de constituirse incluso en experiencias de tipo panteísta (del griego *pan* “todo” y *theos* “Dios”), en el sentido de que la naturaleza se hace equivalente a Dios, es una epifanía de la deidad.

El panteísmo es una doctrina de la que se pueden encontrar distintas formas y variantes de mirar el mundo.<sup>22</sup> En el Occidente, según Aranda, el panteísmo se presenta como una teoría, con repercusiones prácticas, que trata de suturar “una ontología escindida entre el tiempo y la eternidad, lo sagrado y lo profano, lo espiritual y lo material, lo universal y lo particular, el género y el individuo.”<sup>23</sup> Para algunos, es una creación mítica y exige un tratamiento mítico. El “árbol” es la primera palabra con la que se inicia el proceso circular de esta metamorfosis moderna, no ajena a Ovidio y, en general, al mundo antiguo eminentemente panteísta.<sup>24</sup>

En la literatura romántica, se produce precisamente una identificación panteísta y mística con la naturaleza que se comunica en la producción poética con imágenes serenas o vibrantes ante el paisaje de la naturaleza, cantando a las aves, al mar, al agua, a las olas.<sup>25</sup>

Con una mirada puesta en los discursos telúricos de Rosalía y Cora, nuestra intención es hacer una lectura de sus poemas alrededor de este tema. Las poetisas dedican gran parte de sus producciones a sus *tierras* como espacio en el cual se desarrolla el hondo subjetivismo de sus líricas.

---

<sup>22</sup> ARANA, J. (2003): *El Dios sin rostro. Presencia del panteísmo en el pensamiento del siglo XX*. Biblioteca Nueva, Madrid.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>24</sup> RILKE, R.M. (1999): *Nueva antología poética*. Colección Austral. Madrid, p. 252.

<sup>25</sup> Documentado en <http://www.angelfire.com/ego/pdf/sp/pan/pan-cien.html>.

#### 4.4.2.- Lo Telúrico en *Rosalía de Castro*

Como señalamos en el Capítulo II, el eje central de la poética rosaliana es Galicia. La *tierra*, Galicia, es para Rosalía y para su alma espiritual y telúrica inspiración del canto de amor, de reivindicación de justicia para su gente. La poesía de Rosalía permite comprender a las gentes gallegas y conocer Galicia.

Chao Rego, en su artículo “Mito e configuración do carácter galego” hace un análisis de la naturaleza gallega y, de acuerdo con la visión del ser humano, señala cuatro factores que la definen: “a suavidade das formas orográficas, unha terra verde, un ceo grisallo e un clima en xeral suave ou, alomenos, non extremo, aínda que non tan uniforme como para xeneralizar.”<sup>26</sup> En el mismo artículo, Chao Rego hace un análisis con dimensión telúrica, y dice:

“Analicemos agora esta dimensión telúrica, porque o ser humano vive nun espacio, tendo fronte a si un obxecto –a natureza– que coma suxeito el ha cultivar, o que trae consigo una cultura e tamén un culto. Porque, como sinala Fernández de la Rota, ‘o espacio significa, con plena intensidade cultural, só na medida en que é ritualizado. Nunha imprescindible relatividade sociocultural, o tempo é a máis vertebral das dimensións espaciais’.”<sup>27</sup>

Para el mismo autor, en Galicia “existe unha base sacralizada –una base telúrica y paisaxística– que leva consigo una dimensión

---

<sup>26</sup> CHAO REGO, X. (1989): *Mito e configuración do carácter galego*. In: Revista de Filología Románica, 6, Fac. de Filología, Univ. Complutense de Madrid, p. 112.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 113.

primariamente relixiosa no noso chan, se por tal entendemos non unha determinada crenza senón un anxeio constante de la *religación* á terra.”<sup>28</sup>

Martín Gaité comenta la relación que Rosalía tenía con la naturaleza de Galicia y dice:

“La comunión auténtica de Rosalía de Castro con la naturaleza mágica de su región, vibrante en el fondo de todos sus escritos, la purifican y eximen de cualquier desviación artificiosa. De ahí lo excepcional de su testimonio dentro del panorama romántico de nuestras letras. Nunca fueron postizos ni su melancolía ni su sufrimiento, que simplemente trataba de convertir en luz para entender mejor las cosas desde su condición de mujer. No se refugiaba en lo inefable, sino que lo vivía para trascenderlo, desconfiando siempre, eso sí, de las tajantes enunciaciones que pretenden dejarlo todo claro.”<sup>29</sup>

La escritora gallega, Emilia Pardo Bazán, en su texto “De mi tierra”, habla sobre la importancia de la literatura regional refiriéndose a Rosalía de Castro de esta forma:

“Es la literatura regional puente que enlaza á las letras cultas con la poesía y arte del pueblo: sírvense los poetas regionales de un instrumento, el dialecto, que si á veces encierra su fama en los límites de una provincia, en cambio dentro de ella les corona por reyes, y les acerca y une íntimamente al público

---

<sup>28</sup> CHAO REGO, X. (1985): *Eu renazo galego. Ensaio sobre identidade galega*. Ediciós do Castro ensaio. A Coruña, p. 95.

<sup>29</sup> MARTÍN GAITE, C. (1999): *Op. cit.*, p. 94-5.

especial para quien cantan. Á los poetas regionales les comprendemos y sentimos de un modo estrecho y personal: nos hablan de cosas muy próximas al alma, cosas que no se olvidan por más azares que la existencia traiga consigo y por muy lejos que nos arroje la suerte del rincón donde se abrieron á la luz nuestros ojos: nos envuelven en la atmósfera natal, tibia como el claustro materno: compendia su musa lo pintoresco de nuestras costumbres y lo añejo y venerando de nuestras tradiciones: son la infancia, son la fe, son la ternura.”<sup>30</sup>

Desde el ámbito de lo regional, en el libro *En las orillas del Sar*, Rosalía se vuelve hacia sí misma y hacia las relaciones con la tierra que se convierte en una fuente inagotable de experiencias emocionales placenteras. Sin embargo, el contacto con la tierra y con la naturaleza hará patentes también los sentimientos de amargura y de soledad.<sup>31</sup>

El conjunto de esta obra representa una última fase de su visión personal de la existencia humana. En opinión de Matilde A. Robatto, *En las orillas del Sar* no sólo es el libro en el que la “saudade” y la angustia existencial adquieren mayores proporciones, sino también una de las mejores expresiones líricas de la época y de todos los tiempos.<sup>32</sup>

Sus versos sufridos revelan la ausencia, la falta, la pérdida de algo, de una ilusión, de un amor. El acto de escribir para Rosalía es como reinventar la propia vida, es trabajar con lo que podría haber sido o lo que podría ser. En el prólogo de *En las orillas del sar*, Murguía muy

---

<sup>30</sup> PARDO BAZÁN, E. (1984): *De mi tierra*. Ed. Xerais de Galicia, Vigo, p. 16.

<sup>31</sup> Cf. GARCÍA DE LA CONCHA, V. (1998): *Historia de la literatura española..* Siglo XIX (II), Espasa, Madrid.

<sup>32</sup> ALBERT ROBATTO, M. (1981): *Rosalía de Castro y la condición femenina*. Madrid.

acertadamente dice: “en sus versos se reflejan su alma y el alma colectiva de su país.”<sup>33</sup>

En Rosalía, lo telúrico se identifica a menudo con el paisaje.<sup>34</sup>

## II

*Bajo el hacha implacable, ¡cuán presto  
en tierra cayeron  
encinas y robles!;  
y a los rayos del alba risueña,  
¡qué calva aparece  
la cima del monte!*

*Los que ayer fueron bosques y selvas  
de agreste espesura,  
donde envueltas en dulce misterio  
al rayar el día  
flotaban las brumas,  
y brotaba la fuente serena  
entre flores y musgos oculta,  
hoy son áridas lomas que ostentan  
deformes y negras  
sus hondas cisuras.*

*Ya no entonan en ellas los pájaros  
sus canciones de amor, ni se juntan  
cuando mayo alborea en la fronda  
que quedó de sus robles desnuda.  
Sólo el viento al pasar trae el eco  
del cuervo que grazna,  
del lobo que aúlla.*

(OS, pp. 476-7)

La poeta siente el paisaje en su interioridad y en él proyecta su estado anímico. Los antecedentes de la poesía paisajística gallega hay que buscarlos en los cancioneros medievales y, sobre todo, en las

---

<sup>33</sup> CASTRO, R. (1992): Prólogo de M. Murguía *En las orillas del Sar*, p. 451.

<sup>34</sup> Una de las cosas que más influyó en la poética de Rilke, fue el paisaje de los diversos países en que vivió. *Nueva antología poética*. Colección Austral. Madrid, p. 27.

pastorelas. La tradición pasa por Rosalía, que es la poeta de Santiago, de Mahía y de Padrón.<sup>35</sup>

La experiencia íntima de la *tierra-madre*, acompañada de un profundo simbolismo y de estados emocionales característicos y contradictorios se muestra en los versos siguientes:

V

*¡Cuán hermosa es tu vega, oh Padrón, oh Iria Flavia!  
Mas el calor, la vida juvenil y la savia  
que extraje de tu seno,  
como el sediento niño el dulce jugo extrae  
del pecho blanco y lleno,  
de mi existencia oscura en el torrente amargo  
pasaron, cual barrida por la inconstancia ciega,  
una visión de armiño, una ilusión querida,  
un suspiro de amor.*

(...)

(OS, p. 460)

Rosalía canta la hermosa vega de su *tierra* querida, de cuyo seno maternal ha bebido la savia del amor y de la vida. Pero lo hace con una visión atormentada, pesimista, es decir, con una concepción dolorosa de la vida */de mi existencia oscura en el torrente amargo/*, a la que ya nos hemos referido en el apartado de la simbología.

La experiencia emocional positiva ante la belleza de su *tierra*, Galicia, está patente también en la siguiente estrofa:

(...)

*Adiós... adiós, y quiera la fortuna,  
descolorida doncella,  
que tierra tan feliz no halles ninguna*

---

<sup>35</sup> SANTAELLA MURIAS, A. (1942): *Rosalía de Castro: vida poética y ambiente*. Centro Gallego de Buenos Aires.

*como mi Galicia bella.*  
(...)

(OS, p. 531)

El enamoramiento por la *tierra* y por su paisaje telúrico se manifiesta también en los versos de *Cantares Gallegos*:

### III

*Lugar máis hermoso  
non houbo na terra  
que aquel que eu miraba,  
que aquel que me dera.*

*Lugar máis hermoso  
no mundo n'hachara  
que aquel de Galicia,  
¡Galicia encantada!*

*Galicia frorida,  
cal ela ningunha,  
de froles cuberta,  
cuberta de espumas.*

*de espumas que o mare  
con pelras gomita,  
de froles que nacen  
ó pé das fontiñas.*

(...)

(CG, p. 494)

Galicia, sus cantares y su lengua, son inspiración constante para Rosalía:

### IV

*Cantarte hei, Galicia,  
teus dulces cantares,  
que así mo pediron  
na veira do mare.*

*Cantarte hei, Galicia,  
na lingua gallega,*

*consolo dos males,  
alivio das penas.*

(...)

(CG, p. 495)

También el aire que se respira tiene dimensión telúrica y contiene, además, un importante simbolismo para Rosalía, como podemos comprobar en el poema “Airiños, airiños aires”:

*Airiños, airiños aires,  
airiños da miña terra;  
airiños, airiños aires,  
airiños, levaime a ela.*

*Sin ela vivir non podo,  
non podo vivir contenta,  
que adonde queira que vaia,  
cróbeme unha sombra espesa.  
Cróbeme unha espesa nube,  
tal preñada de tormentas,  
tal de soidás preñada,  
que a miña vida envenena.  
Levaime, levaime, airiños,  
como unha folliña seca,  
que seca tamén me puxo  
a callentura que queima.  
¡Ai!, si non me levás pronto,  
airiños da miña terra;  
si non me levás, airiños,  
quisais xa non me conesan,  
que a febre que de min come,  
vaime consumindo lenta,  
e no meu corazonciño  
tamén traidora se ceiba.*

(CG, p. 547)

En el apartado del simbolismo hemos analizado el poema “Como chove miudiño” en la perspectiva simbólica del *agua de lluvia*. Pero, el poema es también un canto a la *tierra*:

(...)

*Triste vai, que á terra toca  
xa cos pés de branca neve,  
xa ca fina fresca boca;  
triste vai, que ós ceos invoca  
i a bicar o chan se atreve.*

(...)

*I a Padrón, ponliña verde,  
fada branca ó pé dun río,  
froita en frol da que eu quixerde,  
lonxe miro que se perde  
baixo un manto de resío.*

(...)

*¡Sol de Italia, eu non suspiro  
por sentirte ardente raio!  
Que outro sol temprano miro;  
docemente aquí respiro  
nun perene, eterno maio.*

*Nesta terra tal encanto  
se respira... Triste ou probe,  
rico ou farto de querbanto,  
¡se encariña nela tanto  
quen baixo o seu ceu se crobe!...*

*Os que son nela nacidos,  
os que son dela mimados,  
lonxe dela están doridos  
porque van de amor feridos  
por quen fono amamantados.*

(...)

*¡Probe nai, canto te quero!  
¡Nai tamén, ¡ai!, da nai miña!  
O teu chan de amor prefiero,  
a canto hai grande ou severo  
en toda a terra xuntiña.*

(...)

(CG, pp. 619-621)

El canto a la *tierra* que encierra el poema está una vez más vinculado al drama doloroso que supone tener que abandonarla por la

emigración, / *lonxe dela están doridos*/. Al mismo tiempo, reaparece aquí también el símbolo de la *tierra-madre* que amamanta a sus hijos: /*por quen fono amamantados*/.

En el poema “O Encanto da Pedra Chan”, que hemos comentado en el apartado de lo simbólico, lo telúrico aparece asociado a numerosos elementos de la naturaleza, del cielo y de la tierra:

(...)

*Por eso, dando ó olvido  
as penas que me houberan consumido  
dendes de que nacera,  
vía a terra i o ceo cor de esperanza  
i ó meu redor, perene primavera.*

*¡Cal o sol relumbraba!  
¡Que mansamente marmuraba o río!  
I o paxariño voador cantaba,  
mentras que eu camiñaba  
lixreira ó meu avío.*

*Tal como a neve, albeas,  
as roupas i as marañas  
tendidas nas silveiras e as montañas,  
xa en raro, za ás moreas,  
cal pinta a branca nube o ceo sereno,  
brilando ó sol, pintaban o paisaxe  
coma ningún ameno.*

(...)

*I o ceo pódose foi de cor de rosas,  
mentras nas carballeiras e encanadas,  
sopraban unhas brisas repousadas,  
soaves e saudosas,  
cal promesas compridas, se esperadas.*

(...)

*Cal brétema espallada  
polo Sur, na encanada,  
dispareceu o lindo cabeleiro,  
i espesa nube de trebóns preñada,  
partindo da sombrisa Compostela,*

*que no confín lexano se trasvía  
cal se trasvé na tarde morimunda  
a raia sin fulgor da noite fría,  
veu contrubar a miña mente inxela.*

(...)

(FN, 389-394)

Rosalía, impulsada por un amor más amplio cuya cara es la indignación y la protesta contra ese vasto abismo existente entre lo que son y podrían ser las relaciones humanas y sociales, denuncia las injusticias que España comete con esa hermosa *tierra* Galicia. La poeta transmite un fuerte sentimiento de inconformismo, y pide justicia para sus gentes y para su *tierra-madre*:

#### IV

*Probe Galicia, non debes  
chamarte nunca española,  
que España de ti se olvida  
cando eres, ¡ai!, tan hermosa.  
Cal si na infamia naceras,  
torpe, de ti se avergonza,  
i a nai que un fillo despreza  
nai sin corazón se noma.  
Naide por que te levantes  
che alarga a man bondadosa;  
naide os teus prantos enxuga,  
i homilde choras e choras.  
Galicia, ti non tes patria,  
ti vives no mundo soia,  
i a prole fecunda túa*

*se espalha en errantes hordas,  
mentras triste e solitaria  
tendida na verde alfombra  
ó mar esperanzas pides,  
de Dios a esperanza imploras.  
Por eso anque en son de festa  
alegre á gaitiña se oia,  
eu podo decirche:  
Non canta, que chora.*

(CG, p. 607)

El amor de Rosalía por su *tierra* le hace denunciar su estado de postración y de orfandad y lamentar su llanto: */Probe Galicia, non debes/ chamarte nunca española,/que España de ti se olvida/ cando eres, ¡ai!, tan hermosa./* Sus hijos se dispersan como una horda errante y la gaita que canta, en realidad llora: */Por eso aunque en son de festa/ alegre á gaitiña se oia, eu podo decirche:/ Non canta, que chora./*

La esperanza a la que se refiere a la poeta en el poema anterior, se convierte en el siguiente poema, es para Galicia una esperanza vana, una “esperanza loca”, ya que cabe vaticinar una muerte por angustia antes del final del camino:

## V

*“Espera, Galicia, espera”  
 ¡Canto este grito consola!  
 Páguecho Dios, bon poeta,  
 mais é unha esperanza louca;  
 que antes de que os tempos cheguem  
 de dicha tan venturosa,  
 antes que Galicia suba  
 ca cruz que o seu lombo agobia  
 aquel difícil camiño  
 que ó pé dos abismos toca,  
 quisais, cansada e sedenta,  
 quisais que de angustias morra.  
 Págueche Dios, bon poeta,  
 esa esperanza de gloria,  
 que de teu peito surxindo,  
 á Virgen-mártir coroa,  
 i esta a recompensa sea  
 de amargas penas tan fondas.  
 Págueche este cantar triste  
 que as nosas tristezas conta,  
 que soio ti... ¡ti entre tantos!,  
 das nosas mágoas se acorda.  
 ¡Dina voluntad dun xenio,  
 alma pura e xenerosa!  
 E cando a gaita gallega  
 aló nas Castillas aoias,  
 ó teu corazón pregunta,  
 verás que che di en resposta*

*que a gaita gallega:  
Non canta, que chora.*

(CG, p. 608)

Como podemos ver, el telurismo que respira en estos versos y que pone de manifiesto el amor, el compromiso y la preocupación de Rosalía por su *tierra* está impregnado de un tono quejumbroso y melancólico, como lo está también en los versos siguientes:

### VIII

*¡Que hermosa te dou Dios, terra querida,  
desdichada beldá!  
¡Que brando e melancólico sosego  
sinto ó te contemprar!  
¡Por qué, por que antre as frores, as espiñas  
entretexidas van,  
nesa coroa que a túa testa ciñe  
de verdor eternal?  
¡Ouh Galicia, Galicia!, a arpa sonora  
pronto descolga xa  
da seca ponla onde olvidada dorme,  
dorme, a sigros contar.  
Os bardos fillos teus a voz levanten  
das cordas ó compás,  
i enchan o mundo harmónicas i altivas  
tan só para te alabar.*

(FN, p. 414)

En la segunda acepción de lo telúrico a la que nos referíamos más arriba, la *tierra* en la que uno nace y en la que vive determina sus experiencias vitales y condiciona sus comportamientos y estilos de vida, su cultura, tanto en el nivel individual como en el colectivo. En este sentido, la poesía de Rosalía contiene elementos que permiten considerarla precursora de los sentimientos de carácter nacionalista que aflorarán en Galicia años después.

En el prólogo de *Cantares Gallegos*, se perciben, en efecto, rasgos del sentimiento nacionalista de Rosalía y la importancia de escribir en lengua gallega:

“Mais naide ten menos que eu teño as grandes cualidades que son precisas pra levar a cabo obra tan difícil, anque nadie tampouco se pudo achar animado dun máis bon deseo pra cantar as bellezas da nosa terra naquel dialecto soave e mimoso que queren facer bárbaro os que non saben que aventaxa ás demais linguas en dozura e armonía.”<sup>36</sup>

Nación (del latín “natus”, nacido, nacimiento) hace referencia a los grupos, colectividades y generaciones que nacen o están por nacer en una tierra y que comparten, perfeccionan y transmiten de generación en generación un patrimonio cultural, unas pautas de comportamiento y unas experiencias comunes, como las que se encarnan en la poesía de Rosalía.<sup>37</sup>

En relación con la cuestión nacionalista, Carballo Calero en su artículo “Núcleos significativos do legado de Rosalía” corrobora el carácter anticipador de la actividad literaria de Rosalía:

“A teorización sócio-política e filosófica que nos presenta a Galiza como un país constituído con todas as características necesarias para obter a calificación dunha nación, ou dunha nacionalidade, é historicamente posterior á época en que Rosalía desenvolve a súa actividade literaria. Estamos, nos

---

<sup>36</sup> CASTRO, R. (1993): *Prólogo de Cantares Gallegos*. Turner, Biblioteca Castro, Madrid, pp. 487-8.

<sup>37</sup> HOBBSAWM, Eric J. (1990): *Nações e Nacionalismo desde 1780. Programa, mito e realidade*. Paz e Terra, Rio de Janeiro.

tempos en que escribe Rosalía, dentro da corrente cronolóxica do Rexionalismo, acabamos de superar o Provincialismo, pero, aínda que haxa, naturalmente, signos indiciários que o anuncian, o Nacionalismo é posterior á época en que Rosalía se forma, á época en que Rosalía produce as suas obras.”<sup>38</sup>

La experiencia telúrica profunda que late en la poesía de Rosalía, y que está tan impregnada de estados emocionales contradictorios nos permite entender mejor lo que supone tener que abandonar la tierra hermosa que tanto se ama, tener que emigrar, como ya hemos comentado en el capítulo II.

Rosalía al presenciar lo que pasa con sus paisanos, el hecho de tener que abandonar con *nostalgia* la tierra, siente el dolor de sus gentes, se lo apropia y poetiza las situaciones vividas por su pueblo. Un estudioso de la poética rosaliana, Ricardo Carvalho Calero, comenta cómo la poeta se hace portavoz de “magoas”, dolores y angustias de sus gentes:

“hai umha Rosalía portavoz das mágoas do seu povo, que chora sobre Galiza, que sente como propias as penas do pobre, do emigrante, do alugado, do labrego e do marinheiro, da mesma colectividade personificada, a pobre Galiza, a Galiza esquecida, a Galiza aldrajada.”<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> CARBALLO CALERO, R. (1985): Rosalía de Castro. Unha obra non asumida. In: *Núcleos significativos do legado de Rosalía*. Ed. Xistral. A Coruña, pp. 15-6.

<sup>39</sup> CARVALHO CALERO, R. (1986): *Rosalía, umha rosa de cem folhas*. Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo. Tomo II, p. 80.

Los versos de la última parte de *Follas Novas*, “¡Pra Habana!”, aparecen protagonizados por esta situación social que vive Galicia, caracterizada por la miseria y el sufrimiento que obligan a la emigración transoceánica, la cual desencadena los problemas de la mujer que se queda sola y a los que ya nos hemos referido al hablar de la condición de la mujer:

*¡Pra Habana!*

*I*

*Vendéronlle os bois,  
vendéronlle as vacas,  
o pote do caldo  
i a manta da cama.*

*Vendéronlle o carro  
i as leiras que tiña,  
deixárono soio  
coa roupa vestida.*

*“Maria, eu son mozo,  
pedir non me é dado,  
eu vou polo mundo  
pra ver de ganalo.*

*Galicia está probe,  
i á Habana me vou...  
¡Adios, adios, prendas  
do meu corazón!”*

FN, p. 405)

En los versos siguientes, la emigración sitúa a sus protagonistas ante el conflicto entre escapar de la miseria y de la muerte que ésta conlleva, y asumir la muerte que implica el abandono de la *tierra*:

*¡Quérome ire quérome ire!  
Para donde non o sei.  
Cégame os ollos a brétema  
¿para donde ei de coller?*

*N’acougo cunha inquietude  
que non me deixa vivir;  
quero e non sei o que quero,  
que é todo igual para min.*

*Quérome ire, quérome ire,  
din algúns que a morrer van;*

*¡ai!, queren fuxir da morte,  
 ¡i a morte con eles vai!*

(FN, pp. 421-2)

Para Rosalía, no hay mejor pueblo que aquel que extrae su vida de la *tierra*, que forma su sentir a través de la sensibilidad hacia su ambiente, hacia los lugares en que se ha nacido y ha vivido. En los versos siguientes, resplandece el amor que la poeta siente por su *tierra*, con un estallido de emociones diversas:

*Adios, ríos; adios, fontes;  
 adios, regatos pequenos;  
 adios, vista dos meus ollos:  
 non sei cando nos veremos.*

*Miña terra, miña terra,  
 terra donde me eu criei,  
 hortiña que quero tanto,  
 figueiriñas que prantei,*

*prados, ríos, arboredas,  
 pinares que move o vento,  
 paxariños piadores,  
 casiña do meu contento,*

*muiño dos castañares,  
 noites craras de luar,  
 campaniñas trimbadoras  
 da igrexiña do lugar,*

(...)

*Deixo amigos por estraños,  
 deixo a veiga polo mar,  
 deixo, en fin, canto ben quero...  
 ¡Quen pudera non deixar!...  
 (...)*

*Adios, adios, que me vou,  
 herbiñas do camposanto,  
 donde meu pai se enterrou,  
 herbiñas que biquei tanto,*

*terriña que nos criou.*  
(...)

*Xa se oien lonxe, moi lonxe,  
as campanas do Pomar;  
para min, ¡ai!, coitadiño,  
nunca máis han de tocar.*

(...)

*¡Adios tamén, queridiña!...  
¡Adios por sempre quizais!...  
Dígoche este adios chorando  
desde a beiriña do mar.  
Non me olvides, queridiña,  
si morro de soidás...  
tantas légoas mar adentro...  
¡Miña casiña!, ¡meu lar!*

(CG, pp. 541-3)

Desde el principio del poema, el que habla es un emigrante despidiéndose de su tierra, de la *tierra-madre*. Se evidencia el sentimiento de *añoranza*, de *morriña* antes de su partida. Su atención es solicitada por multitud de elementos que se agrupan en múltiples planos. Con gran desorden, se pasa continuamente de lo general a lo particular, de lo cercano a lo lejano, de lo pequeño a lo grande, de lo divino a lo humano, reproduciendo el desorden emocional de la persona que habla.<sup>40</sup> La poeta hace un verdadero rito<sup>41</sup> a la *tierra*, al amor la tierra.

Alonso Montero señala que “éste es el poema gallego más antiguo, ya que se publicó en *El Museo Universal* de Madrid el 24 de noviembre de 1861.”<sup>42</sup> Por su parte, M. Murguía, hace una presentación de este poema de una forma enternecedora:

---

<sup>40</sup> MAYORAL, M. (1977): *Análisis de textos*. Poesía y Prosa Españolas, 2. ed. ampliada, Gredos, Madrid, p. 56.

<sup>41</sup> El rito no es sólo un acto recurrente, sino que también expresa una dialéctica del deseo y de la repugnancia: deseo de fecundidad o victoria, repugnancia a la sequía o a los enemigos. A. CHAYO, J. *Op. cit.*, p. 66.

<sup>42</sup> A. MONTERO, X. (1983): *Op. cit.*, p. 42.

“Y aquella misma noche, presa el alma de las profundas tristezas de quien, sin tocar en sus veinticuatro años, se veía ya con un pie en el sepulcro; sospechando que ya no volverá á ver de nuevo el Cielo de la triste Compostela, bajo el cual le aguardaban, trazó con mano rápida y con la brevedad de la improvisación, aquellos versos tan tristes y tan hermosos que llevan por glosa la canción popular más en consonancia con el estado de su espíritu, *Adiós, ríos, adiós fontes*, versos que vieron entonces la luz en *El Museo Universal*.”<sup>43</sup>

En el poema siguiente, Rosalía, habla del emigrante que va a Castilla y lo mucho que sufre en estas tierras. La pérdida de la persona amada provoca un dolor tan grande y un resentimiento tal, que se prefiere la muerte antes que tener que volver a emigrar a Castilla:

28

*Castellanos de Castilla,  
tratade ben ós gallegos;  
cando van, van como rosas;  
cando vén, vén como negros.*

(...)

*Foi a Castilla por pan,  
e saramagos lle deron;  
déronlle fel por bebida,  
peniñas por alimento.*

*Déronlle, en fin, canto amargo  
ten a vida no seu seo...  
¡Castellanos, castellanos,  
tendes corazón de ferro!*

---

<sup>43</sup> Cf. POCIÑA, A. y LÓPEZ, A. (2000): *Rosalía de Castro: estudios sobre a vida e a obra*. Ed. Laiovento, Santiago de Compostela, p. 234.

(...)

*Morreu aquel que eu quería,  
e para min n'hai consuelo:  
solo hai para min, Castilla,  
a mala lei que che teño.*

*Premita Dios, castellanos,  
castellanos que aborrezo,  
que antes os gallegos morran  
que ir a pedirvos sustento.*

(...)

*Morreches, meu queridiño,  
e para min n'hai consuelo,  
que onde antes te vía, agora  
xa solo unha tomba vexo.*

(CG, pp. 598-601)

M. Mayoral señala el resentimiento que Rosalía siente por Castilla de esta forma:

“(...) Rosalía nos dejó constancia de sentimientos que no encajan en la imagen idílica de la “mater galaica”: odio, resentimiento, rencor... El resentimiento hacia Castilla es un elemento importante en su poesía que no se debe sólo a motivos “sociales”, sino a un sentimiento general de amargura que se vierte muchas veces sobre su propia tierra. En efecto, la incomprensión de Rosalía hacia la belleza del paisaje castellano obedece, en parte, a motivos estéticos –para ella lo bello ha de ser verde y húmedo– y, en parte, a motivos de reivindicación social: aquélla es la tierra a donde van a ganar duramente el pan los campesinos gallegos. Pero junto a esto, sobre todo al final de su vida, es

frecuente que aparezcan mezclados sentimientos contradictorios de amor y odio.”<sup>44</sup>

El *recuerdo*, la *morriña* son sentimientos muy relacionados con la *nostalgia* y con la *saudade* y son temas frecuentes en la poética rosaliana, como tuvimos ocasión de argumentar anteriormente. Rof Carballo señala en su obra *Mito e realidade da terra nai* que:

“A morriña, a saudade, a dar rumana, a morriña galega son sentimentos de pobos montañosos, ricos en bocaribeiras, en outeiros e en altos píncaros dende os que sempre se pode abesullar en toda a súa pureza un horizonte no que sobrancean, ennobrecidos, os elementos azuleando na lonxanía. Trátase tamén dun sentimento de pobos que habitan países verdes e húmidos, nos que a natureza se amostra non no seu encoiro xeolóxico senón enfeitada coa roupaxe vexetal, non coma un reino de penedos e cristais, de irtas formas meneiras, senón coma un mundo decote revestido polo verde milagre de vida.”<sup>45</sup>

La *nostalgia* se encuentra dentro del campo semántico de la *saudade*, a la que nos hemos referido en el apartado de lo simbólico. Moure Rojas, en su artículo “Rosalía y la nostalgia del paraíso” cita el siguiente comentario sobre este sentimiento:

“que hace ya muchos años, preguntó a su padre – gallego nacido al sur de Lugo– ¿qué es la nostalgia?

---

<sup>44</sup> CASTRO, R. (1990): Ed. Marina Mayoral *En las orillas del sar*. Clásicos Castalia. Madrid, p. 19.

<sup>45</sup> ROF CARBALLO, X. (1989): *Mito e realidade da terra nai*. Galaxia, Vigo, p. 42.

Estábamos en el pequeño huerto del patio trasero de nuestra casa, en Santiago de Chile. Él cogió un puñado de tierra húmeda, la acercó a mi rostro y me dijo: ‘Huele, y piensa en lo que más amas como si estuviera al otro extremo del mundo.’<sup>46</sup>

Con una definición tan plástica como esta, se percibe que el sentimiento de *nostalgia* está muy vivo entre los seres que experimentan la situación de lejanía de su tierra. La misma emoción de *nostalgia*, de *morriña* está en los versos siguientes:

(...)

*¡Dios mío, que ansia cativa!  
Pesaba en mim a tristeza  
cal se me enterrasen viva.*

*Lembranzas da terra hermosa,  
calmá ca vosa frescura  
as penas da alma chorosa.*

(...)

(FN, p. 350)

El sentimiento de impotencia y de tristeza del emigrante en relación con la *tierra* que tanto ama y en la que no puede seguir, y el lamento por tener que dejarla se manifiestan también en los siguientes versos:

(...)

*Mais son pobre e, ¡mal pecado!,  
a miña terra n' é miña,  
que hastra lle dan de prestado  
a beira por que camiña  
ó que naceu desdichado.  
Téñovos, pois, que deixar,*

---

<sup>46</sup> MOURE ROJAS, E. (1986): *Rosalía y la nostalgia del paraíso*. Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo. Tomo III, p. 294 .

*hortiña que tanto amei,  
fogueiriña do meu lar,  
arboriños que prantei,  
fontiña do cabañar.*

(...)

(CG, p. 542)

Como tuvimos ocasión de comentar en los capítulos I y II, los poemas de carácter social en la poética rosaliana reflejan el mundo campesino gallego, y en particular, el problema de la emigración como abandono de la *tierra-madre*. En la obra *Mito e realidade da terra nai*, Rof Carballo señala la fidelidad que el gallego tiene con la “terra-nai” y su sufrimiento al verse abocado a la emigración:

“En contra do espírito dos tempos, que piden outra cousa; en contra da predominancia do arquetipo celeste, da fe na razón como medio para o resolver todo, o galego seguiu fiel á Terra-Nai. Costoulle caer ás veces en non poucas seducción, entre outras a de se exponer en ocasións a un afrouxamento na sentimentalidade chorona. Costoulle non poucos sacrificios, como por exemplo o de emigrar, o de afastarse, pois todo home compenetrado coa Nai-Terra sabe o moi perigosa que é a súa seducción, o témero que pode o ser o seu regazo, do que compre fuxir a países distantes.”<sup>47</sup>

La emoción lírica se nos transmite a través de versos que encarnan un sentimiento profundo de *melancolía*, de *morriña*, de *dolor* y cierto pesimismo, sentimientos que no siempre están asociados con la

---

<sup>47</sup> ROB CARBALLO, X. (1989): *Mito e realidade da terra nai*. Galaxia, Vigo, pp. 61-2.

emigración. La relación con la *tierra* es intensa como se verifica en los versos siguientes:

*¡Padrón!...¡Padrón!*  
*Santa María... Lestrove...*  
*¡Adiós!¡Adiós!*

I

*Aquelas risas sin fin,*  
*aquel brincar sin dolor,*  
*aquela louca alegría,*  
*¿por que acabou?*  
*Aqueles doces cantares,*  
*aquelas falas de amor,*  
*aquelas noites serenas,*  
*¿por que non son?*  
*Aquel vibrar sonoro*  
*das cordas da arpa i os sons*  
*da guitarra malencónica,*  
*¿quen os levou?*  
*Todo é silencio mudo,*  
*soidá, delor,*  
*onde outro tempo a dicha*  
*sola reinou...*

(...)

(FN, p. 312)

La poeta exterioriza emociones que sólo pueden decirse mediante la plasticidad metafórica de la palabra poética. Con un sentimiento nostálgico canta a su pueblo, el último pueblo donde vivió /*¡Padrón!... ¡Padrón!*/ *Aquelas risas sin fin,/ aquel brincar sin dolor,/ aquelas louca alegría,/* y la poeta interroga /*¿por qué acabou?*/ El sentimiento de dolor y de *saudade* sigue en lo íntimo de la poeta /*Todo é silencio mudo,/ soidá, delor./*

En los versos del poema “Tristes Recordos” de *Follas Novas*, Rosalía, también revive recuerdos con una profunda *melancolía*, *nostalgia* y *saudade*:

*Unha tarde alá en Castilla  
brilaba o sol cal decote  
naqueles desertos brila.*

(...)

*¡A donde vin a parar!,  
pensaba mirando o ceo  
para a terra non mirar.*

(...)

*Aquesto me eu repetía  
naquela tarde, recordo  
de negra malencolía.*

(...)

(FN, pp. 348-9)

Se evidencia en estos versos que la *saudade* es por la *tierra*, por los lugares que habitan en ella, una de las acepciones que, como vimos en el apartado de los simbólico, tiene la *saudade*:

(...)

*Era a gallega canzón,  
¡era o alalá!... que fixo  
bater o meu corazón*

(...)

*Pechei os ollos e vin...  
vin fontes, prados e veigas  
tendidos ó pé de min.*

*Mais cando a abrilos tornei,  
morrendo de soidades,  
toda a chorar me matei.*

*E non parei de chorar  
nunca, hastra que de Castela  
ouvéronme de levar.*

*Leváronme para nela  
non me teren que enterrar.*

(FN, p. 351)

En los poemas de carácter social de los que estamos hablando, se reitera esa continua conjunción entre el canto emocionado a la belleza de la tierra, del sol, del mar y de la lengua, y el lamento ante los males que no se curan, como verificamos de nuevo en los dos siguientes poemas:

*Rico oi probe, algún día  
 ¡con que contento e pracidadez folgaba!  
 I agora, probe ou rico, ó desdichado  
 ¡todo, todo lle falta!*

(...)

(FN, p. 291)

## VI

*¡Si, si! Dios fixo esta encantada terra  
 para vivir e gozar;  
 pequeno paraíso, este é un remedo  
 do que perdeu Adán.  
 Este prácido sol que nos aluma,  
 estes aires do mar,  
 este tempo soave, estas campías  
 que non teñen igual;  
 esta fala mimosa que nós temos,  
 de tan doce solás  
 que non sabe decir si non cariños  
 que hastra os corazós van;  
 esta terra, n'hai duda... Dios a fixo  
 para ser amada e amar.  
 ¡Ei!, Galicia, a que dorme soños soños de ánxel,  
 e chora ó despertar  
 bágoas que, si consolán as súas penas,  
 ¡non curan os seus mals”*

(FN, p. 413)

En definitiva, en la poética rosaliana el tema de lo telúrico abarca, como hemos visto, las dos acepciones del término. Por un lado, recoge todo lo referido a lo telúrico como cosmológico, como naturaleza, como paisaje y en ello vierte tanto emociones placenteras y de amor por la *tierra-madre*, como emociones de tristeza y melancolía por la situación adversa en la que esa tierra se encuentra. Por otro lado, aparece en su

poética el telurismo, en el sentido de la influencia que la tierra tiene en las personas que la habitan y que tiene que abandonarse por la emigración, lo cual desencadena emociones de nostalgia, de morriña e, incluso, de desarraigo.

#### **4.4.3.- Lo Telúrico en Cora Coralina**

La poeta Cora Coralina reproduce el modelo de la “mujer telúrica” en su poética y hace de ésta una poética del telurismo, donde la *tierra*, el río, las piedras, el árbol, los frutos, los cereales, los animales son los contenidos de la reminiscencia de la poeta y de sus “*yoes*” poéticos. La poeta da un nueva interpretación al discurso y asume el “yo” de los objetos nombrados, transformando los significados y creando nuevos sentidos sobre el significante del signo que, a priori, señala la materia de la *tierra*, lo inorgánico.

En efecto, en determinados momentos, la poeta se confunde con el suelo nativo. Lo telúrico en su poética es una especie de compromiso con sus raíces más profundas, poetiza la *tierra dichosa*, aunque un día tuvo que abandonarla, pero también poetiza la *tierra* a la que fue a vivir. El sentimiento del amor por la *tierra*<sup>48</sup> vibra en las páginas de sus libros.

La fusión de los elementos de la naturaleza con el “yo” poético, se originan en la propia *tierra*, pues Cora deja patente en sus poemas que todos los componentes de la realidad tienen su origen en la tierra,

---

<sup>48</sup> Se puede referirse, también, el sentimiento saudade según Nunes de Leão “de ver a terra em que nascemos, ou em que nos vimos em algum gosto ou prosperidade. Polo que parece que mais lhe podia quadrar esta definição, que é lembrança de alguma cousa com desejo dela.” Extraído de la obra NUNES DE LEÃO, D. (1606): *Origem da língua portuguesa*, Lisboa, p. 124-5).

incluso el hombre, lo que confirma su telurismo y la inserción del hombre dentro del Cosmos.

Cora Coralina expresa, a través del discurso poético telúrico, la necesidad de una renovación vital, como la que se produce cíclicamente en la naturaleza. El acto de escribir es un acto cosmogónico, es el acto de superar el tiempo a partir del propio tiempo, de reorganizarse como forma de proyectarse hacia el futuro. Esto justifica el uso de las palabras de J. Fernández cuando afirma que:

“(...) a tetradimensionalização do tempo e do espaço, na obra de Cora Coralina, visa, de certa forma, à eternização do ser, através das mutações por que passa no tempo e no espaço. O tempo e o espaço, ao serem lançados para o passado e para o futuro, permitem que as essências se fundam, e o ser permaneça em existencia, seja em forma de versos, de árvores ou de terra.”<sup>49</sup>

La fuerza telúrica coraliana está arraigada en la *tierra* y, como vimos, en ella reafirma la definición de su poética. J. Fernandes, siguiendo a M. Eliade, observa que:

“(...) a mulher está misticamente solidarizada com a Terra, o dar à luz apresenta-se como uma variante, à escola humana, da fertilidade telúrica. (...) A sacralidade da mulher depende da santidade da Terra. A fecundidade feminina tem um modelo cósmico: o da Terra Mater, a Mãe Universal.”<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> FERNANDES, J. (1992): *Op. cit.*, p. 201.

<sup>50</sup> *Ibidem*, pp. 175-6.

El simbolismo de la *tierra* en los poemas coralianos es una constante, principalmente cuando lo vinculamos con la *tierra* donde nació la poeta. En el poema “Minha Cidade”, Cora Coralina describe su vida en la ciudad, en su *tierra*:

*Goiás, minha cidade ...  
Eu sou aquela amorosa  
de tuas ruas estreitas,  
curtas,  
indecisas,  
entrando,  
saindo  
uma das outras.  
Eu sou aquela menina feia da ponte da Lapa.  
Eu sou Aninha.*

*Eu sou aquela mulher  
que ficou velha,  
esquecida,  
nos teus larguinhos e nos teus becos tristes,  
contando estórias,  
fazendo adivinhação.  
Cantando teu passado.  
Cantando teu futuro.*

*Eu vivo nas tuas igrejas  
e sobrados  
e telhados  
e paredes.*

*Eu sou aquele teu velho muro  
verde de avencas  
onde se debruça  
um antigo jasmineiro,  
cheiroso  
na ruinha pobre e suja.*

*Eu sou estas casas  
encostadas  
cochichando umas com as outras.  
Eu sou a ramada  
dessas árvores,  
sem nome e sem valia,  
sem flores e sem frutos,  
de que gostam  
a gente cansada e os pássaros vadios.*

*Eu sou o caule  
dessas trepadeiras sem classe,  
nascidas na frincha das pedras:  
Bravias.  
Renitentes.  
Indomáveis.  
Cortadas.  
Maltratadas.  
Pisadas.  
E renascendo.*

*Eu sou a dureza desses morros,  
revestidos,  
enflorados  
lascados a machado,  
lanhados, lacerados.  
Queimados pelo fogo.  
Pastados.  
Calcinados  
e renascidos.  
Minha vida,  
meus sentidos,  
minha estética,  
todas as vibrações  
de minha sensibilidade de mulher,  
têm, aqui, suas raízes.*

*Eu sou a menina feia  
Da ponte da Lapa.  
Eu sou Aninha.*

(PBGEM, pp. 47-9)

La poeta hace una verdadera declaración de amor a su *tierra*. Cora Coralina es la cara de la ciudad de Goiás, pero también es la cara del país, de ese país que sólo puede comprenderse a partir de la suma de sus múltiples caras. Cora siente que tiene raíces telúricas profundas “enleada àquelas pedras”. La personalidad de la poeta está retratada en los versos: */Eu sou o caule/ dessas trepadeiras sem classe,/ nascidas na frincha das pedras/*. Cora es la raíz de estas “*trepadeiras*” que crecen por todos lados, nacidas en un canal muy estrecho de las piedras.

Los adjetivos utilizados para hablar de su identidad son muy fuertes, como por ejemplo: */Bravias/*, que quiere decir, “bruto, selvagem, bravo”; */Renitentes/*, “teimoso, obstinado, pertinaz”; */Indomáveis/* que es “imposible de domar, invencível”. */Cortadas/* que se “cortou, separou, que está interrompido”, */Maltratadas/* cuando se “é vítima de maus-tratos”, */Pisadas/* lo que es “calcado, esmagado”, */E renascendo/* es la esperanza que siempre acompaña a la poeta.<sup>51</sup> Es decir, a pesar de todos los obstáculos, existe la posibilidad de revivir, de volver a empezar. En estos versos está expresada la fortaleza del carácter de Cora.

La poeta habla de los encantos que hay en la *tierra* de Goiás, relata los acontecimientos de un pueblo pequeño, sus costumbres, los hábitos de sus gentes. Sus actividades dentro de la vida de la ciudad, y la huella que siempre estuvo consigo, de fealdad: */Eu sou a menina feia/ da ponte da Lapa. / Eu sou Aninha./* Cora, al producir su poética, intenta compensar este trauma psicológico que le acompañó desde su niñez.

Cuando la poeta dice */Eu sou.../* es una declaración solemne de identificación, de simbiosis, de solidaridad telúrica con el paisaje natural y con el paisaje construido de su ciudad. Es la sustancia viva de esta *tierra* en la que ha echado raíces la que le permite realizarse como persona y como mujer. Es esa sustancia la que nutre su sensibilidad, su estética, su vida.

La *tierra* es la fuerza que inunda el universo del discurso poético, y todas las cosas que se igualan al ser humano asumen atributos humanos y hacen posible que una astilla pueda ser un hombre, como se muestra en el poema “A gleba me transfigura”:

*Sinto que sou a abelha no seu artesanato.  
Meus versos tem cheiro dos matos, dos bois e dos currais.  
Eu vivo no terreiro dos sítios e das fazendas primitivas.*

---

<sup>51</sup> *Dicionário Eletrônico Aurelio Século XXI.*

*Amo a terra de um místico amor consagrado, num esponsal  
sublimado,  
procriador e fecundo.*

*(...)*

*Minha identificação profunda e amorosa  
com a terra e com os que nela trabalham.  
A gleba me transfigura. Dentro da gleba,  
ouvindo o mugido da vacada, o mééé dos bezerros,  
o roncar e focinhar dos porcos, o cantar dos galos,  
o cacarejar das poedeiras, o latir dos cães,  
eu me identifico.*

*Sou árvore, sou tronco, sou raiz, sou folha,  
sou graveto, sou mato, sou paiol  
e sou a velha tulha de barro.*

*(...)*

*Sou a espiga e o grão que retornam à terra.  
Minha pena (esferográfica) é a enxada que vai cavando,  
é o arado milenário que sulca.  
Meus versos têm relances de enxada, gume de foice e peso de  
machado.*

*Cheiro de currais e gosto de terra.*

*(...)*

*Amo a terra de um velho amor consagrado  
através de gerações de avós rústicos, encartados  
nas minas e na terra latifundiária, sesmeiros.*

*A gleba está dentro de mim. Eu sou a terra.*

*(...)*

*Minha identificação com a gleba e com a sua gente.  
Mulher da roça eu o sou. Mulher operária, doceira,  
abelha no seu artesanato, boa cozinheira, boa lavadeira.  
A gleba me transfigura, sou semente, sou pedra.  
Pela minha voz cantam todos os pássaros do mundo.  
Sou a cigarra cantadeira de um longo estio que se chama Vida.  
Sou a formiga incansável, diligente, comendo seus abastos.  
Em mim a planta renasce e floresce, sementeia e sobrevive.  
Sou a espiga e o grão fecundo que retornam à terra.  
Minha pena é a enxada do plantador, é o arado que vai sulcando  
para a colheita das gerações.  
Eu sou o velho paiol e a velha tulha roceira.  
Eu sou a terra milenária, eu venho de milênios.  
Eu sou a mulher mais antiga do mundo, plantada e fecundada  
no ventre escuro da terra.*

Una vez más se confirma lo telúrico en Cora de una feminidad auténtica: */Amo a terra de um místico amor consagrado, num esponsal/ sublimado,/ procriador e fecundo./* La poeta se identifica con todo lo que se relaciona con la *tierra*, es decir, que sale y vuelve a la tierra */Sou árvore, sou tronco, sou raíz, sou folha,/.*

A través de las *pedras* y del *agua* la poeta, con su fuerza poética y telúrica, canta a los seres sin voz, como se refleja en el poema “Cantoria”:

### I

*Meti o peito em Goiás  
e canto como ninguém.  
Canto as pedras,  
canto as águas,  
as lavadeiras, também*

*Cantei um velho quintal  
como murada de pedra.  
Cantei um portão alto  
com escada caída.*

*Cantei a casinha velha  
de velha pobrezinha.  
Cantei colcha furada  
estendida no lagedo;  
muito sentida,  
pedi remendos pra ela.  
Cantei mulher da vida  
conformando a vida dela.*

### II

*Cantei ouro enterrado  
querendo desenterrá.  
Cantei cidade largada.  
Cantei burro de cangalha  
com lenha despejada.  
Cantei vacas pastando  
no largo tombado.*

*Agora vai se acabando*

*Esta minha versejada.  
Boto escoras nos serados  
Por aquí vou ficando.*

(MLC, pp. 11-2)

Cora Coralina canta desde varios “yoes” poéticos, e incorpora los misterios de cada uno de ellos. El amor a la *tierra* está en el primer verso */Meti o peito em Goiás/ e canto como ninguém./* La poeta se enfrenta a las dificultades, pero siempre firme, cantando a las *pedras*, que, como vimos, simbolizan tantas cosas para ella. Cada “cantar” sería un “yo” distinto: */as águas/, /as lavadeiras/, /velho quintal/, /portão alto/, /casinha velha/, /velha pobrezinha/, /mulher da vida/, /ouro enterrado/* y también */vacas/*.

Cora Coralina hace un recorrido por su *tierra* y la canta en su verdadera esencia. Este cantar, ora a la *tierra*, ora al *agua*, nos remite a Bachelard, como ya hemos comentado en el apartado de lo simbólico, cuando éste relaciona el elemento agua con el elemento tierra y alude a la mezcla de ambos.<sup>52</sup>

En el poema “O chamado das pedras”, al que nos hemos referido en el apartado del simbolismo, Cora hace el recorrido de vuelta a su *tierra*:

(...)  
*Sozinha...  
Errada a estrada.  
No frio, no escuro, no abandono.  
Tateio em volta e procuro a luz.  
Meus olhos estão fechados.  
Meus olhos estão cegos.  
Vêm do passado.*

(...)

---

<sup>52</sup> BACHELARD, G. (2002): *Op. cit.*

*Sozinha...  
Na estrada deserta,  
sempre a procurar  
o perdido tempo  
que ficou pra tras.  
Do perdido tempo.  
Do passado tempo  
escuto a voz das pedras:*

*Volta... Volta... Volta...  
E os morros abriam para mim  
imensos braços vegetais.*

*E os sinos das igrejas  
que ouvia na distancia  
Diziam: Vem... Vem... Vem...*

*E as rolinhas fogo-pagou  
das velas cumeeiras:  
Porque não voltou...  
Porque não voltou...  
E a água do rio que corria  
chamava... chamava...*

*Vestida de cabelos brancos  
Voltei sozinha à velha casa, deserta.*

(MLC, pp. 84-5)

Las *piedras* del pasado, como un sólido componente de lo telúrico, llaman a la poeta y le reclaman que vuelva a su *tierra*, / *escuto a voz das pedras*: /, diciendo: /*Volta... Volta... Volta...*/ Además de la simbología de las piedras que ya hemos comentado, aparece el sentimiento de *soledad*, de *nostalgia* y aparece la búsqueda del tiempo pasado: /*o perdido tempo*/ *que ficou para tras.*/ *Do perdido tempo.*/ *Do passado tempo*/ que culmina con el retorno a su tierra, a la *Casa Velha da Ponte*, después de 45 años lejos de ella.

Los “brazos” telúricos de la naturaleza se abren para recibir a Cora: /*E os morros abriam para mim*/ *imensos braços vegetais.*/ *E os sinos das igrejas*/ *que ouvia na distancia*/ *Diziam: Vem... Vem... Vem...*/.

Hasta los pájaros la saludaban /E as rolinhas fogo-apagou/ das velas cumeeiras:/ (...) /E a agua do rio que corria/ chamava... chamava.../ para ser testigo una vez más de su persona, ahora en su retorno.

En el poema “O Cântico da Terra, Hino do Lavrador”, Cora introduce el tema de la *tierra-madre* como seno fecundo:

*Eu sou a terra, eu sou a vida.  
Do meu barro primeiro veio o homem.  
De mim veio a mulher e veio o amor.  
Veio a árvore, veio a fonte.  
Vem o fruto e vem a flor.*

*Eu sou a fonte original de toda vida.  
Sou o chão que se prende à tua casa.  
Sou a telha da cobertura de teu lar.  
A mina constante de teu poço.  
Sou a espiga generosa de teu gado  
e certeza tranqüila ao teu esforço.  
Sou a razão de tua vida.  
De mim vieste pela mão do Criador,  
e a mim tu voltarás no fim da lida.  
Só em mim acharás descanso e Paz.*

*Eu sou a grande Mãe universal.  
Tua filha, tua noiva e desposada.  
A mulher e o ventre que fecundas.  
Sou a gleba, a gestação, eu sou o amor.*

*A ti, ó lavrador, tudo quanto é meu.  
Teu arado, tua foice, teu machado.  
O berço pequenino de teu filho.  
O algodão de tua veste  
e o pão de tua casa.*

*E um dia bem distante  
a mim tu voltarás.  
E no canteiro materno de meu seio  
tranqüilo dormirás.*

*Plantemos a roça.  
Lavremos a gleba.  
Cuidemos do ninho,  
do gado e da tulha.  
Fatura teremos*

*e donos de sítio  
felizes seremos.*

(PBGEM, pp. 213-4)

En este poema, Cora le cede la palabra a la tierra, es decir, el “yo” poético es la misma tierra: */Eu sou a terra, eu sou a vida./ Do meu barro primeiro veio o homem./ De mim veio a mulher e veio o amor./ Veio a árvore, veio a fonte./ Vem o fruto e vem a flor./*

La incorporación del significado de la *tierra* en la poética coraliana, hace aparecer la Génesis: todo se crea y se recrea. Se comprueba que sólo la materia telúrica es capaz de hacer posible la reconstitución de la vida, de que la *tierra* sea generadora del movimiento permanente de la creación, cuya energía es capaz de regenerar al propio ser y de transformarlo en guardián del ciclo de la vida que la alquimia telúrica instaure.<sup>53</sup>

En esta poderosa epifanía de la *Madre universal*, están contenidas las más significativas connotaciones de lo telúrico a las que nos referíamos más arriba: la *tierra* como gleba y símbolo de lo femenino, como seno germinativo y fuente de vida, como materia de la que todo está hecho y a la que todo retorna, un seno que se abre en la vida y que acoge en la muerte.<sup>54</sup>

Como todo sale de la *tierra* y vuelve a la *tierra*, eso incluso afecta a la misma basura que Cora poetiza:

(...)  
*Tudo que compõe o lixo veio da terra  
e, depois de aproveitado,  
usado, espremido e sugado,  
volta para a terra.*  
(...)

(VC, p. 202)

---

<sup>53</sup> PESQUERO RAMÓN, S. (2003): *Op. Cit.*

<sup>54</sup> FERNANDES, J. (1992): *Op. cit.*

Lo telúrico que aparece en la obra de Cora, en vez de mantenerse en el espacio propio de lo regional, invoca la inmensidad del Cosmos, de tal forma que el yo poético se confunde con la totalidad del universo, uniéndolo con su fuerza magnética al género humano en una corriente de fraternidad y de solidaridad universal, tal y como queda reflejado en el poema “Eu creio”:

(...)

*Creio em Garça e na sua gente.  
Creio na força do trabalho  
como elos e trança do progresso.*

*Acredito numa energia imanente  
que virá um dia ligar a família humana  
numa corrente de fraternidade universal.*

*Creio na salvação dos abandonados  
e na regeneração dos encarcerados,  
pela exaltação e dignidade do trabalho.*

*Exalto o passado, o presente e o futuro de Garça  
no valor da sua gente,  
no seu constante poder de construção.*

*Acredito nos jovens à procura de caminhos novos  
Abrindo espaços largos na vida.*

*Creio na superação das incertezas  
deste fim de século.*

(VC, p. 207)

En efecto, en la opinión de M. Teles, el regionalismo brasileño com “suas raízes fincadas no exotismo da paisagem romântica e recebendo do realismo o revigoramento de uma concepção de vida situada na história político-social do Brasil, surgiu com original força de expressão literária nos primeiros anos do século XX, abrindo novas perspectivas aos escritores.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> MENDONÇA TELES, G. (1995): *A crítica e o princípio do prazer*. Estudos Goianos II, p. 396.

Por el contrario, en la universalidad y verticalidad del telurismo, como señala J. Fernandes, “ocorre a interiorização dos elementos culturais e paisagísticos, concorrendo para a existência de uma simbiose entre o homem e a terra.”<sup>56</sup> Este mismo autor señala que “no telurismo temos um processo inverso do regionalismo: nele, a fusão do homem com a terra exerce um poder de elevação do ser ou de encontro do ser com a esência.”<sup>57</sup>

Cora cree en el ser humano y se siente ella misma la propia *tierra*:

*Creio nos valores humanos  
e sou a mulher terra.*

(...)

(VC, p. 207)

En el siguiente poema “Pão-Paz”, Cora hace un homenaje al pan, al trigo, que es, además de un fruto que germina de la *madre tierra*, una comida universal que promueve la fraternidad y la paz universal:

(...)

*Para fazê-lo assim tão fácil e de fácil entrega,  
homens laboriosos de países distantes  
e de fala diferente trabalharam a terra, reviraram,  
sulcaram, gradearam, revolveram, oxigenaram  
e lançaram a semente.*

*A semente levava o seu núcleo de vida. O sol, a umidade  
o sereno, o calor e a noite tomaram dela, e fez-se o milagre  
da germinação.*

*O campo se tornou verde em flor, e veio junto o joio,  
convivente, excrescente,  
já vigente nas parábolas do Evangelho.*

*O trival amadureceu e entoou seu cântico de vida  
num coral de vozes vegetais.*

---

<sup>56</sup> FERNANDES J. *Op. cit.*, p. 171.

<sup>57</sup> *Ibidem.*

(...)

*Haverá sempre esperança de paz na Terra  
enquanto houver um semeador semeando trigo  
e um padeiro amassando e cozendo o pão,  
enquanto houver labor pacífico do homem,  
numa contínua permuta amistosa dos campos e das cidades.*

*Para chegar a nossa casa em ritmo de rotina,  
o Pão fez sua longa caminhada na terra e nos mares.  
Passou de mão em mão  
como uma grande bênção de gerações pretéritas.  
Pela sua presença fácil em todas as mesas,  
eu vos dou graças a Deus.*

(MLC, pp. 60-2)

La poeta relata en este poema la historia de una de las comidas más sagradas para todas las culturas –el pan–. El trigo simboliza “el don de la vida.”<sup>58</sup> Como ella mismo dice, */Para fazê-lo assim tão fácil e de fácil entrega,/ homens laboriosos de países distantes/ e de fala diferente trabalharam a terra, reviraram,/. En su artículo “Universalidade da Região em Cora Coralina”, Sébastien Joachim dice:*

“No universo desta poesia, o padeiro não entrega o pão a cada casa e sempre, aliás, no começo/nascer do dia, para que seja consumido. Mas para circular de um lar ao outro e os unir na fraternidade. Singularmente, a fraternidade que regula a circulação de sentido ultrapassa os limites da cidade. São estrangeiros, vieram de longe, do antigo Egito, atravessaram o tempo e o espaço aqueles que trouxeram aqui os cereais, a base e a técnica do pão. Portanto, o Pão-Paz é motor de fraternidade universal, consolidação de um fratriarcado.”<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> CHEVALIER, J. (1999): *Ibidem*, p. 1024.

<sup>59</sup> JOACHIM, S. (1999): *Universalidade da Região em Cora Coralina*. Revista Vintém de Cobre, Ano I, N. 1. Casa de Cora Publicações. Cidade de Goiás, p. 23.

En el poema “Misticismos”, Cora poetiza con el habla sencilla del “lavrador” que prepara la *tierra* para su plantío:

*I*

*A terra é templo.  
O lavrador é semeador.  
A lavoura é altar.  
O grão é oferta.*

*II*

*O lavrador e sua fala econômica:  
– Se Deus quisé.  
– A Deus querê.  
– Graças a Deus.  
Repostando tudo a Deus –  
quando lucra.  
Quando perde:  
– Seja feita a vontade de Deus.*

*III*

*Assim atravessa a vida, gera filhos  
sem restrições.  
Nada sabe de explosão demográfica.  
Pobres, disse Jesus:  
Sempre os tereis entre vós.*

(MLC, p. 56)

Queda patente que Cora otorga a la madre tierra un componente adicional que la sacraliza, */A terra é templo./O lavrador é semeador./A lavoura é altar./O grão é oferta./*, y, con ello, evoca los mitos y los ritos de la fecundidad, tan presentes en todas las religiones.

En la línea argumental de lo telúrico como fecundidad de la *tierra*, Cora Coralina condensa en el poema siguiente una explosión de amor al maíz<sup>60</sup> con un “toque bíblico”:

---

<sup>60</sup> “Planta gramínea cuyos granos son gruesos y amarillos y están incrustados en un tronco central, formando una mazorca.” Diccionario Electrónico María Moliner. 2. ed., 2001.

## ORAÇÃO DO MILHO

### INTRODUÇÃO AO POEMA DO MILHO

*Senhor, nada valho.*

*Sou a planta humilde dos quintais pequenos e das  
lavouras pobres.*

*Meu grão, perdido por acaso,  
nasce e cresce na terra descuidada.*

*Ponho folhas e haste, e se me ajudardes, Senhor,  
mesmo planta de acaso, solitária,  
dou espigas e devolvo em muitos grãos  
o grão perdido inicial, salvo por milagre,  
que a terra fecundou.*

*Sou a planta primária da lavoura.*

*Não me pertence a hierarquia tradicional do trigo  
e de mim não se faz o pão alvo universal.*

*O Justo não me consagrou Pão de Vida, nem  
lugar me foi dado nos altares.*

*Sou apenas o alimento forte e substancial dos que  
trabalham a terra, onde não vinga o trigo nobre.*

*Sou de origem obscura e de ascendência pobre,  
alimento de rústicos e animais do jugo.*

*Quando os deuses da Hélade corriam pelos bosques,  
coroados de rosas e de espigas,  
quando os hebreus iam em longas caravanas  
buscar na terra do Egito o trigo dos faraós,  
quando Rute respigava cantando nas searas de Booz  
e Jesus abençoava os trigais maduros,  
eu era apenas o bró nativo das tabas ameríndias.*

*Fui o angu pesado e constante do escravo na exaustão  
do eito.*

*Sou a broa grosseira e modesta do pequeno sitiante.*

*Sou a farinha econômica do proletário.*

*Sou a polenta do imigrante e a miga dos que começam a  
vida em terra estranha.*

*Alimento de porcos e do triste mu de carga.*

*O que me planta não levanta comércio, nem vantagem  
dinheiro.*

*Sou apenas a fartura generosa e despreocupada dos paióis.*

*Sou o cocho abastecido donde ruma o gado.*

*Sou o canto festivo dos galos na glória do dia que  
amanhece.*

*Sou o cacarejo alegre das poedeiras à volta dos seus ninhos.*

*Sou a pobreza vegetal agradecida a Vós, Senhor,*

*que me fizestes necessário e humilde.  
Sou o milho.*

(PBGEM, p. 163-4)

Cora en este poema, hace un verdadero culto al maíz. Como señala Frazer, “si Europa tiene su madre de la cebada, su madre del trigo, etc., América tiene su madre del maíz y las Indias Orientales su madre del arroz.”<sup>61</sup> A “Oração” como comenta O. Marques, “é como convém, devocional, repassada de um toque bíblico: */Não me pertence a hierarquia tradicional do trigo/.*”

Para la poeta, es imprescindible responder a la invitación de la *tierra*, elemento vital de su poética y elemento restaurador de su esencia en el poema, responsable además del retorno a lo primitivo mítico:

#### JABUTICABAL I

##### I

*O Criador, vendo que  
a terra era boa,  
plantou um jardim  
de jabuticabeiras  
nas terras roxas  
de São Paulo  
da banda Oeste.*

*e mandou que viessem  
o homem e a mulher,  
tomassem da terra  
e gerassem filhos.  
(...)*

*Vieram os homens escuros  
e derrubaram a mata,  
espantaram as feras.  
Depois chegaram os colonos  
de olhos claros e cabelos cor de palha,  
suas mulheres sacudidas*

---

<sup>61</sup> FRAZER, J.G. (1999): *La rama dorada: magia y religión*. Fondo de Cultura Económica. Madrid, pp. 470-1.

*de ancas fecundas,  
e largas maternidades  
e deram-se à nova terra  
determinados,  
de um labor fecundo.*

*Semearam filhos  
e semearam a gleba  
e cresceu o cafezal  
com suas floradas de esperança  
e seus frutos vermelhos.*

(...)

*Foi e voltou.  
Queimado e arrancado.  
Plantado de novo.  
Extravasou seus limites.  
Paraná, Mato Grosso,  
Minas, Goiás, Amazonas.  
Derrubado e plantado numa gestação  
de riqueza fácil,  
continua ele a grande vertente da prosperidade nacional.*

(MLC, pp. 35-7)

En el poema, la semilla del hombre que fecunda a la mujer que engendra hijos es una transposición de la semilla que fecunda la *tierra* que engendra los cafetales: */Semearam filhos/ e semearam a gleba/ e cresceu o cafezal/ com suas floradas de esperança/ e seus frutos vermelhos./* Ambas fecundaciones son acontecimientos telúricos y ambos remiten al mandato originario de los relatos míticos de la creación.

En el siguiente poema, con sencillez, la poeta nos relata la fecundación de “A Flor”:

*Na haste  
hierática e vertical  
pompeia.  
Sobre para a luz e para o alto  
a flor...*

*Ainda não.*

*Veio de longe.  
Muda viajeira  
dentro de um plástico esquecida.  
Nem cuidados dei  
á grande e rude matriz fecundada.  
Apanhada num monte de entulho de lixeira.*

(...)

*– Um bulbo, tubérculo, célula  
de vida rejeitada, levada na hora certa  
à maternidade da terra.*

*A Flor...*

(...)

*Do conúbio místico da terra e do sol  
– a eclosão. Quatro lírios  
semi-abertos,  
apontando os pontos cardeais  
no ápice da haste.  
Vara florida de castidade santa.  
Cetro heráldico. Emblema litúrgico  
de algum príncipe profeta bíblico  
egresso das páginas sagradas  
do “Livro dos Reis” ou do “Habacuco”.*

*E foi assim que eu vi a flor.*

(MLC, pp. 19-22)

En el poema, la flor es otro fruto fecundo del seno de la madre tierra que queda preñada /*Do conúbio místico da terra e do sol*/.

En el poema “Ainda não”, la mujer se mezcla con la *tierra*, con la *tierra* que se va a sembrar para después esperar el momento de la cosecha:

(...)

*II*

*Ainda não...  
É a promessa.  
Certeza  
do tempo de querer*

*no tempo que vai chegando.  
A mulher é a terra –  
terra de semear.*

### III

*Ainda não...  
O tempo disse sorrindo:  
Por que esperar?  
Plantar, colher  
no amanhecer.  
Não retardar o instante  
Maravilhoso da colheita.*

### IV

*Veio o sementeiro,  
semearam juntos  
e colheram  
o encantamento do fruto.  
Lamentaram juntos:  
Retardamos tanto... no tempo.*

(MLC, pp. 86-7)

Durante una solemnidad en la cual recibió un homenaje, Cora Coralina pasó a representar la fuerza, el sufrimiento y la capacidad de resistencia heroica de las mujeres brasileñas que trabajan en el campo, y lo hizo de tal manera, que ella llegó a las lágrimas, emocionada por el hecho de simbolizar en su persona toda esa grandiosa saga de mujeres:

“minha alegria foi grande porque eu sempre exaltei a mulher e a terra. Tudo o que existe em mim está ligado à terra e ao trabalho, essas coisas que eu considero sagradas. E eu não sou a única pessoa a ver o trabalho desta forma, é que eu vejo esse tema de uma maneira mais sensível, porque eu sou poetisa.”<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> Entrevista al periódico “O Popular” – “*Eu sou a mulher mais antiga da terra*”, en el 22/12/84.

Una vez más, el amor de Cora por la *tierra* aparece como uno de los temas más presentes en su poética. Como comenta C. Nóbrega, “na linguagem de mulher simples, Cora funde o tom coloquial da fala interiorana de Goiás com a lucidez de sua visão universalista, realista, onde estão presentes a natureza e o homem em suas relações telúricas.”<sup>63</sup>

La poeta desde la sencillez lírica se siente solidaria con la gente humilde:

(...)

*A linguagem errada dos humildes tem para mim um gosto de terra e chão molhado e lenha partida.*

(...)

(VC, p. 69)

En *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha* todo surge a través de los recuerdos de la infancia, principalmente de la presencia del símbolo *tierra*. Su poesía es un coro de voces, interpretado por la voz de la propia escritora. Los ecos del pasado se oyen nítidamente, van al encuentro de breves momentos de alegría, mezclados con las pérdidas amargas, con las frustraciones.

En el incesante intento de reconstruir la propia realidad, de recomponer los pedazos del ser humano creados por la incomprensión, por la amargura del pasado, Cora emprende un camino en solitario, pensando en la existencia, porque a través de ésta “ela se volta para o infinito, ou seja, para os limites mais distantes do tempo, tanto no passado, como no futuro, pois, quando se transmuda em terra, poderá se metamorfosear nos mais diversos entes e permanecer em existência.”<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> NÓBREGA, C. (1995): *Cora: Já faz 10 anos....* Suplemento Cultural, Revista Letras DF. Câmara Legislativa do Distrito Federal, Ano II, nº 17 a 20, p. 5.

<sup>64</sup> FERNANDES, J. (1992): *Op. Cit.*, p. 194.

La poeta desarrolla su creación artística, tanto en la cosmogonía social, como a través de las formas simples, situándose en la realidad socio histórica. El “yo” poético se instaura y avanza de lo concreto a lo abstracto.<sup>65</sup> Cora, perdida en el mundo de los sueños, en la conquista de la libertad que, en la concepción de Sartre “es lo que define estrictamente la posibilidad de recusar como cosa, proyectándose para más allá de si mismo”<sup>66</sup>, dice en “Errados Rumos”:

(...)

*Sozinha...  
Nua. Espoliada. Asexuada.  
Sempre caminheira.  
Morro acima. Serra abaixo.  
Carreando pedras.*

*Longa procura  
de umaurna escura  
fugitiva me esconder,  
escondida no meu mundo.  
Longe... longe...  
Indefinido longe.  
Nem sei onde.*

*O tardio encontro...  
passado o tempo  
de semear o vale  
de colher o fruto.  
O desencontro.  
Da que veio cedo e do que veio tarde.*

*A candeia está apagada.  
E na noite gélida  
eu me vesti de cinzas.*

*Restos. Restolhos.  
Renegados os mitos.  
Quebrados os ícones.  
Desfeitos os altares.  
Meus olhos estão cansados.  
Meus olhos estão cegos.*

---

<sup>65</sup> *Ibíd.*, p. 180.

<sup>66</sup> SARTRE, J.P. (1999): *Op. cit.*, p. 22.

*Os caminhos estão fechados.*

(MLC, p. 65-7)

Se observa en el poema que el hablante está perdido dentro de la “malha” del universo. Manifestase un claro conflicto en búsqueda de una dirección, de una estabilidad en el mundo. La poeta habla consigo misma, en la tentativa de desvelar el enigma de su propia esencia como se verifica en la primera estrofa: */Sozinha.../ Nua. Espoliada. Asexuada./ Sempre caminheira./ Morro acima. Serra abaixo./ Carreando pedras.*

Se percibe el sentimiento telúrico que nace de la relación de la poeta con la naturaleza. Cora, desde niña, está familiarizada con la naturaleza, y establece un constante diálogo a lo largo de sus poemas, y es precisamente de la naturaleza de donde extrae los símbolos que más a menudo maneja en sus versos, como hemos visto, el *agua*, las *piedras*, las *sombras* y ahora, la *tierra*.

En el poema “Estas Mãos”, la poeta retrata las múltiples utilidades de esta parte del cuerpo humano, imprescindible para desarrollar el arte de la plantación:

*Olha para estas mãos  
de mulher roceira,  
esforçadas mãos cavouqueiras.*

(...)

*Íntimas da economia,  
do arroz e do feijão  
da sua casa.  
Do tacho de cobre.  
Da panela de barro.  
Da acha de lenha.  
Da cinza da fonalha.  
Que encestavam o velho barreleiro  
e faziam sabão.*

*Minhas mãos doceiras...*

*Jamais ociosas.  
Fecundas. Imensas e ocupadas.  
Mãos laboriosas.  
Abertas sempre para dar,  
ajudar, unir e abençoar.*

*Mãos de semeador...  
Afeita à sementeira do trabalho.  
Minhas mãos raízes  
Procurando a terra.  
Semeando sempre.  
Jamais para elas  
os júbilos da colheita.*

(...)

*Mãos alavancas  
na escava de construções inconclusas.*

(...)

(MLC, pp.57-8)

Al leer estos versos, percibimos que las manos de la poeta se mezclan con la *terra* y se confunden con ella. Son manos de una mujer laboriosa. Las manos son */Fecundas. Imensas e ocupadas./* Siempre están */Abertas sempre para dar,/ ajudar, unir e abençoar./* Son también */Minhas mãos raízes/ Procurando a terra./ Semeando sempre./*. En este caso, sin embargo, Cora, con un tono pesimista, transmite que las mismas manos que hacen la siembra no van a recoger el fruto: */Jamais para elas/ os júbilos da colheita./*

En “Eu voltarei”, la construcción de la familia es simbolizada con la plantación de un árbol:

*Meu companheiro de vida será um homem corajoso  
de trabalho,  
servidor do próximo,  
honesto e simples, de pensamentos limpos.*

*Seremos padeiros e teremos padarias.  
Muitos filhos à nossa volta.  
Cada nascer de um filho*

*será marcado com o plantio de uma árvore simbólica.  
A árvore de Paulo, a árvore de Manoel,  
a árvore de Ruth, a árvore de Roseta.*

*Seremos alegres e estaremos sempre a cantar.  
Nossas panificadoras terão feixes de trigo enfeitando suas  
portas,  
teremos uma fazenda e um Horto Florestal.  
Plantaremos o mogno, o jacarandá,  
o pau-ferro, o pau-brasil, a aroeira, o cedro.  
Plantarei árvores para as gerações futuras.*

*Meus filhos plantarão o trigo e o milho, e serão padeiros.  
Terão moinhos e serrarias e panificadoras.  
Deixarei no mundo uma vasta descendência de homens  
e mulheres, ligados profundamente ao trabalho e à terra  
que os ensinarei a amar.*

*E eu morrerei tranqüilamente dentro de um campo  
de trigo ou  
milharal, ouvindo ao longe o cântico alegre dos ceifeiros.*

*Eu voltarei...  
A pedra do meu túmulo  
será enfeitada de espigas de trigo  
e cereais quebrados  
minha oferta póstuma às formigas  
que têm suas casinhas subterra  
e aos pássaros cantores  
que têm seus ninhos nas altas e floridas  
frondes.*

*Eu voltarei...*

(MLC, p. 63-4)

Queda patente en este poema la fuerte relación de la poeta con la tierra y la importancia de ésta en su vida y en la de su familia, pues son valores que ella transmite a sus hijos /*Meus filhos plantarão o trigo e o milho, e serão padeiros./ Deixarei no mundo uma vasta descendência de homens/ e mulheres, ligados profundamente ao trabalho e à terra/ que os ensinarei a amar./* La simbolización de cada nacimiento de un hijo con la plantación de un árbol nos remite a Chevalier cuando dice que el árbol “es uno de los temas simbólicos más ricos y más extendidos, cuya

bibliografía formaría por sí sola un libro. (...) Es un símbolo femenino porque surge de la tierra madre, sufre transformaciones y produce frutos”.<sup>67</sup> Una vez más, aparecen aquí las equivalencias simbólicas entre la tierra fecunda que da el fruto de los árboles, y la mujer fecunda que alumbra a los hijos.

En el poema “As espigas de Aninha” (Meu menino) la poeta habla de la “dureza de la estrada de la vida”, pero si se camina con simientes el camino puede ser más “suave”:

*A estrada da vida  
pode ser longa e áspera.  
Faça-a mais longa e suave.  
Caminhando e cantando  
Com as mãos cheias de sementes*

*A um jovem distante  
o Pai deu uma gleba de terra,  
e disse: trabalha, produz.  
Era no tempo e ele plantou...  
E me mandou no tempo quatro espigas de sua planta,  
enfeitadas com os selos caros do correio.*

*Como o Leitor receberia este presente?*

*Era abril na minha cidade.  
Páscoa.  
Sempre, abril é Páscoa.  
Recebi as espigas resguardadas em meia palha dourada,  
símbolo de um trabalho fecundo.*

*Preparando sua terra  
plantando e produzindo,  
ele estava esquecendo angústias  
do presente  
e enchendo a tulha do futuro.*

*Eu o abençoei de longe  
com a ternura dos meus cabelos brancos.*

(VC, p. 140)

---

<sup>67</sup> CHAVELIER, J.: *Op cit.*, pp. 117 y 125.

Al poetizar la *terra* la poeta se realiza, se completa, aunque la caminata de la vida sea difícil, pero */Caminhando e cantando/ Com as mãos cheias de sementes/*, es decir, realizando esa actividad tan telúrica que es sembrar para fecundar la tierra, el camino y las dificultades pueden resultar más suaves. En sus versos cargados de telurismo está latiendo además su larga experiencia vital: */o pai deu uma gleba de terra,/ e disse: trabalha, produz./Era no tempo e ele plantou.../*.

La luna, componente del cosmos, y presente constantemente, junto al sol, en los mitos originarios, se convierte para Cora en un símbolo telúrico con claras resonancias eróticas, como se muestra en “Lua-Luar”:

(...)  
*Lua dos namorados,  
 das intrigas de amor,  
 dos encontros clandestinos.  
 Lua-luar que entra e sai.*

(...)  
*Lua boa.  
 Lua ruim.  
 Lua de chuva.  
 Lua de sol.  
 Lua das gestações de amor.  
 Do acaso, do passatempo  
 irresistível,  
 responsável, irresponsável.*

*Lua grande. Lua genésica  
 que marca a fertilidade da fêmea  
 e traz o macho para a sementeira.  
 O fruto aceito –  
 mal aceito: repudiado, abandonado.  
 A semente morta  
 lançada no esgoto.  
 A semente viva palpitante  
 deixada em porta alheia.*

(MLC, pp. 14-5)

En *Lua-Luar*, Cora va construyendo su poética con varios tipos de luna: */Lua boa./ Lua ruim./ Lua de chuva./ Lua de sol./*, es decir, la luna se presenta de varias maneras. También la luna es aquí testigo de las situaciones vividas, como el río lo fue para la poeta cuando ella huyó de su tierra. Al referirse al simbolismo de la luna, Chevalier señala que “se manifiesta en correlación con el del sol. Produce la lluvia, es fuente y símbolo de fecundidad.”<sup>68</sup>

El erotismo en estos versos está relacionado con el telurismo de la fecundidad y la fertilidad que se origina en el coito fecundante: */Lua das gestações de amor/ que marca a fertilidade da fêmea/ e traz o macho para a sementeira./* Las fuentes del erotismo telúrico en Cora aparecen filtradas aquí por la sensibilidad de la poeta, por el amor a la *tierra* y a la luna.

La exaltación de la fecundidad de la *tierra*, y del erotismo telúrico, a través de la simbología polisémica del maíz, son transmitidos sin pudor con los contenidos sensuales y sexuales en “O Cântico de Dorva”:

I

*Dorva é moça de sítio.  
A mãe de Dorva morreu.  
Chovia... chovia...  
a noite inteira choveu  
enquanto gente da roça  
rezava alto, rezas da roça.  
(...)*

VI

*É meio dia; a sombra está marcando.  
O sol num desafio de luz  
fustiga a poeira da estrada.  
Silêncio no sítio.  
Um galo canta longe.*

---

<sup>68</sup> CHEVALIER, J., *Op. cit.*, p. 658-9.

*Distante, um corno de ponteiro.  
 Boiadeiro vem vindo devagar...  
 Os homens lá no eito  
 relanceiam enxadas.  
 O milharal chama Dorva.  
 O cheiro da terra chama.  
 O arrozal tem seus ninhos.  
 chamando Dorva.  
 Um assovio fino, espraçado  
 fere Dorva.  
 Larga a roupa, deixa a tina.  
 Torce o vestido mesmo no corpo,  
 Molhado na barriga.  
 Olha para os lados.  
 Gritam as angolas. Grita um bentevi.  
 Dorva afunda no milharal.*

## VII

*O ninho de Dorva.  
 A cama de Dorva  
 de palha e folha  
 na terra.  
 Deixa-se cair  
 sentada, deitada.  
 Sobre seu ventre liso, redondo  
 desnudo,  
 salta o macho.  
 Um ofego de posse  
 tácito.  
 Sexo contra sexo.  
 Aquele cântico de Dorva,  
 aquele chamado – piado de fêmea:  
 obscuro  
 aflitivo  
 genésico  
 instintivo  
 veio vindo... veio vindo...  
 Rugindo  
 chorando  
 gritando  
 apelando  
 do fundo dos tempos  
 do fundo das idades.*

(MLC, pp. 51-54)

La presencia del erotismo telúrico está evidente. Su prolongación y su culminación se encuentra en versos de contenido muy explícitos:

*/Sobre seu ventre liso, redondo/ desnudo,/ salta o macho./ Um ofego de posse/tácito./ Sexo contra sexo./* El “milharal” aparece como testigo de la búsqueda del encuentro erótico: */O milharal chama Dorva./ O cheiro da terra chama./ O arrozal tem seus ninhos/ chamando Dorva./* La alcoba de Dorva son las “palhas e folhas”.

Si consideramos que el erotismo de Cora está estrechamente vinculado a lo telúrico y a la fecundidad de la tierra, y que también para la poeta la fecundidad adquiere carácter sagrado como en los mitos, tiene sentido citar a G. Bataille cuando afirma “que todo erotismo es sagrado, y este se confunde con la búsqueda o, más exactamente, con el *amor* de Dios.”<sup>69</sup>

En el “Poema do Milho”, la poeta sitúa al maíz como la planta sagrada.<sup>70</sup> El maíz es el arquetipo de la renovación de la vida y de lo infinito, pero es también, como lo era en el poema anterior, un elemento cargado de telurismo erótico, así como comenta Chevalier, “el erotismo no refleja más que el deseo y las uniones más íntimas y espiritualizadas.”<sup>71</sup> El poema es el canto de la personificación del vegetal y de la exaltación de la fuerza de la naturaleza, “talvez a mais brilhante poetização da febre genética do vegetal. O Poema do milho é antológico, indiscutivelmente a obra-prima de Cora Coralina”<sup>72</sup>:

*Milho...*  
*Punhado plantado nos quintais.*

(...)

*Cheiro de terra, cheiro de mato.*  
*Terra molhada. Terra sarroia.*  
*Noite chuvada, relampeada.*

---

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>70</sup> Cora Coralina coincide con la también poeta hispanoamericana Gabriela Mistral, cuando esta considera el maíz sagrado, el pan sagrado y el hombre sagrado.

<sup>71</sup> CHAVELIER, J. *Op. cit.*, p. 455.

<sup>72</sup> MARQUES, O. (1990): *Introdução a PBGEM*, Global, São Paulo, p. 16.

(...)

*Cavador de milho, que está fazendo?  
Há que milênios vem você plantando.  
Capanga de grãos dourados a tiracolo.  
Crente da Terra. Sacerdote da terra.  
Pai da terra.  
Filho da terra.  
Ascendente da terra.  
Descendente da terra.  
Ele, mesmo, terra.  
(...)*

*Em qualquer parte da Terra  
um homem estará sempre plantando,  
recriando a Vida.  
Recomeçando o Mundo.*

(...)

*E o milho realiza o milagre genético de nascer.  
Germina. Vence os inimigos.*

(...)

*Milho embandeirado  
bonecando em gestação.  
- Senhor!... Como a roça cheira bem!  
Flor de milho, travessa e festiva.  
Flor feminina, esvoaçante, faceira.  
Flor masculina – lúbrica, desgraciosa.  
(...)*

*- O milharal é desfile de beleza vegetal.*

(...)

*Pendões ao vento.  
Extravasão da libido vegetal.  
Procissão fálica, pagã.  
Um sentido genésico domina o milharal.  
Flor masculina erótica, libidinosa,  
polinizando, fecundando  
a florada adolescente das bonecas.*

(...)

*Uma fragrância quente, sexual  
Invade num espasmo o milharal.*

(...)

*A espiga cheia salta da haste  
O pendão fálico vira resecado, emorecido,  
No sagrado rito da fecundação.  
(...)*

(PBGEM, pp. 165-172)

En la fuerza de su metáfora, el maíz, la poeta pontifica la base de la vida y encuentra la energía natural inherente a la *tierra-madre*. En este poema, Cora trae a la luz una nueva estructura lingüística donde toda la sensualidad del poema y toda la exaltación de la fertilidad de la *tierra* son tan extremas, que acaban metamorfoseándose en un acto sexual, en una experiencia erótico-telúrica: */Pendões ao vento./ Extravasão da libido vegetal./ Procissão fálica, pagã./ Un sentido genésico domina o milharal./ Flor masculina erótica, libidinosa,/ polinizando, fecundando/ a florada adolescente das bonecas./*

Estamos de acuerdo con Pesquero Ramón, cuando señala que:

“O *Poema do milho* se constitui num cântico: à alegria festiva e erótica, pela comunhão com os ciclos da natureza e com suas leis, que também regem o existir humano; ao papel do homem como co-autor, nesse processo de eterno devir criativo da natureza; à impassibilidade estóica e heróica, na síntese de forças antagônicas, sempre realizada com “o auxílio dos poderes de Deus”. É canto épico ao milagre de fazer-se forte ao superar – “garboso, empertigado, vertical” – os contratempos da vida.”<sup>73</sup>

El poema “Oração do Milho” que hemos comentado antes y el “Poema do Milho”, que acabamos de comentar, son considerados por la crítica brasileña los mejores poemas de la poeta. En ambos poemas, Cora

---

<sup>73</sup> PESQUERO RAMÓN, S. (2003): *Op. cit.*, p. 60

Coralina busca, en la intimidad del vegetal, el substrato de su vida, para transportarla, a través de su palabra vibrante, a las profundidades metafóricas del arte poético. Los dos poemas podrían ser, por otra parte, como una síntesis del universo telúrico de la poética coralina que se despliega en las diversas vertientes que, como hemos visto, definen lo telúrico.

#### **4.4.4.- Lo Telúrico en las poéticas de Rosalía de Castro y de Cora Coralina: confluencias y divergencias**

En este último apartado de las confluencias y divergencias entre las poéticas de Rosalía de Castro y de Cora Coralina, nuestra intención es hacer hincapié en los temas más relevantes que las poetas desarrollaron alrededor de la *tierra*.

En el ámbito de las confluencias, al comparar las poéticas rosaliana y coralina, podemos decir que ambas son telúricas, ya que sus tierras natales son el “eje” central de sus poéticas.

Tanto Rosalía como Cora, cada una en su particular contexto, tuvieron una relevancia significativa en sus respectivas regiones y países. Las poetas en sus discursos hablan de los problemas de sus gentes, de la patria, del paisaje, de sus seres y de sus enseres y se las siente como “figuras” que denuncian los problemas de los seres marginados. La exaltación de lo nacional da origen a la importancia concedida al pueblo como sustentador de sus tradiciones.

Las montañas y otros elementos del paisaje son partes de la tierra que están presentes en las dos poetas. Así ocurre en Rosalía en su poema *Cantares Gallegos*:

*Acolá enriba  
na fresca montaña,  
que alegre se cobre  
de verde retama,  
meniña morena  
de branco vestida,  
nubiña parece  
no monte perdida,  
que xira, que corre,  
que torna, que pasa,  
que rola e, mainiña,  
serena se para.*

(CG. p. 539)

En Cora Coralina, como hemos visto, hay una referencia a los elementos del paisaje natural y articial:

*Goiás, minha cidade ...  
Eu sou aquela amorosa  
de tuas ruas estreitas,  
curtas,  
indecisas,  
entrando,  
saindo  
uma das outras.*

(...)

*Eu sou aquele teu velho muro  
verde de avencas  
onde se debruça  
um antigo jasmineiro,  
cheiroso  
na ruinha pobre e suja.*

*Eu sou estas casas  
encostadas  
cochichando umas com as outras.  
Eu sou a ramada  
dessas árvores,*

*sem nome e sem valia,  
sem flores e sem frutos,  
de que gostam  
a gente cansada e os pássaros vadios.*

*Eu sou o caule  
dessas trepadeiras sem classe,  
nascidas na frincha das pedras:  
Bravias.  
Renitentes.  
Indomáveis.  
Cortadas.  
Maltratadas.  
Pisadas.  
E renascendo.*

*Eu sou a dureza desses morros,  
revestidos,  
enflorados  
lascados a machado,  
lanhados, lacerados.  
Queimados pelo fogo.  
Pastados.  
Calcinados  
e renascidos.*

(...)

(PBGEM, pp. 47-9)

La profundidad latente en las poéticas rosaliana y coraliana está llena de aliento y amor por sus *tierras*, como lo estuvo también para García Lorca.<sup>74</sup> Ambas poetas establecen una relación de amor con sus *tierras-patrias*, centro de sus vidas espirituales, una aventura vital y poética. En sus quehaceres literarios, las poetas expresan con emoción los paisajes y las cosas que quisieron vivir e incorporar a su propia

---

<sup>74</sup> García Lorca, en una entrevista que le hizo José R. Luna, en 1934, dice lo siguiente sobre la tierra: “Amo a la tierra. Me siento ligado a ella en todas mis emociones. Mis más lejanos recuerdos de niño tienen sabor de tierra. La tierra, el campo, han hecho grandes cosas en mi vida. Los libros de la tierra, los animales, las gentes campesinas, tienen sugerencias que llegan a muy pocos. Yo las capto ahora con el mismo espíritu de mis años infantiles. De lo contrario, no hubiera podido escribir *Bodas de Sangre*.” Citado ALVAR, M. *Op. cit.*, p. 199.

existencia. Chevalier señala la vinculación existente alrededor de la *tierra* como “símbolo del deseo terrenal”<sup>75</sup>

La relación que Rosalía tenía con su *tierra*, Galicia, era muy especial como ya hemos comentado. Para la poeta, su *tierra gallega* es el lugar más hermoso y dulce:

*Lugar máis hermoso  
non houbo na terra  
que aquel que eu miraba,  
que aquel que me dera.*

*Lugar máis hermoso  
no mundo n'hachara  
que aquel de Galicia,  
¡Galicia encantada!*

*Galicia frorida,  
cal ela ningunha,  
de froles cuberta,  
cuberta de espumas.*

(...)

(CG, p. 494)

También para Cora Coralina la *tierra de Goiás* es la inspiración de su canto:

*Meti o peito em Goiás  
e canto como ninguém.  
Canto as pedras,  
canto as águas,  
as lavadeiras, também*

(...)

(MLC, p. 11)

Volver a esa *tierra* hermosa es para Rosalía una meta cargada de *saudade* porque supone el reencuentro con el seno acogedor de una

---

<sup>75</sup> CHAVELIER, J. *Op. cit.*, p. 994.

naturaleza fecunda y fecundante y con múltiples significados arraigados en las experiencias vitales y en la red de relaciones sociales en las que ella ha crecido. Por el contrario, abandonarla, como veremos después, es una experiencia dolorosa, llena de recuerdos, que le provoca un sentimiento de nostalgia profundo:

*Os que son nela nacidos,  
os que son dela mimados,  
lonxe dela están doridos  
porque van de amor feridos  
por quen fono amamantados.*

(...)

(CG, p. 621)

Estos mismos sentimientos podemos encontrarlos también en el siguiente poema:

*Algúns din: ¡miña terra!  
din outros: ¡meu cariño!  
I este: ¡miñas lembranzas!  
I aquel: ¡os meus amigos!  
Todos sospiran, todos,  
por algún ben perdido.  
Eu só non digo nada,  
eu só nunca sospiro,  
que o meu corpo de terra  
i o meu cansado esprito,  
a donde quer que eu vaia,  
van conmigo.*

(FN, p. 279)

También para Cora Coralina, el retorno a la *tierra* que la vio nacer evoca “lembranças”. Por una parte, los encantos de su “rio vermelho”, la belleza del campo en su *tierra* se contraponen con el mundo de la ciudad. Por otra, los recuerdos infantiles vividos en esta *tierra* son experiencias sufridas, tristes que le producen nostalgia:

(...)

*Se souberes viver, aproveitar lições, escreverás poemas.  
Teus cabelos brancos serão bandeiras de paz.  
E viverás na lembrança das novas gerações.*

(...)

(VC, p. 193)

(...)

*Toda a melhor lembrança da minha puerícia distante  
está ligada a essa antiga escrava.*

(...)

(MLC, p. 94)

(...)

*Volta... Volta... Volta...  
E os morros abriam para mim  
imensos braços vegetais.*

*E os sinos das igrejas  
que ouvia na distancia  
Diziam: Vem... Vem... Vem...*

*E as rolinhas fogo-pagou  
das velas cumeiras:  
Porque não voltou...  
Porque não voltou...  
E a água do rio que corria  
chamava... chamava...*

*Vestida de cabelos brancos  
Voltei sozinha à velha casa, deserta.*

(MLC, pp. 84-5)

Galicia, como *tierra* fecunda y bella, proporciona a Rosalía su inspiración mayor, sus sentimientos más íntimos y su reivindicación de justicia humana para con su pueblo:

## VI

*¡Oh tierra, antes y ahora, siempre fecunda y bella!*

*Viendo cuán triste brilla nuestra fatal estrella,  
del Sar cabe la orilla,  
al acabarme, siento la sed devoradora  
y jamás apagada que ahoga el sentimiento,  
y el hambre de justicia, que abate y que anonada  
cuando nuestros clamores los arrebatara el viento  
de tempestad airada.*

(OS, p. 461)

La *tierra* como seno fecundo y fuente de vida es también una constante en Cora Coralina y adquiere, además, la dimensión específica de *tierra-madre*:

*Eu sou a terra, eu sou a vida.  
Do meu barro primeiro veio o homem.  
De mim veio a mulher e veio o amor.  
Veio a árvore, veio a fonte.  
Vem o fruto e vem a flor.  
(...)*

*Eu sou a grande Mãe universal.  
Tua filha, tua noiva e desposada.  
A mulher e o ventre que fecundas.  
Sou a gleba, a gestação, eu sou o amor.*

(...)

(PBGEM, pp. 213-4)

Tanto en Galicia como en Goiás predomina la agricultura del maíz en la fertilidad de la *tierra*. Ya nos hemos referido, al hablar de Cora Coralina, al papel del maíz en la economía y en la cultura americana. Por lo que se refiere a Galicia, F. Bouza-Brey señala:

“El maíz, como el pino, más antiguo, y como el eucalipto, más moderno, ha quedado incorporado a nuestra historia agrícola, aun por hacer; a nuestra sabiduría popular y a nuestra literatura. Nuestro pueblo ha creado en su torno una diadema poética que forma parte ya de la tradición de Galicia. Y en la

demótica gallega ocupan las faenas de su cultivo días y páginas de rango principal.”<sup>76</sup>

El mismo autor hace un recorrido por la historia del maíz en América, de una forma emblemática y reveladora de la importancia de esta legendaria y popular gramínea, y relata sus leyendas y tradiciones. Luego, relata también la llegada del maíz a Galicia “envuelto ya en un halo de dulce poesía y de religioso misterio”<sup>77</sup>, como se puede verificar en los versos de Rosalía.

Desde los cancioneros medievales, el maíz ha sido cantado por los poetas, y Rosalía se refiere a él como un fruto de la fertilidad de la tierra y como un componente típico del paisaje gallego en varios versos de *Cantares Gallegos*:

(...)

*Buscaime, rapazes,  
Velliñas, mociños,  
buscaime antre os robres,  
buscaime antre los millos.*

(CG, p. 496)

(...)

*amoriñas das silveiras  
que eu lle daba ó meu amor,  
camiños antre o millo,  
¡adios, para sempre adios!*

(...)

(CG, p. 541)

(...)

---

<sup>76</sup> BOUZA-BREY, F. (1982): *Etnografía y folklore de Galicia II*. Ed. Xerais de Galicia, Vigo, p. 156.

<sup>77</sup> BOUZA-BREY, F. *Op. cit.*, p. 162.

*Véxote aló antre os millos,  
véxote aló nas brañas,  
xa no pinar espeso,  
xa na beriña mansa  
do río que correndo  
vai antre as verdes canas,  
e xuras que estás soia,  
que naide te acompaña...  
Non che digo nada...  
¡Pero vaia!*

(CG, p. 563)

El maíz es el motivo de poemas centrales de la poética coraliana, y de forma muy especial, de los poemas “Oração do Milho” y “Poema do Milho”:

*Senhor, nada valho.  
Sou a planta humilde dos quintais pequenos e das  
lavouras pobres.  
Meu grão, perdido por acaso,  
nasce e cresce na terra descuidada.  
(...)*

(PBGEM, p. 163)

*Milho...  
Punhado plantado nos quintais.  
  
(...)*

*E o milho realiza o milagre genético de nascer.  
Germina. Vence os inimigos.  
  
(...)*

(PBGEM, pp. 165-172)

En el ámbito de las divergencias, para Rosalía, lo telúrico es un referente de su poesía que evoca fuertes emociones y recuerdos de la *tierra*. Es también un motivo de sus reivindicaciones sociales y de justicia para el pueblo que habita la *tierra*. En este sentido, podríamos decir que la poesía de Rosalía se sitúa más en la vertiente de la segunda

acepción de lo telúrico, el telurismo como el conjunto de determinaciones que la *tierra* ejerce sobre sus habitantes, tanto positivas como negativas. Este es el sentido de versos como el siguiente:

(...)

*Mais son pobre e, ¡mal pecado!,  
a miña terra n' é miña,  
que hastra lle dan de prestado  
a beira por que camiña  
ó que naceu desdichado.*

*Téñovos, pois, que deixar,  
hortiña que tanto ameí,  
fogueiriña do meu lar,  
arboriños que prantei,  
fontiña do cabañar.*

(...)

(CG, p. 542)

Para Cora Coralina, por el contrario, el énfasis mayor está en la simbiosis telúrica de la poeta con la *tierra*, con el cosmos. La poeta al metaforizar la *tierra*, establece una relación de “proyección sentimental”. Es una especie de simbiosis o una fusión empático-poética con el mundo en que se vive y con las cosas que existen en su entorno. Esta simbiosis es tan intensa, que la *tierra* se convierte en la fuente de su identidad personal:

*Goiás, minha cidade ...  
Eu sou aquela amorosa  
de tuas ruas estreitas,  
curtas,  
indecisas,  
entrando,  
saindo  
uma das outras.  
Eu sou aquela menina feia da ponte da Lapa.  
Eu sou Aninha.*

(...)

*Eu sou aquele teu velho muro*

*verde de avencas*

(...)

*Eu sou estas casas  
encostadas  
cochichando umas com as outras.  
Eu sou a ramada  
dessas árvores,*

(...)

*Eu sou o caule  
dessas trepadeiras sem classe,  
nascidas na frincha das pedras:*

(...)

*Eu sou a dureza desses morros,*

(...)

*Minha vida,  
meus sentidos,  
minha estética,  
todas as vibrações  
de minha sensibilidade de mulher,  
têm, aquí, suas raízes.*

(...)

(PBGEM, pp. 47-9)

Puesto que la *tierra* es un referente emocional importante, abandonarla supone una experiencia penosa, especialmente en la poética rosaliana. La razón fundamental del abandono de la *tierra gallega* es, para Rosalía, la emigración, un hecho habitual en la Galicia del siglo XIX debido a la crisis económica que perdurará por varias décadas. La población ve en la emigración una forma de solucionar sus problemas.<sup>78</sup> A esta experiencia se refieren los versos siguientes:

---

<sup>78</sup> GÓMEZ SÁNCHEZ, A. y QUEIXAS ZAS, M. (2001): *Historia Xeral da Literatura Galega*. Edicións A Nosa Terra. Vigo, p. 96.

“¡Ánimo, compañeiros!  
 Toda a terra é dos homens.  
 Aquel que non veu nunca máis que a própria,  
 A iñorancia o consome.  
 ¡Ánimo! ¡A quen se muda Dios o axuda!  
 ¡E anque ora vamos de Galicia lonxe,  
 verés des que tornemos  
 o que medrano os robres!  
 Mañán é o día grande, ¡á mar amigos!  
 ¡Mañán, Dios nos acoche!”  
 ¡No sembrante a alegría,  
 no corazón o esforzo,  
 ¡a campana harmoniosa da esperanza,  
 lonxe, tocando a morto!

(FN, p. 407)

Para Cora Coralina, sin embargo, la emigración no tiene una presencia significativa en sus poemas, tan sólo hay referencias anecdóticas a ella cuando habla del maíz como alimento de los emigrantes:

(...)

*Sou a polenta do imigrante e a miga dos que começam a vida em terra estranha.*

(...)

(PBGEM, p. 164)

Por otra parte, el abandono de la *tierra* no supuso al principio para Cora Coralina una experiencia penosa, sino, como hemos comentado, una liberación. Además, la nostalgia y el deseo del reencuentro que experimenta la poeta al final de su vida en relación con su *tierra* no presupone emociones negativas, como ocurre en Rosalía.

En cuanto al tema de la *tierra* como fecundidad, es claramente mayor el énfasis que Cora hace en este aspecto y son muy significativas las equivalencias de la *tierra* con la mujer, que no son tan evidentes en Rosalía:

(...)

*Eu sou a grande Mãe universal.  
Tua filha, tua noiva e desposada.  
A mulher e o ventre que fecundas.  
Sou a gleba, a gestação, eu sou o amor.  
(...)*

(PBGEM, pp. 213-4)

Además, a diferencia de lo que ocurre en Rosalía, en Cora Coralina, cuando canta al maíz, hay una referencia muy explícita a los mitos y ritos de la fecundidad y una clara aproximación al erotismo que estos ritos comportan:

(...)

*Milho embandeirado  
bonecando em gestação.  
- Senhor!... Como a roça cheira bem!  
Flor de milho, travessa e festiva.  
Flor feminina, esvoaçante, faceira.  
Flor masculina – lúbrica, desgraciosa.  
(...)*

*- O milharal é desfile de beleza vegetal.*

(...)

*Pendões ao vento.  
Extravasão da libido vegetal.  
Procissão fálica, pagã.  
Un sentido genésico domina o milharal.  
Flor masculina erótica, libidinosa,  
polinizando, fecundando  
a florada adolescente das bonecas.*

(...)

*Uma fragrância quente, sexual  
Invade num espasmo o milharal.*

(...)

*A espiga cheia salta da haste  
O pendão fálico vira resecado, emorecido,  
No sagrado rito da fecundação.  
(...)*

(PBGEM, pp. 165-172)

Mientras que para Rosalía el maíz es tan sólo uno de los muchos frutos de la *tierra* y de los componentes del paisaje, para Cora es el fruto por excelencia y el centro de las significaciones telúricas y eróticas de la *tierra madre*.

Como se ha intentado demostrar a lo largo de este apartado, más allá de las divergencias encontradas, vemos que el elemento telúrico condiciona de forma relevante el discurso poético tanto de Rosalía de Castro como de Cora Coralina.



## CONCLUSIONES

*“La humanidad descubrirá en creciente medida que tenemos que recurrir a la poesía para interpretar la vida, para consolarnos, para sostenernos.”*

Matthew Arnold (1822-1888)

Escribir poesía es una “experiencia física con la palabra”, porque el poeta no pretende repetir el mundo, sino elaborar o reconstruir el sentido del mundo desde su perspectiva. Si la verdadera naturaleza de la poesía consiste en ese proceso de reconstrucción, no tiene mucho sentido indagar para qué escribe el poeta, sino más bien tratar de penetrar en los rincones más ocultos del ser humano y percibir las experiencias vitales recreándolas líricamente. En este sentido, Hölderlin señala que “la poesía es el fundamento y soporte de la historia; no una simple manifestación cultural, menos aún ‘*expresión*’ del ‘*alma de una cultura*’.”<sup>1</sup>

En la presente investigación, tal como anticipábamos en la Introducción, la metodología comparatista nos ha permitido acercarnos a dos universos poéticos singulares, a dos maneras de ver el mundo, de interpretarlo y de sentirlo, a dos experiencias físicas con la palabra desde las poéticas de Rosalía de Castro y de Cora Coralina.

---

<sup>1</sup> HEIDEGGER, M. (2000): *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Anthropos, Barcelona, p. 31.

En el panorama poético brasileño contemporáneo Cora Coralina, poeta goiana, podría ser clasificada como poeta “menor” en comparación con otros poetas. Esto no quiere decir, como hemos comprobado a lo largo de esta investigación, que su creación no tenga idéntica relevancia que la del resto de los poetas brasileños.

La variedad lírica de Cora está concentrada en una temática íntima y reiterativa. Su obra se caracteriza por un cierto grado de monotonía y de repetición, recurso por el que optó la poeta para transmitir ese estilo personal que le da fuerza e idiosincrasia a su discurso poético.

Por otra parte, la situación de Rosalía de Castro es distinta. Rosalía está considerada como “poeta mayor” tanto en Galicia como en el resto de España.<sup>2</sup> Este reconocimiento se justifica por la originalidad de su obra y por su influencia en la poética posterior, circunstancia que contribuyó a su universalización.

Los universos poéticos de Rosalía y Cora se distancian tanto en el espacio como en el tiempo, hecho que nos ha llevado, desde el comparatismo, a desvelar una serie de aspectos. Por una parte, hemos podido constatar que, a pesar de las diferencias culturales existentes entre las poetas, su pensamiento es similar. Por otra parte, identificamos nuevos significados, nuevos símbolos, nuevas relaciones entre las cosas y las palabras, nuevas experiencias vitales convertidas en palabra poética y transmitidas por dos voces femeninas.

En los capítulos I, II y III, nos hemos acercado a dos biografías y a dos contextos socio-culturales e históricos como base fundamental de su quehacer poético. Estamos, en efecto, en condiciones de afirmar que el universo poético de ambas escritoras está profundamente relacionado con el momento histórico, social y cultural que les tocó vivir.

---

<sup>2</sup> Documentado en: [www.igadi.org](http://www.igadi.org). *Estudio comparativo da tristeza de Christina Rossetti e Rosalía de Castro*. Por Plácido R. Castro.

La biografía de Cora Coralina es, desde nuestra perspectiva, una biografía que se construye y se desarrolla en torno a cuatro ejes:

- Una infancia marcada por experiencias infelices.
- Una ruptura con su tierra en busca de la libertad, del amor y de la realización de proyectos significativos o relevantes
- El recuerdo persistente de la tierra y de las personas –la maestra y el ama de cría– que siempre le ayudaron, y el regreso emocionado y nostálgico a la tierra madre, para fundirse con ella desde el apasionamiento lírico.
- El trabajo artesanal como centro de la existencia humana.

Podemos decir que su poética es biográfica, en la medida en que gira, precisamente, en torno a esos cuatro ejes. Es por la articulación de esos cuatro ejes en el transcurso de su historia, por lo que, a pesar de las adversidades y de los contratiempos, late en su poética la exaltación de la vida y el goce de vivir.

La biografía de Rosalía está marcada sin duda por las circunstancias de su nacimiento ilegítimo y por las correspondientes carencias y desapegos emocionales que perduraron a lo largo de toda su vida y que fueron quedando reflejadas en su universo literario. Su formación escolar básica y su aproximación a diferentes disciplinas artísticas –como la música y la pintura– y a la lengua francesa motivan a Rosalía para la creación literaria. Ello se concreta en su participación temprana en un clima cultural y literario que desempeña un papel crucial en el resurgimiento de la lengua gallega y de los brotes nacionalistas. En ese clima se va forjando su propia personalidad como escritora y su decisiva aportación al resurgimiento literario y consagración de la lengua gallega.

La biografía y la poética de Rosalía tienen la huella indeleble de las condiciones adversas en las que se encontraba su tierra gallega, y son

las que determinan la temática, la simbología e, incluso, los estados emocionales –de dolor y de tristeza– experimentados y transmitidos por la poeta.

En el capítulo IV, la vida y la obra de las dos creadoras nos sitúan frente a las cuestiones esenciales que, históricamente, han definido la condición de la mujer y los debates correspondientes. Por una parte, opinamos que las dos poetas eran conscientes de las dificultades existentes para aquellas mujeres que desearan acceder al mundo de la escritura. Ambas salvaron los obstáculos surgidos y respondieron con la acción salvadora y liberadora de su creación literaria, pues, como diría el escritor George Steiner, “la poesía puede salvar al hombre hasta en lo imposible.”<sup>3</sup>

La respuesta a este desafío la realizan de manera diferente. Rosalía elaboró y editó pronto su obra literaria merced al apoyo de su familia; en tanto que Cora tuvo que esperar bastante para poder sacar a la luz su creación poética, por no contar con ningún tipo de apoyo. En todo caso, pensamos que, quizás, los momentos más felices de sus vidas fueron los de sus creaciones<sup>4</sup>.

El universo poético de Rosalía de Castro y de Cora Coralina se puede definir como un universo simbólico polisémico, que le otorga sentido a numerosas realidades y evoca estados emocionales ambivalentes.

Podemos decir que las *sombras* tienen una presencia abrumadora en la poética rosaliana, mientras que las *pedras* la tienen en la poética coraliana. Las sombras como símbolo del “yo”, de las personas ausentes, tienen connotaciones fundamentalmente negativas, desagradables y “sombrias” en los dos universos poéticos y, por lo tanto, evocan

---

<sup>3</sup> Tomado *Babelia El País*, nº 615, 06 de septiembre de 2003, p. 4

<sup>4</sup> Como señala Baudelaire, “su poesía son las horas felices” de su vida. *Mi corazón.al desnudo y otros papeles*. Visor, Madrid, p. 23.

experiencias emocionales negativas. Las sombras, en Rosalía, simbolizan añoranza, soledad, angustia, tristeza, dolor, oscuridad, en definitiva, Saudade. Asimismo, las sombras coralianas patentizan oscuridad. Pero, por otro lado las sombras representan, para las dos creadoras, un símbolo protector y benefactor.

En Cora, el símbolo de las piedras tiene la magnitud y la profundidad que las sombras tienen en Rosalía. Las piedras son para Cora el símbolo de la dureza de la vida, el material de construcción de la obra poética, el fundamento sólido de la fortaleza personal, roca de amparo. En nuestra opinión, las piedras rosalianas además de formar parte del paisaje como en la poética coraliana, adquieren –en alguno de sus poemas– un matiz muy sutil vinculado al erotismo, a los encantos de los placeres prohibidos tanto terrenales como carnales.

El *agua* como elemento simbólico es significativo en las dos poetas y tiene en los dos universos poéticos un significado similar como símbolo de la vida, del fluir de la existencia y de la fecundidad de la tierra.

Por último, lo *telúrico* hace referencia a la tierra, tanto en su acepción cosmológica y geológica como en su acepción sociocultural, antropológica y psicológica; es decir, como tierra en la que vivimos y que influye sobre las actitudes humanas y formas de vida.

Las poéticas de Rosalía de Castro y de Cora Coralina están impregnadas de lo telúrico en sus dos acepciones. Ambas poetas eligen sus tierras natales como “eje” central de sus poéticas, lo que denota una relación de amor con sus tierras-patrias, centro de sus vidas espirituales. Por ello, el discurso poético de Rosalía y de Cora revela los problemas de sus gentes, de la patria y del paisaje natural que tanto las emocionan y condicionan.

Esta investigación y estas conclusiones son solo el comienzo de un camino. Sólo hemos pretendido conocer las poéticas de estas dos mujeres y la relevancia de sus discursos. Para poder seguir este camino, creemos importante recordar que la poesía es vida y que el lema juanramoniano, “*amor y poesía cada día*”, nos ha ayudado en el transcurso del tiempo a desarrollar esta investigación con el único objetivo de ofrecer al lector una mirada moderna sobre *Rosalía de Castro* y *Cora Coralina*.

# **ANEXOS**





## ANEXO I

### Poesías dedicadas a *Rosalía de Castro*:

ALFREDO BRAÑAS<sup>1</sup>

#### *Á BOA MEMORIA DE DOÑA ROSALÍA CASTRO DE MURGUÍA*

*Desde que ó pé dos olivos  
de Adina enterrar che vin  
eu non sei por que me lembro  
da miña patria infelis...*

*Ti na cova, ela esquencida  
de todos, ¡triste de min!  
¡cantádoche os teus cantares  
choro por ela... e por ti...!*

La patria gallega, Santiago, 5 (30.5.1891),7

---

<sup>1</sup> GARCÍA NEGRO, M. P.; GÓMEZ SÁNCHEZ, A. y RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, F. (Edición). *Literatura feminina e feminista da segunda metade do século XIX*. Antoloxía. AS.PG – Asociación Socio-Pedagóxica Galega. A Nosa Terra, Vigo, 1996, p. 41.

SALVADOR CABEZA LEÓN<sup>2</sup>

*NA MORTE DE ROSALÍA CASTRO*

*¡O parleiro reiseñor  
que cos seus chíos docísimos  
deu consolo ás nosas coitas  
e ás nosas bágoas alivio,  
deixou de cantar pra sempre,  
pra sempre pechou seu pico!  
¿Habrase esquencido xa  
da terra galaica que foi seu cariño?*

*Non, o doce reiseñor  
non esquece o chan bendito,  
que tantas veces cantou,  
nin dos carballos e pinos  
as valentes melodías  
as brancas cadencias, os ledos suspiros...*

*¡Mandouno Dios a esta terra  
a insiñar do ceo os trinos,  
e a trocar un pobo morto  
noutro pobo grande e vivo,  
e comprida a súa encomenda  
chamouno Dios, e ó seu niño  
retornou o reiseñor  
cantando da terra galaica os feitizos!*

Uxío Carré Aldao: *Literatura Gallega*, Maucci, Barcelona, 1911, segunda edición, 335-336.

---

<sup>2</sup> *Ibídem*, p. 43.

UXÍO CARRÉ ALDAO<sup>3</sup>

\*\*\*

*Calou a musa celta, non resoa  
súa doce fala nos nativos eidos;  
mais quedan resoando polo pobo,  
dos seus Cantares os laiosos ecos,  
das súas Follas os queixumes tristes  
que remendan do pobo o sufrimento.*

*As Follas i os Cantares, nos que a ialma  
chorando polo pobo, a un tempo mesmo  
as propias coitas, dolorida chora  
dos feros que se aniñan no seu peito;  
¡Que o poeta, ao cantar, en mil anacos  
baleira a ialma nos ringlós dos versos!*

*Calou a musa, e comprindo o sino  
tornou o corpo ao sono derradeiro,  
aos Ceos remontouse a ialma pura,  
i o seu nome quedou na historia aceso,  
cal símbolo dun pobo que rexurde,  
cal imaxe dos pobos irredientos.*

Revista Gallega, A Coruña, 128 (22.8.1897), 3.

---

<sup>3</sup> *Ibíd.*, p. 45.

**SOFÍA CASANOVA DE LUTOSLAWSKI<sup>4</sup>**

**A ROSALÍA CASTRO DE MURGUÍA**

*¡Cuántas veces desde lejos  
ansié conocer tu vida,  
y los lugares hermosos  
donde vibraba tu lira!  
Con qué ansiedad las palabras  
que a tu hogar se referían  
y a tu existencia de penas,  
y a tu genial poesía,  
repasaba yo en mis horas  
de nostalgias infinitas  
¡viviendo en sólo un afecto  
con tu nombre, mi Galicia!*

*Dios sabe por qué caminos  
oscuros, tristes, extraños,  
a la patria de mis sueños  
el destino al fin me trajo.  
Y aquí estoy, y aquí te busco  
para besarte la mano  
como a la Reina que eres  
de los poetas más altos.  
Y aquí estoy, y aquí te busco  
aspirando en mi entusiasmo  
a venerar tus virtudes  
de hinojos, como a los santos...  
Pero no estás y a mi llegan  
del pobre hogar solitario  
donde los tuyos te lloran,  
ecos de amor e desmayos...  
¡Ay! no estás, no; llegué tarde,  
y sólo puedo en los campos  
besar el aura en que vibran  
tristes notas de tus cantos.  
1896.*

Revista Gallega, A Coruna, 128 (22.8.1897), 3.

---

<sup>4</sup> *Ibídem*, p. 47.

**MANUEL CURROS ENRÍQUEZ<sup>5</sup>**

**A ROSALÍA**

**I**

*Do mar pola orela  
mireina pasar,  
na frente unha estrela,  
no bico un cantar.*

*E vina tan sola  
na noite sin fin,  
¡que inda recei pola probe da tola  
eu, que non teño quen rece por min!*

**II**

*A Musa dos pobos  
que vin pasar eu,  
comesta dos lobos,  
comesta morreu...*

*Os ósos son dela  
que vades gardar.  
¡Ai, dos que levan na frente unha estrela!  
¡Ai, dos que levan no bico un cantar!*

La patria gallega, Santiago, 5(30.5.1891), 7.

---

<sup>5</sup> *Ibíd.*, p. 49.

## NA TUMBA DE ROSALÍA<sup>6</sup>

*Collidas a pedir de porta en porta  
(que eu non herdei xardíns nin hortas teño)  
¡sombra sin paz da nosa Musa morta!  
aquí estas frores a tragnerche veño.*

*I ó espaxelas sobre a pedra fría  
que en Resurrexit para crebarse agarda,  
sinto cuase o tremor que sentiría  
o ladrón que recea e se acobarda.*

*Como el, ao che deixar a miña ofrenda,  
a soledade en miña axuda chamo,  
que si el ten medo que a xustiza o prenda,  
temo eu que me marmuren os que amo.*

*Tanto do noso tempo a xente esquiva  
as patrias gorrias burla i escarnece:  
¡xeneración de mánceres cativa  
que hastra o pai que a enxendrara desconoce!*

*Que hoxe é pecado lembrar fazañas  
porque impotentes pra as facer nacemos,  
e cecais que gabar glorias estrañas  
nos console das propias que perdemos.*

*O valor, o carácter, as ideas,  
fala, costumes... son lendas douradas.  
¿De que coor serán, ¡ai!, as alleas  
que nos fan ler a couces e pancadas?*

*Mais dorme, Rosalía, mestras tanto  
nas almas míngoas a fe i a duda medra.  
¡Quen sabe si, deste recinto santo,  
non quedará mañá pedra con pedra!*

*¡Quen sabe si esta tumba, nese día,  
chegará a ser, tras bélicas empresas,  
taboleiro de yankee mercería  
ou pesebre de bestas xaponesas!*

Gaceta de Galicia, Santiago, (24.9.1904).

---

<sup>6</sup> *Ibíd.*, pp. 50-1.

**FILOMENA DATO MURUAIS<sup>7</sup>**

**NON MORREU**

*Non fuche ingrata, non, pequena pátre,  
non esquenciche a insine Rosalía;  
mais ó cubrir de rosas e loureiros,  
coma nai amorosa as súas cinsas,  
cobríchete de gloria inmarcesibre,  
pois sempre é grande a nai de grande filla.  
Se ela te amou con un amor inmenso,  
xusto é que dese amor de amostres dina,  
xusto é que esas reliquias venerandas  
durman no colo teu en cova rica.  
E pois labrache un moimento hermoso  
altar do teu amor pra esas reliquias,  
mostrache ó mundo que dar culto sabes  
ó xenio que te amou tanto na vida.  
Ti feito con loureiras que medraron  
nas túas sempre fértiles campiñas  
labraches niño pra que aternamente  
podia nel repousar esa roliña.  
Non fuche ingrata, non, Galicia hermosa,  
ó grande amor da rola pelegrina;  
pois con amor inmenso lle pagaches  
o amor que che amostrou cando vivía.  
Mais non morreu, non chores, nai amante;  
no colo a tes, está soilo durmida  
e vivirá mentras o sol dé lume,  
mentres haxa relembrs de Galicia.  
Que non puido morrer a que tecera  
de Follas Novas a coroa rica,  
a que bordou de pelras e diamantes  
a coroa que fora antes de espiñas.  
¿Cómo había morrer a doce rola,  
que en torrentes de máxica harmunía  
espallou os tesouros inmortaes  
de notas e canciós que son diviñas?*

---

<sup>7</sup> *Ibíd.*, pp. 53-4.

*Non, non morreu; os ecos das montanas,  
os mormuxos docísemos da brisa,  
as fontes i os regatos máis pequenos  
cos romores das augas cristalinas,  
os paxaros nos trinos harmuniosos  
que entoan antre os soutos onde aniñan;  
todo repite o acento anamorado  
con que ela te cantou, pátreia querida.  
Non, non puido morrer xenio tan grande,  
nin apagarse os ecos de tal lira;  
mentres haxa un gallego sobre a terra  
morror non pode a insine Rosalía.*

Follatos, Impr. de A. Otero, Ourense, 1891, 133-134.

## A ROSALÍA CASTRO<sup>8</sup>

*Non é lóstrego hermoso,  
 é luz perenne e crara  
 a luz con que alomeas  
 ¡ouh sol da miña pátreá!  
 É luz que sempre brila  
 i o tempo non apaga.  
 Ti alomeache a aurora  
 de aterna relembranza  
 en que espertou Galicia  
 erguéndose alentada.  
 Ti fuche a estrela hermosa  
 que no hourizonte grata  
 un día de ventura  
 á pátreá lle anonciabas.  
 O día xa clarexa,  
 en huestes apretadas  
 os fillos de Galicia  
 á loita se porparan  
 i hastra cantar viutoria  
 non pousarán as armas.  
 Ti que antre frondas verdes  
 tranquíá repousabas  
 ergúcheste da cova  
 pra ser grorificada.  
 ¡Que gozo sintirían  
 as túas cinsas santas  
 ó ver como os gallegos  
 se aprestan á batalla,  
 ó ver á nai Galicia  
 xa cuás rexenerada!  
 Os teus pechados ollos  
 cicais verteron bágoas,  
 cando ós gallegos bardos  
 ouviche a túa fala,  
 e foi pra ti a coroa  
 máis rica i apreceada  
 a de cantares lindos*

---

<sup>8</sup> *Ibíd.*, pp. 55-6.

*que entorno che entoaban.  
¡Goza, muller subrime,  
en ver cuase acabada  
a obra xenerosa  
de erguer a nosa pátreas,  
por teu amor inmenso  
con pelras cimentada!*

Follatos, Impr, de A. Otero, Ourense, 1891, 139-140.

ALBERTO GARCÍA FERREIRO<sup>9</sup>

\*\*\*

*Xa lles tece coroas ós seus fillos  
 xa sabe, como nai, ser nai amante,  
 xa non deixa ós seus mortos insepultos  
     no campo de combate,  
 relampádo-los ollos e cubertas  
     as túnecas de sangue...  
 xa ten, como Artemisa pra Mausolo,  
 pra os teus ósos, muller, mármol que darlles.  
 Xa temos patria nós, ti nola deche,  
 ¡ti, que estes ermos en xardís trocache...!*

*Reiseñor inmortal das Follas Novas,  
 resocita para ve-lo teu milagre:  
     ¡¡Un pobo de rudillas  
 diante a aurora dun libro de... CANTARES!!*

La patria gallega, Santiago, 5(30.5.1891), 7

---

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p. 57.

**SALVADOR GOLPE<sup>10</sup>****A GALICIA**

*Galicia, non te afrixas, ergue a fronte;  
que si calou a céltica cantora  
das coitas túas, xa chegou a hora  
de ve-lo sol, da libertá, fulxente.*

*Tempra-la lira, non, tempra-la inxente  
espada rexional fai falla agora.  
O que non teña corazón ¡afora!  
non é teu fillo o que non é valente.*

*Non te afrixas Galicia, pois xa late  
nesta xeneración sangue bravía  
que vai da túa libertá ó rescate.*

*¿Qué importa que non cante Rosalía  
si o día que amanece é de combate...?  
Calou o rusiñol, comenza o día.*

Revista Gallega, A Coruña, 227(16.7.1899), 2.

---

<sup>10</sup> *Ibíd.*, p. 59.

VALENTÍN LAMAS CARVAJAL<sup>11</sup>

*Á Rola de Galicia.  
Rosalía Castro de Murguía.*

*Rousinol da miña patria,  
da nosa ribeira rola,  
pombiña con pico de ouro,  
xenio esprendente de gloria;  
non sei que teñen teus cantos,  
non sei que teñen túas trobas,  
que o meu corazón inframan  
cando as digo de memoria;  
desque as deprendín de neno  
decote se me recordan.*

*Cando escribes teus versíños  
cicaies a pruma mollas  
nos raios do sol, que tinguen  
os picoutos de luz roxa,  
ou de noite, cando a lúa  
as augas correntes doura  
no espello do craro río  
ó mirarse melancónica.  
Ti dos niños dos paxaros  
as amantes queixas roubas,  
e colles do val perfumes,  
e luz e vida das hortas,  
sospiros de cantos sufren,  
e bágoas de cantos choran,  
pra compoñer esas cántigas  
coas que entretés e namoras,  
esas cantiguiñas brandas  
que falan de moitas cousas...  
ecos das voces dos ánxeles,  
que ó pé do Señor revoan...*

*Non sei que dera por ter  
o teu xenio, miña xoia,  
rousinol da miña patria,*

---

<sup>11</sup> *Ibíd.*, pp. 61-2.

*da nosa ribeira rola.  
Bendita sea a naiciña  
que te arrolou coidadosa,  
o pai que che deu alento  
i o marido que te adoura,  
os corazós que te queiran  
i as almas que te conozan.*

*Ti xa ben estar deberas  
pra gala da terra nosa  
nunha xauliña de ouro  
chea de pelras preciosas;  
deberan poñerche logo  
na túa frente dúas coroas,  
que xa llas deche a Galicia,  
e son docísimas rola,  
unha, os Cantares gallegos,  
e outra as últimas Follas.*

*Espiñas, follas e frores. Colección de versións gallegas. Ramiño  
primeiro, Imprenta Galaica, Ourense, 1875.*

**EVARISTO MARTELO-PAUMÁN<sup>12</sup>****ESPRANZA**

*Cando recordo teus cantares doces,  
 cal son dos pinos na serea tarde,  
 aqueles, que escoitamos dende o berce  
 cal cariñosa voz de fada amante;  
 aqueles, que dempois prenderon lume  
 nos peitos dos varóns donde hoxe arden,  
 volcáns de amor pola esquencida terra  
 que farán preto ver como un xigante,  
 erguida en alto dos seus riscos feros,  
 a esas xentes sin fe, sin cor, sin sangue,  
 que minten despreciar rexionalismos  
 porque de medo entúpanse covardes...  
 ¡Miserables, sin peito e sin cabeza,  
 que nin pra ternos de estribeira valen!  
 ¡Cal sinto, Rosalía, que morreses  
 sin ver o noso día, o que anunciache!  
 Se a velo eu chego, xuro que te levo  
 unha rosa anque vaia tinta en sangue.*

Revista Gallega, A Coruña, 227(16.7.1889), 2.

---

<sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 63.

ELADIO RODRÍGUEZ GONZÁLEZ<sup>13</sup>

\*\*\*

*Cargada decote  
co calvario dos seus sufrimentos,  
sin dar unha queixa, sintiu como propios  
os doores alleos...*

*As santas lembranzas  
do chan que foi sempre seu grato embeleso,  
despertaron seus puros amores,  
prestáronlle alentos  
i enchéronlle o nume  
de grandes ideas e nobres conceutos.  
¡Tan soilo ela cantou como cantan  
os anxes do ceo...!*

*Nas tenras estrofas  
dos seus doces e prácidos versos  
latexan as ansias i as coitas i as penas  
do pobo gallego...*

*Ceibando do íntimo  
subrimes saudades e tenros acentos,  
serena e tranquila, seguiu o camiño  
que siguen os xenios,  
i alá dende o cume  
que á inmortalidade lle sirve de tempo,  
pra argullo de propios  
i asombro de alleos,  
desafía o transcurso dos anos  
i a marcha dos tempos...*

1896

Revista Gallega, A Coruna, 128 (22.8.1897),3.

---

<sup>13</sup> *Ibíd.*, pp. 65-6.

GALO SALINAS RODRÍGUEZ<sup>14</sup>

\*\*\*

*Non foi o seu cantar o de Tirteo  
de notas varonís e acentos rudos  
que aos espíritos enritan e sulevan;  
non compuso tercetos como o Dante  
que do Inferno os seus antros describiran,  
nin como Juvenal enventou sáteras  
en contra a sociedade.*

*No seu laúde  
as davídicas cordas resoaban  
con salaios do Arcángel que sospira,  
na mansión avernal polo ceño  
do cal por rebeldía foi botado...*

*Tamén sospirou ela, non rebelde,  
senón estrana da adourada terra  
que era o seu ceo, súa gloria, seu oasis  
de pormisión, a patria das súas ansias...*

*Á terra veu morrer...*

*O seu corpiño  
de Dios na santa casa xa repousa...  
o espírito está connosco, el nos ispira,  
e cando de cantar as horas chegan,  
pensando en Rosalía canta o bardo  
con pranto nos seus ollos, e con risos  
de tenreza e piedade relixiosas...*

.....

.....

*¡Ben facedes rogándolle á Poesía  
laudos para adicarlle a Rosalía...!*

Revista Gallega, A Coruña, 128 (22.8.1897), 3.

---

<sup>14</sup> *Ibíd.*, p. 67.

¡ROSALÍA...!<sup>15</sup>

*A Natureza xime.  
 O vento brúa.  
 As ponlas dos arbres retórcense abatidas pola forza do  
 huracán.  
 Cae a neve en longos farrapos e quedan pendorados nas  
 matas das carballeiras, nas silveiras dos cómaros, nos tellados  
 das chouzas cubríndoo todo co branco sudario da morte.  
 ¿Cal a causa é de tan grande trastorno?  
 ¡Ah!: é que morreu ela.  
 Ela.  
 A pomba sin fel.  
 A alma da poesía.  
 A Musa galiciana.  
 Trema a terra, tumba o trebón, o ceo ábrese, o raio cruza o  
 espazo: reina a tempestade...  
 ¿Por que?  
 ¡Ah! porque morreu ela.  
 Ela, que era a nosa diosa.  
 A Musa galiciana.  
 A alma da poesía.  
 A pomba sin fel.  
 Por eso reina a tempestade, e o raio cruza os espazos, e  
 ábrese o ceo, e a terra treme, e cae a neve, e crébanse as ponlas  
 dos arbres, e brúa o vento, e xime a Natureza...  
 Porque morreu ela.  
 Por eso o sol do vran foise e viu no seu canto a invernía.  
 Porque xa non eisiste ela.  
 Ela.  
 ¡Rosalía de Castro...!*

Revista Gallega, A Coruña, 227 (16.7.1899), 2-3.

---

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 68.

**FRANCISCO TETTAMANCY<sup>16</sup>****A ROSALÍA CASTRO**

*Dende que nos deixaste pretamente,  
nesta terra quedaron, Rosalía,  
lembranzas soamente  
que rexurden con máxica harmonía.*

*O lindo reiseñol, as aves todas  
tristemente gorxean, Rosalía;  
faltoulles o alento das túas odas,  
a nai que lles brindaba con alegría.*

*Harpa de ouro, de cordas diamantinas  
que por ti, Rosalía, foi pulsada  
louvando a terra das augas cristalinas  
de verdes prados e froles matizada,*

*calaches xa: as doces melodías  
non respetou a Parca malfadada,  
ao segare o fío dos teus días,  
je inda chora Galicia esconsolada...!*

Revista Gallega, A Coruña, 227 (16.7.1899), 2.

---

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 69.

**FLORENCIO VAAMONDE**<sup>17</sup>

\*\*\*

*Non houbo quen cal ela lle puidese  
facer vibrar á lira o sentimento;  
nen houbo quen puidera competirlle  
nos tenros e docísimos acentos  
que, pra sempre, quedaron espallados  
coa cerna da súa alma nos seus versos,  
que non poden morrer, mentres non morra  
o amor da patria nos galegos peitos.  
Honor e grande tes ¡oh, tumba fría!  
en gardar de tal morta os nobres restos.*

Revista Gallega, A Coruña, 128 (22.8.1897), 3.

---

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 71.

**Névoa de luz e mar no recordo**<sup>18</sup>  
(Homenaxe a Rosalía de Castro)

*Vai suave na névoa como un sopro detido  
unha luz encantada de lentísima espuma.  
que o tempo en leves ondas envia da distancia.  
Algo branco e antigo, suspenso no recordo,  
esvai a esencia mesma do recordo que aboia  
en luminosas foubas, en aromas lonxíquos  
de mar salgado e puro para o cristal do tempo.  
Esta névoa que pasa e se detén no centro  
dos días que aproximo ao presente en nostalxia,  
ten esa cor tan fina do pó nídido das pérolas,  
ese húmido sonido da frescura das praias,  
ese alento dos templos submerxidos na chuva,  
ese latexo inmóvel do silencio na altura,  
ese vidro inconsciente do ar no claro soño  
dun reino pendurado do espazo que se ondula  
no misterioso tempo  
dos espellos mais íntimos.*

*Tantos graves ocasos, tantas alvas luzadas  
que viron estas águas no fulgor do horizonte.  
Mas a música cheia desta névoa enlevada  
de lembranza e sentido que medito na forma  
interior da saudade, ten luminosa sombra,  
corazón cintilante de presenzas mariñas,  
ecos de luz que soa dun litoral distante  
desta vida ancorada a un pedregal obscuro.*

*Esta névoa remansa a tristeza do sangue  
cando o amor se oculta nun túnel sen destino  
onde o prazér foi alva de olvido interminábel.*

*Unha dozura espesa vai devagar no vento  
entre as imensas nuvens que devalan profundas  
lámpadas de brandura sobre o rumor das aves  
frente à costa dormida. Un navio invisíbel*

---

<sup>18</sup> Este poema fue extraído del artículo de: FERNÁN-VELLO, M. A. (1985): Rosalía de Castro. Unha obra non asumida. En: *Sempre en Rosalía*. Ed. Xistral, A Coruña, pp. 30-1.

*traí un soño incesante despregado de brisa  
brancamente acendida para o meu rosto absorto.  
Esta névoa penetra no meu ser unha chama  
sen tempo, un recordo que cresce imposible  
e puro no horizonte onde a morte ten nome.*

*Que voz tan silenciosa habita este vazio!*

*Vai suave na névoa como un sopro detido  
unha sombra, un recordo desmaiado no tempo,  
unha extraña ternura que adiviña o meu corpo.  
Ah mar duro das ansias. A sosegada névoa  
cobre as duras feridas dos esquecidos membros  
que navegaron puros de paixón e de lume  
polas águas amantes.*

*Todo se inclina lento  
como un xordo xemido que enfariña a distancia  
nesta névoa pousada sobre o mar infinito,  
névoa de luz e mar no recordo invadido  
pola alvura da morte  
ah mar duro do olvido.*

**José María Posada dedícalle un poema “Á distinguida Escritora D<sup>a</sup>  
Rosalía Castro de Murguía, no libro Poesías selectas, La Coruña.  
Andrés Martínez Editor, 1888.**

*Son corenta versos de fonda devoción rosaliana, datados en  
“Septiembre; Vigo 1881”, e recollidos nun libro de 1888.<sup>19</sup>*

*Que te garde, Rosalía,  
A Virxe d-a Soledá,  
A quen rezas por teu home,  
Teus filliños, e teus pais.  
Si co-a que Dios me dou  
Foras tamén miña hirmán,  
Había de ver o deño  
¡Cómo poderme tentar!  
Con dous ánxeles d'a guarda  
Levándome po-la man,  
Direitiño iría ô ceo  
Sin volver a cara atrás.  
Cando andaba po-lo mundo,  
Sendo aínda ben rapaz,  
Faltábame d'o meu lado  
Miña naisiña e meu pai:  
E esperando como eles  
Algúns amigos topar,  
N-os meus ollos, Rosalía,  
Topei lágrimas n-o máis.  
En tal apuro pensando  
Cómo ganar un xornal,  
Traballando como manda  
Dios ô home traballar.  
Pintei d'a Virxen María  
Unha imaxen, como está  
Ó pe d'o santo Calvario  
Chorando... e ô verm'a pintar  
Unha señora mui rica  
E mui santa (que en verdá  
Si hai homes bóos, hai mulleres  
Que se deben adorar)  
Pidiuma, dinlla; e de entonces*

---

<sup>19</sup> Citado por POCIÑA, A. y LÓPEZ, A. (2000): *Rosalía de Castro: estudos sobre a vida e a obra*. Ed. Laiovento, Santiago de Compostela, p. 91-92.

*Nunca me faltou o pan.  
E como ll' o debo a Aquela  
Que o pide a Quen o da,  
Ôs paxariños d' os aires  
E âs formiguiñas d' o chan,  
Por non perder seu amor  
Fago o mesmo que ti fas.*

(De Alonso Montero, 1985: 31-32)

**Poema de Eduardo Pondal a Rosalía, no xornal El Ciclón  
(Santiago de Compostela), núm. 32.<sup>20</sup>**

*Rosalía de Castro*

*Pobre hoja del seco estío ardida,  
Deja que te arrebate el huracán...  
Nuevas playas tal vez y nueva vida  
En otros nuevos mundos hallarás.  
Cuando la voz gigante diga: ¡marcha!  
Emprende resignada el vuelo audaz,  
Algún destino cumples en el vértigo...  
Marcha sin murmurar.*

(Poema de oito versos, publicado neste “periódico sabatino compostelano”, recuperado en 1950 por BOUZA BREY 1950: 144-145).

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 100.

Un poema anónimo repite, en Galicia Moderna (La Habana) a proposta de facerlle un panteón a Rosalía en Padrón.<sup>21</sup>

Trátase duna curiosa loanza poética, de corenta versos malos nos que mesmo non faltan as citas literais dos nomes de Castelar, Meléndez, Cienfuegos, e o recordo directo dos títulos dos tres grandes libros de versos de Rosalía. De todos os xeitos, paga a pena lembrar polo menos o comezo e o final, como mostra do entusiasmo rosaliano que hai en Cuba por aquel tempo, e que en Galicia Moderna durará ao longo de 1885 e 1886, facendo unha colecta popular destinada á construción do monumento (da que informa NEIRA VILAS 1992: 84-87), na que colaboraron ata 1.130 emigrantes galegos de Cuba.

*Nuestra amada Rosalía,  
nuestra matrona ejemplar,  
a quien llamó Castelar  
“genio de la poesía”  
en apartado rincón  
hoy tiene abierto el osario  
en el triste y solitario  
comentario de Padrón.*

(...)

*si su gloria es nuestra gloria...  
desde estos climas lejanos,  
¿no es justo que sus paisanos  
rindan culto a su memoria  
y le erijan un panteón  
a ese genio extraordinario  
en el triste y solitario  
cementerio de Padrón?*

(Texto completo en NEIRA VILAS 1992: 84-85).

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 116-177.

**Madrigal a Rosalía<sup>22</sup>**

Ricardo Carballo Calero (1935)

*A ti, sombra perdida, esprito pervagante,  
que entre néboas de alén andas errante.  
A ti, clara voz morta, ollos feridos,  
pazo esquecido, outono  
lonjano, chuvia  
aceda de lecer, sibila  
chorosa; a ti, que tes  
o corazón de lua traspasado,  
nas mans tremor de maina bris que ri,  
as fazulas aradas pola dor  
-oh estadea de bágoas sen fin-  
e na frente un fantasma aluarado:  
a ti,  
de min,  
aos pes,  
a flor  
dun dun silencio ajoelhado.*

---

<sup>22</sup> *Ibídem*, pp. 327-8.

**Rosalía**<sup>23</sup>

Ricardo Carballo Calero

*Foches unha mociña, viva chama,  
que se queimou no lume decotío.  
Como a Brunilda, arrodeóute un valo  
de herdados fogos, língos de outro esprito.*

*Ningún Sigfrido liberóute. Virxe,  
a ti mesma aluméacheste Sigfrido.  
E saíches da Islandia do teu sono,  
pra unha Worms sen coroa e sen marido.*

*Pura, no teu castelo solitario  
ollache o ceo, enxergache o abismo,  
veados os retratos familiares,  
as cartas sen abrir, pechos os libros.*

*Como unha nube, pois, como unha brétema,  
como un arcanxo ou como un asubío,  
chegou a ti o Segredo, unha aza branca  
e outra moura. Dixécheslle: “Benvindo”.*

*Ninguén cho presentou. Ti o percuraches.  
O que dos outros tiñas deprendido,  
esquecido ficou. Só xa o diálogo  
co enigmático Hóspede sostido.*

---

<sup>23</sup> *Ibíd.*, p. 328.

Para finalizar, escogemos los versos del poeta andaluz Federico García Lorca<sup>24</sup>, dedicado a la poeta gallega Rosalía de Castro:

*Vella Cantiga*  
*Canzón de cuna para Rosalía de Castro, morta*

*¡Érguete, miña amiga,*  
*que xa cantan os galos do día!*  
*¡Érguete, miña amada,*  
*porque o vento muxe como unha vaca!*

*Os arados van e vén*  
*dende Santiago a Belén.*  
*Dende Belén a Santiago*  
*un anxo ven en un barco.*  
*Un barco de prata fina*  
*que trai a door de Galicia.*

*Galicia deitada e queda*  
*transida de tristes herbas.*  
*Herbas que cobren teu leito*  
*e a negra fonte dos teus cabelos.*  
*Cabelos que van ó mar*  
*onde as nubes teñen seu nidio pombal.*

*¡Érguete, miña amiga,*  
*que xa cantan os galos do día!*  
*¡Érguete, miña amada,*  
*porque o vento muxe como unha vaca!*

---

24 GARCÍA LORCA, F. (1935): *Canzón de cuna para Rosalía Castro, morta*. Seis poemas galegos.



## ANEXO II

### Galicia

Hubo un tiempo en que este hermoso pedazo de tierra española – que bañan el Cantábrico y el Atlántico, y en que vierten sus caudalosas ondas las amplias urnas del Miño y del Sil – fué no solo ignorada, sino negada y escarnecida, juzgándola una comarca mísera y salvaje, y a sus labriegos y serranos gente zahareña y semiestúpida, apocada, sucia y cerril. ¿Qué origen pudo tener la preocupación contra Galicia? Presumo que origen muy reciente, pues en la Edad Media, cuando Santiago, merced a las peregrinaciones, era un emporio de cultura y un centro internacional, Galicia no estaría tan mal conceptuada. Sin duda el prejuicio nació después de la conquista de Granada y el descubrimiento de América dirigieron las corrientes de la civilización y del poder hispano hacia las provincias del Mediodía, interesadas en aquellas empresas gloriosas y después de que Portugal, moral y geográficamente inseparable de Galicia, se separó no obstante, arrancándonos con violencia la mitad del cuerpo y dejándonos mutilados e inválidos... En la literatura dramática y novelesca del siglo XVII es donde leemos por primera vez pullas y cantaletas a Galicia y sus moradores.

La segunda mitad de nuestro siglo presencia la rehabilitación de Galicia. La han rehabilitado los arqueólogos, reconociendo en la Gloria de la basílica compostelana uno de los más insignes, tal vez el mejor monumento del arte cristiano en el mundo. La han rehabilitado los etnólogos, declarando que la sangre de la gente gallega es sangre noble y antigua, de razas tan puras como la céltica y la suévica, combinadas con elementos griegos y latinos, sin mezcla de asiáticos ni africanos – no podrán decir tanto otras provincias españolas -. La han rehabilitado los eruditos, encontrando en su vieja literatura, en sus *cántigas y dezires*, las fuentes de la lírica española y las misteriosas raíces del *gay saber*. La han rehabilitado los artistas, admirando en la música de sus cantos y baladas populares las más delicadas y soñadoras melodías; hallando en las tintas finas de su celage gris y en las tonalidades de sus campos que dora y acarmina el otoño, en los curiosos trajes y en las patriarcales costumbres de sus aldeanos, en sus pueblos arcaicos y en sus riberas pintorescas, inagotable venero de inspiración. La han rehabilitado especialmente los poetas; y llamo poetas no sólo a los que versificaron, sino a los que sintieron la poesía gallega, a los que sufrieron el influjo casi mágico de esta naturaleza tan cautivadora. Y por último, van a acabar de rehabilitarla los trashumantes, las aves de paso, que ya este año, en número mayor que otras veces, se abatieron sobre los valles y las playas gallegas para beber ansiosamente las brisas más frescas de la Península.

El día en que la gente se habitúe a no dirigirse hacia Francia, la rehabilitada Galicia se llevará el contingente máximo de veraneantes, a pesar de la competencia que en templanza de clima y belleza de paisaje pueden hacerle las demás provincias del Noroeste y del Norte. Algunas se asemejan a Galicia, pero no la igualan, por ser más montuosas y fragosas, de menos dilatados y abiertos horizontes. La nota general distintiva del paisaje gallego es la placidez, dulzura y suavidad; algo que calma los nervios y convida al reposo y al ensueño grato. Sin embargo, cada una de las cuatro provincias gallegas ofrece un tipo de paisaje inconfundible con el de las demás. Pontevedra es risueña como una ninfa; Orense montañosa, quebrada, encendida y coronada de pámpanos como una bacante; la marítima Coruña, mitad pez y mitad mujer, como las sirenas; Lugo severa, apacible y frondosa como huerto conventual. La vasta extensión que después de tantas desmembraciones todavía se llama Galicia, encierra valles que son trasunto del Paraíso terrenal y rías que penetran en su seno como brazos de zafiro; sierras abruptas donde tienen guarida el jabalí y el venado, y costas bravías donde el mar se precipita rugiendo en insondables cavernas; montañas por cuyo horadado seno pasan los ríos profundos, y costas en que oscila al impulso de la marea el colosal *penedo*, donde acaso celebró sus ritos el druida. La amenidad del paisaje no es monótona gracias a una variedad sorprendente que jamás llega al extremo del violento contraste. Todo graduado, todo armónico, parece ser la divisa de la naturaleza gallega. En su templado clima ostenta los productos de distintas zonas, y al lado del arce y del pinabete, del castaño y del nogal, se gallardean en sus jardines el limonero y el naranjo, la africana palmera y el plátano americano. La nieve, aunque suele blanquear las inaccesibles crestas de sus sierras, no se atreve a descender al llano, y si cada veinte años cae una nevada en una ciudad de Galicia, los vecinos salen a verla como si fuese peregrino espectáculo. Si el invierno no tiene rigores y las chimeneas fueron hasta estos últimos años miradas como artículo de lujo, tampoco la abrasadora llama del Can –que diría un clásico– deja sentir sus mordeduras implacables, ni empaña la sonrosada tez de las mujeres galaicas; en Julio las tardes reclaman abrigo, y el verbo *agostar* carece de sentido donde Agosto ya es el mes de los copiosos rocíos vespertinos y del frío *en el rostro*.

No hay costa española cuyo mapa ofrezca a la vista tan caprichosas escotaduras y tan abrigados y hondos puertos como la gallega; no hay mar que rinda tan abundante tributo de exquisitos peces y mariscos sabrosos. Si la vulgar sardina y el humilde *berberecho*, ensalzado por un poeta del terruño, se pagasen como se paga el salmón y la ostra, serían bocado de cardenal. El viejo poeta que alabó la langosta de Santander, no conocía el *lubrigante* de la costa galaica. La invitación a la gula de tan rica pesca la subsanan, mediante acertada disposición de la Providencia que pone la triaca cerca del veneno, las salutíferas y maravillosas *caldas*, cuyos raudales corren bajo tierra al modo que circula la sangre por un robusto cuerpo. Las que ya han sido captadas por el hombre son célebres en España, Portugal y la América Latina; desde

Buenos Aires, desde Caracas vienen los dañados del hígado a beber la alcalina linfa de Mondariz, y los escrofulosos a regenerarse en la La Toja.

La misma variedad que el paisaje ofrecen en Galicia las villas y ciudades. Las hay comerciales, de tendencias modernistas, de caserío flamante y suntuoso, de alegres playas balnearias: la Coruña, Vigo, Villagarcía, Bayona; las hay austeras, monumentales, tachadas de *levíticas*: Santiago, Mondoñedo, Lugo; las hay trovadorescas y apostólicas, como Padrón; las hay de carácter feudal y caballeresco como Monforte de Lemos y Betanzos: conventuales y pacíficas, como Celanova; vitícolas, como Rivadavia; de fisonomía mixta, en que se mezclan diferentes rasgos, como Orense; pero ninguna que no deje en el ánimo indeleble memoria; ninguna que, ó por sus recuerdos, ó por sus edificios, ó por su situación, no sorprenda y encante al viajero. Al entrar de noche en la Coruña, los más refractarios a tales emociones se muestran prendados de aquel panorama lindísimo: la espléndida bahía encerrada en una concha de luces que se reflejan en las serenas aguas. Al saludar la catedral de Santiago, ante la cual se postraban desde lo alto del *Humilladoiro* los peregrinos medioevales, se impone al ánimo la ya olvidada grandeza de la Galicia de los siglos XI y XII. Al dejarse deslizar hacia Pontevedra por las aguas del Lérez, el excursionista cree hallarse en uno de esos ríos fantásticos de los libros de caballería, visitados por las hadas y los nigromantes. Al contemplar la bahía de Vigo, se comprende la codicia con que la miran los ingleses.

Y en las aldeas más pobres, en los más retirados lugares, en las soledades de las montañas, Galicia guarda tesoros para el aficionado a las piedras viejas: ya es el abandonado monasterio, cuyos góticos claustros enraman la zarzamora y la hiedra tupida; ya el castillo roquero, nido de buitres, colgado sobre el río y reflejando todavía en él sus ceñudos torreones; ya la rica colegiata, decaída de su esplendor; ya la románica iglesuela parroquial, con su ábside semicircular y su pórtico de adornadas archivoltas, con sus tapiados ajimeces y sus polvorientas tumbas. El arte románico en Galicia tiene un sello peculiar y propio. Es verdaderamente la forma de arte que aquí floreció, aunque Galicia posee monumentos de todas las épocas, y va escalonando el *menhir* céltico, el faro fenicio, el mosaico romano, el templo monolítico de los primeros siglos de la cristiandad, la torre ojival y las efigies de talla del Renacimiento en que tanto sobresalieron los artistas galaicos.

Aunque Galicia abra los brazos al progreso y anhele verse cruzada de ferrocarriles y salpicada de hoteles y fondas, debemos desear que no por eso pierda su gentil fisonomía, su gracia ingénua y villanesca, sus trajes, sus bailes, sus costumbres y hasta sus supersticiones, vestigios de un remoto pasado. El ideal sería adelantar mucho camino sin soltar nunca el báculo de la tradición.





## ANEXO III

# COMENTARIOS Y POESÍAS DEDICADOS A LA POETA CORA CORALINA<sup>25</sup>

*“Foi com grande alegria que lhe dei meu voto para intelectual do ano 1984, pois a sua poesia surpreendente, espontânea, é como um fruto silvestre, ao mesmo tempo tem sumo e perfume.”*

Miguel Reale

*“Cora Coralina é o próprio verso nacido nas entranhas deste povo maravilhoso, que não se curvou jamais e sempre soube vencer as crises, porque é um povo que ama, vive e trabalha com os olhos no futuro. O povo goiano se sente envaidecido e também homenageado, na homenagem que lhe presta a cultura brasileira, em reconhecimento a um talento que não envelhece, posto que pautado pelo amor.”*

Iris Rezende Machado

*“É bom beber na poesia de Cora. Num país de tantos velhos ditadores, velhos políticos, velhos tecnocratas, velhos militares, é bom curtir a juventude da jovem Cora. Coralinda da poética ampla, aberta e democrática dos ‘Becos de Goiás’.”*

Roniwalter Jatobá

*“No fim do século passado, Bernardo Guimarães representou para Goiás o que Cora Coralina representa no fim desde, como pregoeiros de suas lendas e da sua história.”*

Guimarães Lima

*“Quando nos deparamos com a poesia de Cora Coralina, sentimos, inevitavelmente, que estamos nos deparando com alguma coisa muito funda, bem lá dentro do Brasil, bem lá dentro de nossa alma. Por mais prosaico que seja, muitas vezes, o objeto de sua poesia, o gado, o milho, a enxada, o que quer que seja, há sempre a sensação de que algo fundamental de nossa emoção está sendo tocado. E há ainda a limpidez exemplar – ou a santidade? – e a sabedoria. Vive dentro dela um pouco do espírito de todos nós. Temos que aprender muito com a arte e a humanidade de Cora Coralina.”*

---

<sup>25</sup> Estos textos y poemas han sido extraídos de las tres obras que analizamos de la poeta Cora Coralina.

Silvio Fiorani

**Carlos Drummond de Andrade escreve à Cora Coralina:**

Rio de Janeiro, 14 de julho , 1979

*Cora Coralina*

*Não tendo o seu endereço, lanço estas palavras ao vento, na esperança de que ele as deposite em suas mãos. Admiro e amo você como a alguém que vive em estado de graça com a poesia. Seu livro é um encanto, seu verso é água corrente, seu lirismo tem a força e a delicadeza das coisas naturais. Ah, você me dá saudades de Minas, tão irmã do seu Goiás! Dá alegria na gente saber que existe bem no coração do Brasil um ser chamado Cora Coralina.*

*Todo carinho, toda a admiração do seu*

Carlos Drummond de Andrade

*“Cora Coralina para mim é a pessoa mais importante de Goiás. Mais que o governador, as excelências, os homens ricos e influentes do Estado... Cora Coralina, um admirável brasileiro.”*

Carlos Drummond de Andrade

*“Tinha a sabedoria à flor da pele; o que ela falava era a voz quase coletiva, um folclore vivo.”*

Cacaso

*“Vemos nestas narrativas densas, quanta razão tinha Carlos Drummond de Andrade em revelar sua admiração por esta notável mulher...”*

Edilberto Coutinho - O Globo

*“... a autora faz poesia ao reproduzir a linguagem bruta do interior goiano, encontrando o melhor de sua expressão literária.”*

Revista Veja

*“Ela foi uma expressão da mais pura poesia, e sua obra e exemplo representam contribuição da alma goiana ao patrimônio espiritual do Brasil.”*

José Aparecido de Oliveira

*“E por obra de um estilo vigoroso e maduro, a escritora rompe definitivamente os limites de Goiás: sua casa velha da ponte, desencalha-se e vai juntar-se a outras tantas e semelhantes – como aquela de Tchékov, do Jardim das Cerejeiras – todas universais, patrimônio de todos.”*

Catarina Sant’Anna  
Folha de São Paulo

*“Sua alma sensível, seus temas gravitam em torno dos “humilhados e ofendidos”, dos “oprimidos e deserdados”, celebrando a mulher participante, o menor abandonado, o bóia-fria, os marginalizados pela sociedade capitalista e feroz.”*

Lucienne Samôr  
Estado de Minas

## **CORA BRETAS – CORA CORALINA**

Miniaturista de mundos idos, que  
Assim ela eterniza.

Creio em um espírito ontogênico, criador de cada coisa. E em que o espírito da literatura se anda condensando para se corporizar em um ser, algum dia. Poderá demorar; mas, realizado, o seu poder supratemporal lhe trará os olhos até à Oração do Milho, neste livro, e este poema irá estar, para sempre, na Roça de Exemplos do mundo literário. Será semente. Com a mesma humildade meta-humana dos seres criados para povoar o infinito inespacial.

Da mesma origem ontodinâmica brotaram alguns outros poemas aqui apresentados como um testamento. Apresentados de um modo que é bom indicar – não vá alguém perder esse valor ao ler esta Cora Bretas, sutilíssima quanto surpreendente e poderosa.

Bastarão algumas indicações. Veja-se o primeiro poema.

*Vive dentro de mim* – É a autora que se coloca diante das lembranças-imagens que guardou para olhar e para um dia expor, como agora expõe, na exposição que abriu neste livro, a fim de as apresentar todas. Guardou-as para deixá-las à gente nova, como declara: a que já não poderá ver os originais, que o tempo levou.

Cora Bretas se fez, viva, o museu vivo, só de coisas, no qual ela assume para sempre a função de Guia. Aqui está ela, mostrando, dentro de si:

*“Aquela ali, é uma cabocla velha. Aquela é a lavadeira do Rio Vermelho. Aquela é a mulher cozinheira (aqui ela teceu o símbolo, que expõe). Aquela ali (é outro símbolo) é a mulher do povo (ela os compõe, a traços expressionistas). Aquela ali é a mulher roceira. A outra é a mulher da vida.”* Todas são vidas que ela, dentro de si, vai mostrando – com o dedo, fingindo de caipira, para deixar à vontade os visitantes simples. Entre simples, como simples ela viveu, vive e quer sobreviver.

Em *Minha Cidade*, os próprios protagonistas se apresentam, já, eles mesmos – ficaram donos do tema, donos do livro.

Antiguidades é um filme cheiroso, táctil, palateado, sonoro e colorido, de costumes, de psicologia e didática doméstica dos tempos idos.

Os outros poemas têm ainda outros valores, alguns inesquecíveis. É uma surpresa e um gosto notar os conhecimentos da vida rural expressos e implícitos em muitos deles. O leitor, preparado, os descobrirá.

O aviso é este: leia de fininho, decidido a bisbilhotar.

Quando os folcloristas, os historiadores, os sociólogos, os psicólogos e os memorialistas atingirem ao nível do registro com arte, preservada a realidade, estarão chegando ao plano precursor que estes poemas alcançaram.

Algumas concessões devem ser-lhe feitas quando deixa de ser sublime, algures.

Cora Coralina – autora – prometeu algo diferente ao leitor, e cumpriu tudo – em forma e conteúdo: estórias, lendas, tradições, sociologia, folclore de nossa terra e história, com uma delicadeza de mulher, um bom humor de mulher pura e uma nitidez de mulher sábia – miniaturista de mundos idos, que se revela – intimidades pessoais e sociais que ela assim eternizou.

J. B. MARTINS RAMOS

(PBGEM, p. 9-10)

## **CORA CORALINA**

### **PROFESSORA DE EXISTÊNCIA**

Para a poetisa goiana, Cora Coralina, existir é uma maneira de resistir, coexistir, transistir. Sua vitalidade, ela suga-a de um profundo enraizamento tribal e telúrico, colorido por uma desafetação e verve de intenção que eu diria séria, tal a postura pedagógica que inconscientemente assume, de Mestra de todos nós, de propedeuta de vida. Livre, turbulenta, receptiva, cultivadamente rude, ergue-se das matrizes do seu belo livro *POEMAS – Dos Becos de Goiás e Estórias Mais* como matriarca provida de tenazes liames carnaís e espirituais com as castas de sua gente. Assim como Juan de Ibarbourou foi cognominada Juana da América, assim a nação do planalto brasílico deveria, numa festa de consagração nativista, rebatizá-la Cora dos Goíases, o que, ou muito me engano, lhe saberia ao seu mais constelado galardão. Ela é, à sua maneira, da estirpe das Gabriela Mistral, das Rosalía de Castro. Às vezes parece um Whitman interiorano, de cabeção e saia (... I am the most venerable mother,/ how clear is my mind – how all people draw nigh to me). Às vezes semelha um desses anônimos mestres de arte toreuta estoriando em painéis inavaliáveis a saga popular.

Não fora o providencial acaso de emprestar-me o *POEMAS* uma amiga, professora Dulce Mota Burlamaqui, provavelmente jamais viria a desfrutar do convívio artístico com a autora de “Oração do Milho”, o que bem atesta a urgente necessidade de retirar a rapsoda do limbo em que sofre o seu outono exemplar. Até então, só conhecia de sua palavra o desabusado e tocante “*Todas as Vidas*”, que a romancista Maria Ramos em boa hora fez publicar no “Caderno Cultural” do Correio Braziliense de 17/5/69, com um retrato a bico-de-pena de Uragami. Essa mostra, seja dito, aguçou-me o desejo de familiarizar-me com outras produções de quem, sob a aparência de uma tosca e impertinente expressão, tão astutamente me ligava ao cerne da poesia por filamentos capilares muito bem embebidos na carnação do verso. Minha expectativa foi em cheio satisfeita com o saboreamento dos demais trabalhos enfeixados em *POEMAS*, obra que constitui, sem favor algum, das mais bem sucedidas invenções da sensibilidade feminina do nosso país.

Nestes tempos de experimentalismo, de vanguardas à outrance, é bom logo advertir que enveredaria por descaminho quem saísse à cata, nas páginas coralinas, de malabarismos invencioneiros e pelotiquices outras. Beiradeando mais o lado da realidade do que o da linguagem, ela ensaia preferentemente a polpa de suas vivências, ou melhor dito, os dados da sua circunstância concreta, Se não inova, repoeiza – e com que

convincentes poderes! – dilatados espaços brasileiros, sem deixar, por isso, de restabelecer o tráfego com a universidade do humano.

Conquanto livres os seus ritmos, quase dissolutos os seus números, a valência do léxico presente a POEMAS pende mais para a densidade arcaizante, a sedimentação primitiva do idioma. O sabor, assim prevalecente, é nitidamente castiço, terso, de boa cepa vernácula. É sábio, todavia, o matizamento logrado mediante o uso de considerável cópia de regionalismos que, sobre responderem por esplêndidos efeitos sonoros, estilísticos, robustecem a confiança do leitor na consumada ciência ambiental, ecológica, de quem, como a poetisa, maneja com absoluta perícia o instrumental denotativo da região. Ao lê-la pensamos, não raro, num Guimarães Rosa transposto para a poesia de Goiás. É extraordinária a maneira como absorve, assimila o tempo e a geografia desse perdido paraíso dos trópicos, reofertado a nós em sua autenticidade inaugural.

Os tons elegíacos e ódicos alternam-se no instrumento de Cora Coralina, pois estamos em presença não apenas de uma restauradora de crepúsculos, mas também de uma anunciadora, de uma celebradora de adventos, de fundações de urbes e de novas formas de convívio. É o que atesta, por exemplo, “*Cânticos de Andradina*”, com uma nítida abertura para a identificação grupal, a adesão aos júbilos coletivos. A poetisa sai do seu casulo, enleva-se com a polifonia da construção de uma cidade e entoa seu hino de certezas.

As produções reunidas em POEMAS podem ser classificadas, grosso modo, sob duas rubricas: documentos e criações líricas. Não pense, contudo, que mesmo as que se enquadram sem esforço no primeiro item se confundam com relatórios, com insípidas páginas cartorárias. A resina aromática da poesia neutraliza o mofo dos sarcófagos do passado e suscita a sua ressurreição graças ao sortilégio da palavra balsâmica.

São documentos na medida em que funcionam como traslado dos gestos e dos vínculos ritualizados do grupo social, no seu defrontar intersubjetivo. “*Vintém de Cobre*”, por exemplo, é um registro do estatuto familiar, das relações de classe, de fetichização da poupança doméstica, assim como o é, também, “*Beco da Vila Rica*”, felicíssimo croquis urbano. “*Evém Boiada*” grava, em lavor de entalhe, a lida pecuária, as vicissitudes da vida rural. Dado o propósito dominante de fixação do comportamento coletivo, os poemas referidos se avizinham mais da crônica estoriada, com o descritivo, o factual, o denotativo a denunciarem os contornos da prosa. A tensa expressividade, todavia, da linguagem de Cora Coralina, o seu à vontade demiúrgico in medias res, a tomalização algo sacralizadora que emulsiona o seu verso, restabelecem os direitos da poesia.

Já desse equilíbrio precário não se ressentem poemas como “*O Prato Azul-Pombinho*”, “*Estória do Aparelho Azul-Pombinho*”, “*Pouso de Boiadas*”, onde a informação e o lirismo se enviscam com solda tão potente que, de pronto, espancamos as nossas desconfianças e nos rendemos jubilosos ao doce jugo da artista.

“*O Prato Azul-Pombinho*”, uma das mais belas realizações da coletânea, exhibe a singularidade de constituir um poema dentro do poema, ambos desdobrados em dois enleantes motivos, com a aclimação do exótico oriental ao exótico brasílico (sim, esse sentimento também nos freqüenta!), tudo penetrado do saboroso tom conversacional da escritora.

Das criações eminentemente líricas, é justo salientar “*Rio Vermelho*”, “*Velho Sobrado*”, transubstanciação do tempo em matéria emocionada, “*O Palácio dos Arcos*”, túrgido de vivências brasileiras, de agenciante poder descritivo sem prejuízo da expressividade, “*Caminhos dos Morros*”, reminescente de “*O Recado do Morro*”, de Guimarães Rosa, e “*A Jaó do Rosário*”.

Merece referência à parte o magnífico “*Poema do Milho*”, precedido de “*Oração do Milho*”, ambos de esplêndida concepção e fatura, a reter em sua unida teia imagética alto teor de poesia. A “*Oração*” é como convém, devocional, repassada de um toque bíblico. Inscreve-se em sua textura um lapidar verso: “*Não me pertence a hierarquia tradicional do trigo*”. O “*Poema do Milho*” é antológico, indiscutivelmente a obra-prima de Cora Coralina. Nele se contém talvez a mais brilhante poetização da febre genésica vegetal que conheço. É de ver a arte consumada com que a Autora goiana transmuta a sua ciência do cultivo da terra em superior, lídima poesia.

*“E o milho realiza o milagre genético de nascer./Germina. Vence os inimigos./ Aponta aos milhares./ Seis grãos na cova./ Quatro na regra, dois de quebra./ Um canudinho enrolado. Amarelado pálido,/ frágil, dourado, se levanta. Cria substância./ Passa a verde./ Liberta-se. Enraíza./ Abre folhas espaldeiradas./ Encorpa. Encana. Disciplina,/ com os poderes de Deus”.*

Só uma mulher encharcada de labuta das roças, mas conservando intacta a sua feminilidade, poderia, num passe de mágica, descerrar a nossos olhos o desenvolvimento gestatório do milho como farândolas de Jeunes Filles en Fleurs, quase um desfile de manequins em passarelas sofisticadas... “*Milho embandeirado/bonecando em gestação./ Senhor!... Como a roça cheira be!/ Flor de milho travessa e festiva./ Flor feminina, esvoaçante, faceira./ Flor masculina – lúbrica, desgraciosa./ Bonecas de milho túrgidas,/ negaceando, se mostrando vaidosas,/ Túnicas, sobretúnicas.../ Saias, sobre-saias.../ Anáguas... camisas verdes./ Cabelos verdes.../ Cabeleiras soltas, lavadas, despenteadas.../ O milharal é desfile de beleza vegetal.*

*“Cabeleiras vermelhas, bastas, onduladas./ Cabelos prateados, verde-gaio./ Cabelos roxos, lisos, encrespados./ Destrançados./ Cabelos compridos, curtos,/ queimados, despenteados.../ Xampu de chuvas.../ Fragrâncias novas no milharal./ Senhor, como a roça cheira bem!... Boneca de milho, vestida de palha.../ Sete cenários defendem o gras./ Gordas, esguías, delgadas, alongadas,/ Cheias, fecundadas./ Cabelos soltos, excitantes./ Vestidas de palha./ Sete cenários defendem o grão./ Bonecas verdes, vestidas de noiva,/ Afrodisíacas, nupciais... De permeio algumas virgens loucas.../ Descuidadas. Desprovidas./ Espigas falhadas.*

*Fanadas. Macheadas... Cabelos verdes. Cabelos brancos./ Vermelho-amarelo-roxo, requeimado.../ E o pólen dos pendões fertilizando.../ Uma fragrância quente, sexual, invade num espasmo o milharal.*

*“A boneca fecundada vira espiga.  
Amortece a grande exaltação.  
Já não importam grandes cabeleiras rebeladas.  
A espiga cheia salta da haste.  
O pendão fálico vira ressecado, esmorecido,  
no sagrado rito da fecundação”.*

*Sei que Cora Coralina assiste, serena, ao ocaso de sua digna existência. Por que a colônia goiana do Distrito Federal, que congrega artistas, poetas, jornalistas, professores, tanta gente de sensibilidade, não vai em caravana convidar a admirável poetisa para receber as homenagens da Capital do País?*

*É um alvitre que endereço daqui aos naturais do grande Estado planaltino.*

Oswaldino Marques

(PBGEM, pp. 13-18)

### *Lição de Vida*

Este é um momento de alegria e festa, quando, por iniciativa do ex-Reitor Prof. Paulo de Bastos Perillo – prosseguida a concretizada na gestão do atual Reitor, Prof. José Cruciano de Araujo – vem a lume, sob os auspícios da Universidade Federal de Goiás, a 2ª. Edição de POEMAS – Dos Becos de Goiás e Estórias Mais, de Cora Coralina.

A alegria faz-se presente entre a comunidade de escritores, de professores e de alunos, de todos quantos se confessam amantes da poesia na sua expressão maior em terras goianas: a poesia repassada de força telúrica e de lirismo que se expressa na arte de Cora Coralina.

Em verdade, esta segunda edição dos POEMAS já tardava. Rejubilo-me diante do fato de que coube à Universidade a iniciativa de promovê-la, graças à visão e sensibilidade daqueles dois ilustres filhos da vetusta Vila Boa, e com a colaboração artística das ilustrações de Maria Guilhermina, que em tudo valoriza o texto sobre o qual trabalhou com inspiração e mestria.

Tornara-se quase um privilégio conhecer este primeiro livro de Cora Coralina, que lhe mereceu a ressalva inicial.

*“Versos... não.*

*Poesia... não.*

*Um modo diferente de contar velhas estórias.”*

Editado há vários anos e esgotada a tiragem, como que se restringira a um grupo de iniciados o gosto de mergulhar na magia dessas “velhas estórias”, não obstante transmudadas em poesia de rara e recôndida expressão. Aqui cada palavra tem a sua conotação especial, o seu sentido existencial profundo: nada se diz, nada se entende desse livro vivido e artesanalmente construído que não tenha significação própria e única. Ele foi plasmado ao longo de anos, abeberado nas fontes da vida, composto, letra a letra, em horas várias e de variada emoção.

Não é impossível imaginar alguns desses momentos – e acompanhar ANINHA, “magricela, inzoneira, buliçosa e malina”. Entrevê-la à janela da casa velha da ponte – já então velha de várias gerações – a ouvir o rio “que se reparte nas pedras/ que se alarga nos remansos”. O rumor das águas a sussurrar-lhe estórias... Noite alta, vamos encontrá-la a contemplar, além das telhas vãs, o brilho das estrelas, o coração a pressentir outros mundos e outras terras, que um dia viria a descobrir, para que se realizasse enfim a síntese final de sua volta às origens.

E ei-la que espreita, ANINHA, os becos de Goiás; e recolhe boninas, e tece grinaldas, enquanto a imaginação flui ao som da “pratina

silenciosa de seu fio d'água..." ANINHA a ouvir os velhos casos e a perscrutar velhas gentes – tão cheias de preceito! – e a registrar velhos usos.

ANINHA menina, ANINHA adolescente, ANINHA moça e adulta: *“meus sentidos minha estética/ todas as vibrações/ de minha sensibilidade de mulher/ tem, aqui suas raízes.” Raízes tão profundas que hoje parecem inextricáveis: a menina que se fez poeta – Ana que se fez Cora – e Goiás, a mágica cidade dos seus versos, esbatida ao sol contra o horizonte circundante, e “nas quebradas, nos pastos, nas estradas/ o somido bárbaro do berrante.”*

Mas, se é de identificação e de simbiose a expressão poética de Cora Coralina em relação à sua terra e sua gente, nem por isso dir-se-á dela que seja saudosista ou nostálgica. Evocativa – talvez, no sentido exato da lembrança de uma pobreza com laivos de fatalismo, de limitações enexoráveis, de anseios indefinidos e impraticáveis. Não – não se trata de idealizações sentimentais de um paraíso perdido. Há beleza nos seus versos, mas não a formosura medida de cânones e estereótipos. Antes, a tumultuária beleza do ser humano e das suas realizações imperfeitas, ressumando dos becos, das casas, dos quintais, dos monturos, das avencas, das ruínas, dos sonhos e dos prantos.

Não me cabe analisar-lhe o estilo, nem exaltar-lhe a técnica, pois faltam-me credenciais para tanto. A outros, críticos e comunicadores, caberá a tarefa, certamente grata e necessária, mas que se coloca além das minhas forças. Dir-lhe-ei, apenas, o quanto lhe aprecio a obra e a pessoa, querida Cora. Um aspecto, comum a ambas, parece-me sobremodo relevante: o histórico e social, pelo depoimento que nos dá sobre idos tempos, naquela cidade de Goiás ilhada pelo isolamento, empobrecida pela exaustão das minas, onde o sonho acabara e pairava a ameaça da regressão cultural. Sob este ângulo, eu a vejo, Cora Coralina, como expressão do que representaram as escolas de que você nos conta: os bancos compridos, sem encosto; a palmatória pedagógica, a tabuada e o argumento; o debuxo, a lousa, o pote, a leitura e a escrita. Foi apenas isso o que lhe foi dado ter, ANINHA; e que mundo CORA CORALINA construiu a partir de tão escassos e pobres instrumentos, que lhe permitiram, todavia, a floração do gênio.

Vejo-a, também, a nos relatar preconceitos, a nos lembrar preceitos; a mencioná-los entre irônica e – malgré tout – evocativa, como quem lembra coisas vagas que em algum tempo nos magoaram, mas que o tempo dispersou.

E encaro-a, finalmente, Cora Coralina, no seu inconformismo, nos seus anseios de liberdade, nas suas mensagens de conteúdo social, no seu amor aos pobres, aos humildes, sobretudo ao menor abandonado.

Na sua feição e na sua maneira de ser, você está além dos anos, além dos cerceamentos do início, do hoje e do sempre: pequenina e frágil, menina e mulher, ANINHA e CORA, você entoava odes às suas muletas, “apoio singelo e poderoso/ de quem perdeu a integridade/ de uma ossatura intacta...”

Em meu nome pessoa e no da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás, cuja Presidente – nossa amiga comum Rosarita Fleury – me conferiu o privilégio de saudá-la, eu desejo, antes, agradecer-lhe pelo que você é: expressão mais brilhante do nosso sodalício; pelo que você representa: a gente e a terra goianas; e pelo que você nos lega, nestes versos invulgares: a sua lição de vida e de todo um tesouro de beleza.

Goiânia, 16 de maio de 1978.  
Leda Castelo Branco Ferreira Costa  
(PBGEM, pp. 19-22)

***Um Privilégio  
e uma Oportunidade***

O Departamento de Práticas Educacionais e a ilustre Diretora da Faculdade de Educação, Profa. Nancy Ribeiro de Araújo e Silva, percebendo a significativa mensagem contida nas obras da consagrada escritora CORA CORALINA, houveram por bem solicitar ao então Magnífico Reitor, Prof. Paulo de Bastos Perillo, a reedição de um de seus livros – POEMAS – Dos Becos de Goiás e Estórias Mais.

A iniciativa, prontamente atendida pela compreensão do Prof. Paulo de Bastos Perillo e do atual Reitor, Prof. José Cruciano de Araújo, culmina com a solenidade do momento presente: o público recebe a 2<sup>a</sup>. edição de “Poemas – Dos Becos de Goiás e Estórias Mais” ilustrada pelo engenho artístico de Maria Guilhermina e enriquecida com mais seis poemas.

Divulgar o acervo cultural do Estado é ação digna de louvor e reconhecimento. Aos Magníficos Reitores e à Imprensa Universitária por este ato, nossa gratidão.

Conhecer Cora Coralina é um privilégio e uma oportunidade. De linguagem colorida e envolvente, a riqueza de sua imaginação criadora afasta-nos da mediocridade do dia-a-dia e conduz-nos a horizontes mais abertos. Desânimo, cansaço, tédio são palavras abolidas de seu vocabulário. Irradia energia e entusiasmo, qualidades próprias das almas purificadas nas lutas e transformadas pela fé. Percebe-se, em sua personalidade marcante, a pertinácia da inteligência em busca da auto-libertação.

Suas obras contêm histórias, lendas, tradições, sociologia, folclore e “estórias mais...”

Descreve ruas, becos e monumentos de sua cidade natal, conduzindo a imaginação do leitor, ora às “ruas estreitas, curtas, indecisas... de casas encostadas, cochichando umas com as outras, ora aos larguinhos e becos tristes contando estórias, fazendo adivinhações... Beco da escola... Bem estreito e sujo como compete a um beco genuíno... Becos da minha terra. Ao meio-dia desce sobre eles, vertical, um pincel de luz, rabiscando de ouro seu lixo pobre, criando rimas imprevistas nos seus monturos.”

Seus documentos e criações líricas registram episódios de infâncias e acontecimentos da terra natal, legando à cultura goiana um documentário de fecundo sabor histórico e folclórico. De sua produção literária se destaca “*O Poema do Milho*” precedido da “*Oração do Milho*”. É a obra-prima de Cora Coralina. Segundo expressão de Oswaldino Marques – ele contém a mais “brilhante poetização da febre genésica do vegetal”.

A arte da poetisa descerra a nossos olhos o desenvolvimento gestatório do milho e o trabalho árduo do lavrador. Com exatidão e poesia ela descreve:

*“Seis grãos na cova,  
- quatro na regra, dois de quebra.  
Terra arrastada com o pé,  
Pisada, incalcada, mode os bichos...  
Milho crescendo, garfando, esporando nas defesas.  
Milho embandeirado  
bonecando em gestação.  
Boneca de milho, vestida de palha...  
Sete cenários defendem o grão...  
A boneca fecundada vira espiga.  
Amortece a grande exaltação.*

*Enfeixa seu poema repassado de imagens bíblicas com o lirismo de sensibilidade devocional:*

*“Basta para ti, lavrador,  
o monte alto e a tulha cheia.  
Deixa a respiga para os que não plantam nem colhem:  
- O pobrezinho que passa.  
- Os bichos da terra e os pássaros do céu.”*

Só a divulgação deste poema justificaria nova publicação do livro por dezenas de edições.

Na segunda parte estão inseridos três poemas – “*As Tranças da Maria*”, “*Ode às Muletas*” e “*Ode a Londrina*”.

Com estilo semelhante ao de Catulo da Paixão Cearense e ao de Carmo Bernardes, tão fiéis à linguagem sertaneja, a história de “*As Tranças da Maria*” torna leitor ávido por descobrir o paradeiro da noiva de Izé da Badia.

De cunho eminentemente social, são as mensagens contidas na terceira parte deste livro.

O “*Menor Abandonado*” é um chamamento à responsabilidade da família e da sociedade.

E Cora Coralina, evocando o submundo da criança abandonada, lamenta: “*Em que galpão, casebre, invasão, favela, ficou esquecida tua mãe. E teu pai, em que selva se perdeu, perdendo o caminho do barraco humilde?*

*Criança periférica rejeitada...  
Mão nenhuma te valeu na derrapada.  
Revolta-me tua infância desvalida.  
Quisera escrever versos de fogo, e sou mesquinha”.*

Implora para o Menor Abandonado as Escolas de Artesanato e de Alfabetização, capazes de deter sua queda pela conquista de uma profissão honesta.

Oxalá as consciências sensíveis possam perceber o apelo veemente de Cora Coralina, a fim de que as Escolas Profissionais e de Alfabetização sejam multiplicadas pelo Brasil, pois a criminalidade aumenta na razão direta da infância abandonada.

Querida poetisa Cora Coralina – vossa presença nos honra.

Pela jovialidade de vossa mente, pela fecundidade de idéias, pelo patrimônio cultural legado às gerações, as homenagens especiais da Universidade Federal de Goiás, especialmente da Faculdade de Educação.

Saudação feita pela professora  
Silvia Alessandri Monteiro de Castro,  
da Faculdade de Educação da UFG.

Goiânia, 16 de maio de 1978.

(PBGEM, pp. 23-26)

***Cora Coralina***

*Cora Coralina*  
*Mulher, anciã, vivida...*

*Na força fecunda de sua palavra*  
*que inunda sua obra, sua lavra*  
*abrangendo em comunicação*  
*alma e coração,*  
*no desencadear de pensamentos*  
*feitos de emotividade*  
*e envolvimento,*  
*contando e cantando*  
*a natureza*  
*na simplicidade*  
*da beleza,*  
*na magia de seu rude verso,*  
*a riqueza de seu universo.*

*Mulher de todos os tempos,*  
*sem idade,*  
*não revive*  
*e nem vive*  
*da saudade.*  
*O passado, passado a limpo*  
*a ferro e fogo,*  
*sem omitir o lado feio,*  
*o jogo*  
*amargo e cinzento*  
*de muitos que lhe feriram a carne, o coração,*  
*mas não lhe macularam o pensamento.*

*Saboreia o presente*  
*e oferece um naco do sabor*  
*ao visitante-viajor*  
*na frescura de sua casa antiga,*  
*na maciez de sua fala amiga,*  
*onde conta casos e encanta,*  
*com a força telúrica de seus versos*  
*em sua voz teatral,*  
*qual um ritual,*  
*não ensaiado*

*mas vivido  
e revivido...*

*Na revelação de sua genialidade  
a mulher sem idade  
presente às manifestações do futuro,  
numa antecipação configurada  
de seu elevado quociente intelectual.  
A idade cronológica não conta,  
mas, a lucidez, a lógica.  
É tanto o tempo...  
perdeu a conta.  
Traduz-se mais na força mental  
que não se estagnou, nem embotou.  
O conceito que tem das coisas, da vida,  
a integração da realidade,  
a permanente juventude espiritual  
desta mulher sem idade  
que abomina o atraso cultural  
torna-a grande em sua humildade.*

*Com ela é direto ao assunto,  
ao fato, sem sutileza, sem covardia.  
A coragem não se perdeu  
na voragem do tempo,  
que não a venceu.*

*A chama de sua vida  
como a de seu fogão de lenha  
aconchegante, acolhedor,  
dá guarida ao visitante, ao viajor  
e refrigera na água fresca e pura  
da biquinha no porão,  
onde a oferece, na concha da mão,  
entremeada com versos e leitura...  
Na musicalidade de sua voz  
a um tempo trêmula e forte,  
força que transcende  
além de sua frágil figurinha  
de seu porte forte  
envolve-nos com seus versos,  
impregnados de coerência e saber,  
dando-nos anseios de captá-los todos,  
sem deixar que nenhum se perca no tempo,  
nem seja levado pelo vento,  
mas, guardados no escrínio vivo da memória.  
Revivendo a história  
testemunha do progresso,*

*da mudança,  
testemunha em retrocesso  
que guarda viva na lembrança  
a História de Goiás!...*

*Cora Coralina, mulher, anciã  
entre doces e poemas,  
tempo, desencanto, penas,  
o que vislumbra no horizonte  
da velha casa da ponte?...  
Espera alguém que ajude?...  
Com carinho, solicitude?  
Um pouco de conforto, paz?*

*- É o mínimo que se pode oferecer  
ao PATRIMÔNIO VIVO DA CIDADE DE GOIÁS,  
que a viu nascer...*

Célia Siqueira Arantes  
Anápolis, janeiro de 1980.  
(PBGEM, pp. 27-9)

*Poema a Cora Coralina*

*És uma pedra extraída  
de um velho garimpo,  
há muito extinto,  
há muito exaurido.*

*Vens do ontem  
que se fez hoje  
há de ser amanhã.*

*Do caminho infinitamente longo  
- as marcas -  
Os cabelos brancos,  
Os olhos profundamente sábios,  
Os pés cansados  
Mas, no coração,  
ainda os sonhos, a sabedoria, a compreensão.*

*Ao tempo que te trouxe,  
cabe o segredo de tua existência  
pouco importa teu signo, dia, mês, ano, vieste.  
Se foi na primavera, no verão, outono, inverno  
o que importa é que vieste  
e soubeste tirar  
do tempo corrido,  
vivido,  
sofrido,  
a sabedoria de existir.*

*Assim...  
Se te pergunto da vida  
nada indago da morte  
porque sei...  
Tu vieste  
e sabes do infinito, a eternidade  
e remanejar a vida,  
para todo e sempre.*

Circe Camargo Ferreira  
(PBGEM, pp. 31-2)

*Poema com Açúcar  
Para Aninha*

*Doces e poemas  
Poemas que são doces  
Doces de poemas*

*De Cora doceira  
De Cora da ponte  
De Cora da fonte...  
da vida*

*Canto o poema  
Poema de encanto  
Poema que aflora  
Da doce Cora*

*Alma com açúcar  
Mãos com poesia*

*Céu Vermelho  
Rio Vermelho  
Vermelhos frutos  
caju e amora  
São doces os divinos doces  
Feitos por Cora*

*Canto a juventude  
De Cora doceira  
De Cora da ponte  
De Cora da fonte*

*Na Vila Boa habita  
Boa e doce inquilina  
Divina musa  
Cora Coralina.*

Heitor Rosa  
(PBGEM, pp. 33-4)

### *Villa-Boa Revivida em Cora Coralina*

A cidade de Goiás, antiga Villa-Bôa de Goyaz, que até o ano de 1933 ostentou a condição de capital do Estado, surgiu das povoações fundadas, em 1726, pelo explorador paulista Bartolomeu Bueno, o filho.

Nascida em decorrência do ciclo do ouro, a cidade atingiu o seu auge durante o século XVIII.

A partir desse período, o seu núcleo central foi assumindo aparência arquitetônica própria, que ainda hoje conserva, num estilo colonial condizente com as condições da região.

Encravada às margens do rio Vermelho, num vale cercado por colinas, impossibilitada fisicamente de expandir-se, a cidade acabou por assumir um ar romântico imposto por contingências históricas e por força de sua situação geográfica.

Privilegiada no sentido de colocar as pessoas em contato permanente com os elementos da natureza, esse aspecto foi acentuado por seus riachos cristalinos e sua vegetação peculiar, suas ruas sinuosas e irregulares, suas ladeiras pedregosas, seus tortuosos e misteriosos becos, seus muros de pedra. Esses mesmos muros de pedra que alimentaram as lendas sobre os escravos que os construíram e sobre a existência de tesouros em pepita e ouro em pó, escondidos em suas fendas. Lendas que provocavam a imaginação das crianças, juntamente com os outros casos que os mais velhos lhes contavam ao cair da noite, revivendo as tradições tribais, tanto da África quanto de nossos aborígenes.

Esse costume de os mais velhos contarem casos para as crianças, ao entardecer, é um fato psicológico que deve ser realçado como elemento provocador, por excelência, da imaginação criadora dos vilaboenses.

O “*contar casos*” se constituiu numa tradição familiar de nossos ancestrais que *CORA CORALINA* faz reviver em sua obra com toda pujança de seu poder criador.

Em seus poemas encontramos o estilo oral desses “*casos*”, sem invencionices literárias, gravados com a aparente simplicidade que caracteriza a sua obra poética.

É em *VINTÉM DE COBRE, MEIAS CONFISSÕES DE ANINHA*, que a poesia de *CORA CORALINA* se realiza como o elo de permanência da tradição que vem dos tempos passados em busca da afirmação de uma brasilidade futura, conforme palavras da própria autora: “*Geração ponte, eu fui, posso contar*”.

(Introdução, VC, pp. 15-6)

*Essa mulher admirável...*

Em uma tarde de chuva, li, pela primeira vez, os originais do novo livro de Cora Coralina. No silêncio, tendo ao meu lado a poetisa, vivi horas de recolhimento e de emoção.

**Vintém de Cobre** constrói-se sobre as **meias confissões de Aninha**, a menina Cora Coralina, mal amada, rejeitada. Delas flui todo um universo de personagens, lugares, preceitos, normas de conduta e de cortesia que provêm de um tempo distante. Neste livro, escreve a autora, “escrito no tarde da vida, procurei recriar e poetizar ásperos caminhos de uma dura caminhada”. E pergunta-se a si mesma:

*“Que procura você Aninha?*

*Que força a faz despedaçar correntes de afetos*

*E trazê-la de volta às pedras lapidares?”*

Em Cora Coralina estão as raízes de todos nós – a terra, o húmus, as rochas e as aguadas; os perfis familiares; as afeições, os desencontros; os cheiros e os ruídos da infância. A arte maior da poetisa está em recolher da memória do tempo todo um mundo de coisas e fatos quotidianos e pessoas simples, transfigurando-os, emprestando-lhes contornos universais.

Mesmo abstraindo a ancianidade da autora e sua aparente fragilidade, enquanto mulher encanecida, o vigor de sua mensagem desconhece paralelo. Solicitada que fui pela amiga querida para prefaciá-lo o livro, digo da profunda alegria que me trouxe o seu gesto. Mas lamento que, amando a poesia por intuição e atavismo, falte-me a formação especializada para devidamente realçar-lhe os méritos. Mas é a própria Cora quem depõe sobre a perenidade da sua produção poética:

*“Estarei sempre viva nas páginas deste livro, criação mais viva da minha vida interior, em parto solitário”.*

Nas minhas preferências literárias, que são ecléticas, busco referências que balizem a leitura de Cora Coralina. Nela encontro, sem esforço, ressonâncias de T.S.Elliot, na musicalidade dos versos:

*“Passa a falange dos mortos...*

*Silêncio. Os namorados dormem.*

*Flutuam véus roxos no espaço*

*Na esquina do tempo morto.”*

Mas também é possível evocar Wordsworth, o poeta dos lagos, que jamais se afastou da sua paisagem. Cora canta o mundo circundante:

*“Vinha dos campos e da mangueira um cheiro fecundo  
de vegetais e de apoio, mugidos intercalados da vacada  
que à tarde mansamente descia dos pastos  
procurando a frente da fazenda.”*

Em um certo fervor telúrico, expressão da feminilidade mais autêntica, irmana-se a Gabriela Mistral, quando afirma:

*“Eu sou a mulher mais antiga do mundo, plantada e fecundada no ventre escuro da terra.”*

E como Walt Whitman, o bardo das Américas, recolhe em tons elegíacos a mensagem da terra e dos vastos horizontes. Evoca Bandeira. Parodiando-o. Por vezes aproxima-se de Cecília Meireles:

*“A candeia está apagada  
e na noite gélida eu me vesti de cinzas;”*

Cora Coralina, não obstante, é sempre ela mesma. É quase um milagre de identificação com a vida rural, sua gente, seus usos, seus valores.

*“A gleba me transfigura, sou semente, sou pedra...”*

*.....  
“Amo a terra em místico amor consagrado, num esponsal sublimado procriador e fecundo.”*

*Sua obra tardia – melhor dizendo, que nos foi dado conhecer tardiamente – é expressão literária de alto nível e apresenta, igualmente, conteúdo sociológico inigualável. De certa forma, Cora Coralina resultou do isolamento em que viveram os artistas de Goiás, até há pouco. Na falta de escola e de contactos com o mundo exterior – além do Paranaíba – permaneceram autênticos em inspiração e originais nas formas de expressão. Exemplo maior é Veiga Valle, o inigualável santeiro de Villa Boa, no século passado. É também o caso de Siron Franco e seus monstros oníricos e satíricos. Da mesma forma, Cora Coralina que se fez a poeta maior deste Brasil interior.*

*Seu instrumental é limitado, basicamente, às primeiras letras que aprendeu na escola da Mestra Silvina, a quem rende comovida homenagem:*

*“Tão pobre ela. Tão pobre a escola.  
Sua pobreza encerrava uma luz que ninguém via.*

*.....  
Eu era um casulo feio, disforme, inexpressivo  
e ela me refez, me desencantou.”*

*Houve as leituras escassas, o ambiente familiar indiferente, quando não hostil às sabichonas, os preconceitos que exigiam da mulher submissão a padrões inflexíveis.*

*“As mulheres do passado não sabendo ser carinhosas que aquele tempo de dureza e severidade não ajudava tornavam-se cruéis.”*

*Para Aninha, a menina inzoneira, “chorona, feia, de nenhum agrado, repudiada” estava reservado o destino comum de uma vida limitada, “a luta obscura de todas as mulheres goianas”,*

*“o serviço ali no pilão torrando, socando, peneirando o café, mamona para o azeite das lamparinas, o sabão de cinza, a boca do forno, a fazeção de quitandas...”*

*Era um mundo de força bruta, de severa disciplina, de economia doméstica auto-suficiente e primitiva. Cora Coralina transcendeu,*

todavia, seu lugar e sua gente, incorporou experiências, foi além do “bastardo doméstico” e exumou arcaísmos que emprestam sabor incomum aos seus versos.

*“Minha bisavó não falava errado, falava no antigo ficou agarrada às raízes e desusos da linguagem, e eu assimilei seu modo de falar”.*

Compelida pelo impulso criador que fez o artista, sublimando incompreensões e restrições, dona de casa, mãe, cozinheira e doceira – “a glória maior” – fez-se a rapsoda que proclama:

*“Não é o poeta que cria a poesia.  
É sim a poesia que condiciona o poeta”.*

Essa mulher admirável, que veio do século passado, é mais sensibilidade do que matéria. Ao longo dos anos, palmilhando estradas, “morro acima, morro abaixo”, não guardou amarguras mas colheu sabedoria e compreensão.

*“Sentada na margem do caminho percorrido.  
Ver os que passam ansiosos, correndo, tropeçando.  
E dizer baixinho.  
Corri tanto quanto você.  
E você se quedará um dia como eu”.*

A inquietude de Cora Coralina acompanha de perto o mundo que a cerca – “os Reinos da Cidade de Goiás” – e também as ocorrências do país e do mundo. Exalta o presente, o hoje, a juventude; tem “repúdio invencível à palavra saudade”. Ama a vida: “a vida é boa e você pode fazê-la sempre melhor.” Como Drummond, identifica-se com os humildes e obscuros, as lavadeiras, os enxadeiros, machadeiros e boiadeiros. Volta sua compreensão e seu esforço para os presidiários e os menores abandonados, reclamando para eles atenção e assistência através da “terapêutica humana do trabalho”.

Autêntica, reconhece ter sobrepujado o seu tempo e a sua província, porquanto

*“nas pedras rudes do meu berço gravei poemas.”*

E pressentindo o ocaso, diz a si mesma, enquanto é tempo, com lucidez e determinação:

*Acende o fogo nas geleiras que te cercam.  
O tardio poema dos teus cabelos brancos.”*

Lena Castello Branco Ferreira Costa  
(Introdução VC, pp. 17-20)

*Cora Coralina, Vicenciadora*

Oswaldino Marques

(...)

Cora Coralina, irmã, companheira, Bem-Amada, mãe! Mulher-jazida-de-sabedoria. Captadora de misteriosas modulações da subjetividade. Sediciosa e cheia de mansuetude. Humilde, a nivelar-se com a des vaidade do chão juncado de relva, e altaneira com a sobrançeria dos píncaros inatingíveis. Incansavelmente diligente a urdir a teia arco-irisada de seus dias, e abismada na sondagem porfiosa dos arcanos da alma. Sibila, a rasgar diante dos incrédulos horizontais restauradores de certezas. Pórtico da cidade do futuro. Arco-do-triunfo. Escadaria que nos alça à pátria legítima, habitada de homens e mulheres pacíficos, solidários, laboriosos, leais, fecundos, ativos, alimentados no corpo e na mente, dignos – homens-homens, mulheres-mulheres. Educadora de espaçosa visão, receptiva à juventude, benévola com os adultos irregeneráveis, paciente com os equivocados, compassiva com os perdidos, transbordante de ternura com as crianças, as avezinhas do céu, as criaturas da água e das matas. Psicóloga dotada de antenas indutoras das radiações da mente e do cromatismo das emoções. Acreditai! Em Vintém de Cobre há até um, teste psicológico de personalidade. Lêde o poema “Os Homens” em que os racionais são classificados em três biótipos: Homem água. Homem vinho. Homem vinagre.

*Homem água.*

...

*É como água corrente e ofertante,  
encontradiça nos descompados de uma viagem.*

*“Renovadora e reveladora do mundo”.*

*Eis tudo! Inútil acrescentar mais nada.*

*Há também, lado a lado, o homem vinho.*

*Fechado nos seus valores inegáveis e de nobreza reconhecida.*

*Arrolhado seu espírito de conteúdo excelente em todos os sentidos.*

...

*Oferecido em pequenos cálices de cristal a amigos.*

...

*Há de permeio o homem vinagre,*

...

*mas com esses não vamos perder espaço.*

*Há um lugar na vida para todos.*

*Em qualquer dos grupos se julga situado você, leitor amigo?*

.....

De Vintém de Cobre, agora dado a lume, bem poderia Cora Coralina dizer: Quem tocar neste livro, toca no cerne da vida, pois ele é carne e sangue tecidos num corpo inconsútil. (...)

Não há o mais remoto exagero nisso. Dificilmente há ocorrido a transfusão tão completa de uma existência numa criação literária.

Todos os quadrantes da linha humana – individual e social – estão aqui capturados. Há uma carga tão densa de vivência convertida em ciência que não raro o timbre da voz da grande videnciadora se confunde com a inflexão das Escrituras.

(...)

Este livro contém grandes poemas: “*A Gleba me Transfigura*”, “*Aninha e suas Pedras*”, “*Mãe*”, “*Irmã Bruna*”, “*Segue-me*”, “*Sombras*”, “*Coisas do Reino de minha Cidade*”, “*Várias...*”, “*Meu Amigo*”, “*Para o meu Visitante Eduardo Melcher Filho*”.

E contém grandes versos:

*Assim devia ser.*

*Fiz um nome bonito de doceira, glória maior.*

*E nas pedras rudes do meu berço  
gravei poemas*

*Que sabe você, jovem poeta da falta das sementes?*

...

*Fazer bem feito tudo que houver de ser feito.*

*A palavra nova... Como será?*

*Mesmo nova será nascida de um arcaísmo.*

*E falando das rolinhas, a catarem sementes de capim em seu quintal:*

*Sempre puras. Nem a rainha de Sabá teria meias tão vermelhas  
e veste tão linda como elas.*

E nem sequer aflorei o humor de Cora Coralina. Sua ironia e às vezes sarcasmo demolidor. Sua revolta desagradadora: “*Arrebrantar todas as amarras/e contenções represadas.*” Suas certezas. Sua ciência profunda do trabalho humilde, em particular dos misteres rurais. Suas sínteses e diagnósticos definitivos. “*O autêntico sabe que jamais/ chegará ao prêmio Nobel./ O medíocre se acredita sempre perto dele.*”// “*Que dizer a um jovem ansioso na sede precoce de lançar um livro.../ Tão pobre ainda a sua bagagem cultural,/ tão restrito seu vocabulário,/ enxugando lágrimas que não chorou,/ dores que não sentiu, sofrimentos imaginários que não experimentou.*”

(...)

*Cora Coralina: “Água pura da humanidade”.*

(Introdução VC, pp. 25-7)

***Cinqüenta e seis versos feitos quando Aninha foi para o Céu***

*Foi-se para as estrelas a artista  
que arrancava poemas da  
dureza das pedras  
e das asperezas da vida.  
Foi-se embora a nossa Aninha,  
a Cora Coralina muito amada,  
respeitada e festejada.  
Todavia, partiu apenas o corpo  
da mulher de ferro  
da Casa Velha da Ponte  
vinda do século passado  
para nos ensinar  
ternura, luta e trabalho,  
amor à vida.  
Cora, nunca se ouviu dizer  
que você se arcasse  
sob o peso da existência ou das  
ingratidões dos homens.  
Por isso, seria até covardia  
de nossa parte  
se agora caíssemos em pranto  
no momento que você nos deixa,  
já que você é justamente uma  
lição de fortaleza  
(ainda que de uma sensibilidade  
extrema).  
Apesar de todos os reveses  
sofridos,  
você é tal e qual a semente que  
nasce entre tocos e pedras  
e vai teimosamente afundando  
suas raízes na rocha,  
crescendo e crescendo sempre,  
deitando ramagens verdes e fartas,  
e que depois dá flores e frutos.  
Por isso, Cora, não vamos chorar.  
O que vamos fazer é colher seus  
exemplos e versos,  
jogá-los na alma e cultivá-los  
com amor e fé  
para que nos tornemos melhores  
e mais humanos.*

*O Brasil se orgulha de você  
Cora Coralina,  
assim como todos os goianos se  
sentem envaidecidos  
de terem convivido com  
a poeta-doceira  
admirada até por Carlos  
Drummond de Andrade.  
Só sentiremos falta de  
Aninha e seus doces,  
pois os versos que Aninha fez  
ficam entre nós  
- tesouro que ela nos  
dá de presente.*

José Antunes de Lima  
O Popular, Caderno 2

### ***Cora Coralina***

*Cora é Cora Coralina  
Cora agora é coragem  
ancorada junto à margem  
do Rio Vermelho corado*

*Pra chegar na casa velha  
passa ponte de madeira,  
em cima da corredeira  
onde a casa se espelha...*

*Nos seus versos, Cara Cora  
me encontro com Anhangueras,  
histórias de muitas eras  
nos seus versos Cara Cora...*

*Nos seus versos, Cara Cora  
encontro fragrância de figo,  
nos doces sempre consigo  
o flagrante de poemas...*

*Cora é a cor da vida  
acordada na retina.  
traços breves de menina  
lição que a gente decora.*

Hamilton Carneiro  
O Popular – Caderno 2.

*Cora Coralina*

*Não por teus doces,  
nem por tua idade.  
Não por teus falares  
nem por tuas muletas.*

*Mas por teus dedos gastos,  
por teu coração sofrido.  
Por possuires a beleza  
de seres a exceção,  
a mulher que é muito mais  
que coração,  
a que tem a coragem,  
a que sabe o que quer.  
(Esta, a verdadeira mulher).*

*Sim, por tua bravura.  
por tua literatura,  
por seres um início.  
Por tua alegria  
e por teres escolhido  
por ofício  
o caminho ermo da poesia.*

*Por isto e muito mais  
que não as outras prendas  
das doces e merendas,  
é que te digo:  
quisera ser sempre  
parecida contigo. (YS)*

El cantautor goiano Marcelo Barra y el compositor Rinaldo Barra hicieron una canción en homenaje a Cora Coralina, cuando aún vivía. La letra de la canción sintetiza lo que Cora representa para la cultura goiana. Esta canción es cantada por Marcelo Barra, en su disco llamado *Somos Goiás*, de 1993, y tiene como título:

***Cora Coralina***

*Mulher da terra  
Ao pé da serra  
Velha menina  
Voa e me ensina a ser passarinho  
Que bebe da fonte e volta pro ninho.*

*Cora, da casa da ponte  
Dos versos, do tempo  
Do rio que leva  
Segredos de Ana  
Pra algum lugar  
Coralina coragem  
Coralina coração  
Flor do tempo  
Força e vontade  
Pedra por pedra  
Ana por Ana.  
Cora senhora  
No espelho de agora  
A ponte, o rio  
Os sonhos de outrora  
Mulher passarinho  
Que bebe da água  
E volta pro ninho.  
Coralina coragem  
Coralina coração  
Flor do tempo  
Força e vontade  
Pedra por pedra  
Ana por Ana.*



## **ANEXO IV**

### **CIDADE DE GOIÁS\***

Telados, telados, telados. Casas encostadas umas nas outras. Cidade de Goiás, da tribo dos índios Goya- Rodeada de morros, onde marulha o Rio Vermelho, luars prateando o casario, serenatas, que viceja no coração do Brasil.

A Casa Velha da Ponte é o santuario da poesia de Cora Coralina e com suas muitas janelas, vê a Cruz do Anhangüera que aponta o céu azulíssimo e estrelado nas noites perfumadas. Já foi Arraial de Sant'Ana, quando Bartolomeu Bueno apelidado por Anhangüera, em 1727, encantou-se com as pepitas de ouro enfeitando os corpos dos índios da nação de Goiás.

Depois Vila Boa, por fim de Cidade de Goiás, ex-Capital. Da Serra Dourada vêm mais de 500 cores de areia que Goiandira do Couto, mágicamente transforma em paisagens, becos e rusa, quadros que enfeitam países além mares.

Poetas, músicos, já cantaram e cantam os rios que circundam a Cidade. É só caminhar pelas centenárias ruas que ouviremos o soar dos tambores da Procissão do Fogaréu na Semana Santa, os cânticos sacros de séculos passados, as carpideiras em seu lamento pelo savrificio de Cristo.

Veiga Valle nos espreita no Museu de Arte Sacra. O maior santeiro do Centro-Oeste, nos leva pelas mãos e nos faz cativos das formas delicadíssimas de suas madonas e infantes angelicais. Em frente, o Palácio dos Arcos com seus aposentos e seus jardins, nos conta histórias antiqüíssimas de um tempo longínquo.

Quem chega ao largo do Chafariz, será prisioneiro da visão do casario, do Chafariz de Cauda e do Museu das Bandeiras; museu cuja arquitetura colonial já foi Câmara e Cadeia e até hoje guarda relíquias históricas, documentos do tempo que “levaram o ouro e deixaram as pedras” segundo Cora Coralina.

---

\* Este texto fue extraído de una guía de publicidad de la ciudad de Goiás en 2001.

Quantas igrejas? São Francisco no outeiro curva do Rio Vermelho, onde está a bela imagem de Nosso Senhor dos Passos vinda da Bahia. Mais tarde, restaurada pela leveza do talento de Veiga Valle. A Irmandade dos Passos com quase 300 anos, zela da Igreja. Na Praça do Coreto, pode-se conhecer a Catedral de Sant'Ana, iniciada no século XVIII e hoje restaurada contando as três fases de sua construção (séculos XVIII, XIX e XX). No jardim o visitante pode descansar, saboreando os mais doces e ácidos picolés de frutas da região.

Na Rua do Carmo, há a Igreja da Virgem do Carmo, uma pérola colonial. Há que visitar também na Rua D'Abadia e capela singela e silene, de brancas e seu teto pintado. E aquela torre gótica no meio do Largo? É a Igreja do Rosário, onde há afrescos de Frei Confaloni.

Os sinos cantarolam, chamando para visitar a colina da Igreja de Santa Bárbara. O horizonte que se vê é recortado de morros e de cintilantes paredões da Serra Dourada e lá em baixo, a silhueta da velha Cidade.

Ah! Inesquecível Cidade! Quem beber água da Fonte da Carioca, diz a lenda da índia Cari, voltará novamente para atravessar as pontes, caminhar pelo lajeado das ruas e becos e provar quitutes da terra, como o pequi, fruto do cerrado. Jamais seremos os mesmos depois de descobrir Vila Boa de Goyaz. Visite o mercado para um café com bolo de arroz ou provar um pastel de guariroba estalando de gostoso. Tente esquecer a magia deste povo, o folclore, o artesanato, a dança do Congo, as folhas... Tente esquecer o luar, as modinhas, os doces, a história deste povo.

Quando se despedir entenderá a beleza simples desse torrão de muitos artistas, recortada de rios e pontes, becos e morros, onde o luar foi inventado quando a Cidade adormece em silenciosas e perfumadas madrugadas.

Augusta Faro\*\*

\*\* Es cuentista y poeta de la ciudad de Goias.

# REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

## 1 - ROSALÍA DE CASTRO

### Obras Consultadas

CASTRO, R. (1993): *Cantares Gallegos*. Ed. Turner Livros S.A., Obras Completas, Tomo I, Madrid.

\_\_\_\_\_ (1993): *Follas Novas*. Ed. Turner Livros S.A., Obras Completas, Tomo II, Madrid.

\_\_\_\_\_ (1993): *En las Orillas del Sar*. Ed. Turner Livros S.A., Obras Completas, Tomo II, Madrid.

\_\_\_\_\_ (1999): *En las Orillas del Sar*. Edición, introducción y notas de Marina Mayoral, 3. ed., Clásicos Castalia, Madrid.

\_\_\_\_\_ (1999): *Cantares Galegos*. Coord. de Ângelo Brea. Cadernos do Povo. Biblioteca de Autores Lusófonos. Associação de Amizade Galiza-Portugal, nº 47-50, Pontevedra/Braga.

\_\_\_\_\_ (1999): *Cantares Gallegos*. Edición Bilingüe, Edición y traducción Mauro Armiño. Colección Austral. Ed. Espasa, Madrid.

### Estudios sobre Rosalía de Castro

ACTAS DO CONGRESO INTERNACIONAL DE ESTUDIOS SOBRE ROSALÍA DE CASTRO E O SEU TEMPO. (Santiago, 15-20 de xullo de

1985), Tomo I, II y III, Consello da Cultura Galega, Universidade de Santiago de Compostela, 1986.

ALBERT ROBATTO, M. (1981): *Rosalía de Castro y la condición femenina*. Partenón, Madrid.

\_\_\_\_\_ (1995): *Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán: Afinidades y Contrastes*. Ed. do Castro, A Coruña.

\_\_\_\_\_ (1983): *La poesía social femenina de Rosalía de Castro*. En: Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español. XIV; N° 25, Madrid, pp. 61-67.

ALONSO GIRGADO, L. (1994): *Rosalía de Castro, rosa de sombra*. Ed. Torremozas, S.L., Madrid.

ALONSO MONTERO, X. (1966): *Los Gallegos*. In: Galicia Hoy. Ruedo Ibérico, Buenos Aires, pp. 26-36.

\_\_\_\_\_ (1968): *Realismo y conciencia crítica en la literatura gallega*. Ciencia Nueva, Madrid.

\_\_\_\_\_ (1970): *Constitución del gallego en lengua literaria. Datos de una problemática cultural y sociológica en el siglo XIX*. Celta, Lugo.

\_\_\_\_\_ (1977): *Lengua, literatura y sociedade en Galicia*. Akal, Madrid.

\_\_\_\_\_ (1983): *Rosalía de Castro*. 5. ed., Colección los Poetas. Ediciones Júcar, Madrid.

\_\_\_\_\_ (1985): *En torno a Rosalía*. Edición de Xesús Alonso Montero. Los Poetas – Serie Mayor, Ediciones Júcar, Barcelona.

\_\_\_\_\_ (ed.) (1997): *Os poetas galegos coa "Xente do traballo"*. (De Rosalía de Castro a 1972), Vigo: Comisións Obreiras de Vigo.

\_\_\_\_\_ (1991): *O nome e a obra de Rosalía de Castro no exilio exterior e no exilio interior no ano do seu centenario (1937)*. En I, pp. 125-141.

\_\_\_\_\_ [Ed.] (1997): *Vinteseite escritores de fora falan de Rosalía de Castro*. De Menéndez Pelayo [1876] a María Zambrano [1985]. Fundación Rosalía de Castro. Santiago de Compostela.

\_\_\_\_\_ [Director] (2000): *Revista de estudos rosalianos*. Nº 1. Centro De Estudos Rosalianos. Fundación Rosalía de Castro. A Coruña.

AYALA, W. (1967): *Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial*. Ed. de Ouro, Rio de Janeiro.

BALIÑAS FERNANDEZ, C. (1985): *Rosalía en la historia de la conciencia gallega*, en Cursos Superiores de Verano en Galicia. Univ. Internacional del Atlántico, Fundación Alfredo Brañas. Santiago.

\_\_\_\_\_ (1987): *Rosalía de Castro entre a poesía e a política*. Ed. do Patronato, Vigo.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1985): *Galicia no tempo de Rosalía*, en AA.VV. De Rosalía de Castro a Castelao: Galicia (1837-1950). Xunta de Galicia y Museo do Pobo Galego. Santiago.

BLANCO AMOR, J. (1952): *Rosalía de Castro y la soledad*. I núm. 2, Buenos Aires, pp. 5-6.

BLANCO, C. (1992): *A Rosalía de Bouza-Brey*. Boletín Galego de Literatura: Estudos de orientación universitaria. Nº 8, novembro. Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela.

BOUZA BREY, F. (1967): *Las enfermedades de Rosalía de Castro y los ritos de medicina mágica en Galicia*. Cuadernos de Estudios Gallegos, Santiago de Compostela, T. XXII, fascículo 67, pp. 183-197.

CASTELAR, E. (1993): *Prólogo a la primera edición de Follas Novas*. Biblioteca Castro, Turner, Madrid, pp. 255-268.

COSTA STAKSRUD, L. (2000): *Rosalía de Castro*. Ediciones del Orto, Biblioteca de Mujeres, Madrid.

DAVIES, C. (1990): *Rosalía de Castro e Follas Novas*. Galaxia, Vigo.

DÍAZ, Nidia A. (1976): *La protesta social en la obra de Rosalía de Castro*. Galaxia, Vigo.

FONTOIRA, L. (1999): *Os pre-textos de Follas Novas*. Universidade de Santiago de Compostela. In: *Cinguidos por Unha Arela Común. Homenaxe ó Profesor Xesús Alonso Montero*. Tomo II. Univ. Santiago de Compostela Publicacións, pp. 603-628.

FORTES, B. (2000): *Manuel Murguía e a cultura galega*. Sotelo Blanco Edicións, Santiago de Compostela.

FUNDACIÓN ROSALÍA DE CASTRO. *Rosalía de Castro. Biografía*. Edicións da Fundación. Patrocinada pela Fundación Caixa Galicia. Santiago.

\_\_\_\_\_. (1999): *A cantora do Sar*. Papeis de Borobó. Xunta de Galicia. Consellería de Cultura Comunicación Social e Turismo.

GARCÍA, Miguel A. y MONFERRER, Juan P. (1998): *Poetas románticos universales - antología bilingüe*.

GARCIA NEGRO, M<sup>a</sup> Pilar et alii. (1996): *Literatura feminina e feminista da segunda metade do século XIX*. Antoloxía. AS.PG – Asociación Socio – Pedagóxica Galega, A Nosa Terra, n. 12, Vigo.

GRISCHKAT, N. (2000): *Das lieders de Rosalía de Castro ás décadas de T.L. A Imaxe de alemaña a través dos galegos*. Actas do VI Congreso Internacional de Estudos Galegos. Un século de Estudos Galegos Galicia fóra de Galicia. Universidad de La Habana, Facultad de Artes y Letras - Cátedra de Cultura Gallega. Tomo I, Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Política Lingüística.

HENRI POULLAIN, C. (1989): *Rosalía de Castro e a súa obra literaria*. Galaxia. Ensaio e investigación. Vigo.

LÓPEZ, A. (2000): *Rosalía na escrita feminina nos anos 1991-1999*. Actas do VI Congreso Internacional de Estudos Galegos. Un século de Estudos Galegos Galicia fóra de Galicia. Universidad de La Habana, Facultad de Artes y Letras - Cátedra de Cultura Gallega. Tomo I, Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Política Lingüística.

LÓPEZ-CASANOVA, A. (1995): *Antología Poética – Rosalía de Castro*. Selección y edición del Autor, Alhambra Longman, Madrid.

\_\_\_\_\_ (2001): *Diccionario Metodolóxico de Análise Literaria. I A poesía: textos líricos galegos da Idade Media ós nosos días*. Galaxia, Vigo.

LOSADA, B. (2000): *Última lección: la obra de Rosalía*. Ed. Galaxia. Pulicacions de la Universitat de Barcelona, Barcelona.

MANUEL DA SILVA, X. (1999): *Uma tradução de Rosalía para Português*. Univ. De Vigo. In: “Cinguidos por Unha Arela Común”. Homenaxe ó Profesor Xesús Alonso Montero. Tomo II. Univ. Santiago de Compostela Publicacións, pp. 381-401.

MAYORAL, M. (1974): *La poesía de Rosalía de Castro*. Gredos, Madrid.

\_\_\_\_\_ (1976): *Rosalía de Castro y sus sombras*. Fundación Universitaria Española, Conferencias, Madrid.

\_\_\_\_\_ (1977): *Análisis de textos*. Poesía y Prosa Españolas. Gredos, Madrid.

MONTEAGUDO, H. y VILAVEDRA, D. Edición.(1993): *Follas Novas. Rosalía de Castro*. Ed. Galaxia, Vigo.

MURGUÍA, M. (1993): *Prólogo a la segunda edición de En las orillas del sar*. Biblioteca Castro, Turner, Madrid, pp. 445-456.

NEIRA CRUZ, Xosé A. (1997): *Rosalía*. Xerais, Así Viva, Vigo.

NOVOA GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> del Carmen (1994): *La condición femenina en Rosalía de Castro*. Revista del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid. Año I, n<sup>o</sup> II, marzo, Madrid.

N. MARCH, Kathleen. (1994): *De musa a literata: el feminismo en la narrativa de Rosalía de Castro*. Ed. de Castro. Ensaio. A Coruña.

PIÑEIRO, R. (1984): *Filosofía da Saudade*. In: *A saudade en Rosalía*. Galaxia Ensaio e Investigación. Vigo, pp. 105-121.

POCIÑA, A. y LÓPEZ, A. (1992): *Rosalía de Castro - Poesía Galega Completa I Cantares Gallegos - Introducción*. Clásicos Galegos, Colección dirixida por Claudio R. Fer, Gotelo Blanco, Santiago de Compostela.

\_\_\_\_\_ (1999): *Sobre as traducións feitas por Rosalía*. Univ. Granada. In: *Cinguidos por Unha Arela Común. Homenaxe ó Profesor Xesús Alonso Montero*. Tomo II. Univ. Santiago de Compostela Publicacións, pp. 813-827.

\_\_\_\_\_ (2000): *Avances da Investigación sobre Rosalía nos anos 1991-1999*. Actas do VI Congreso Internacional de Estudos Galegos. Un século de Estudos Galegos Galicia fóra de Galicia. Universidad de La Habana, Facultad de Artes y Letras - Cátedra de Cultura Gallega. Tomo I, Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Política Lingüística.

\_\_\_\_\_ (2000): *Rosalía de Castro: Estudos sobre a vida e a obra*. Ed. Laiovento, Santiago de Compostela.

R. CASTRO, P. (1963): *Estudio comparativo da tristeza lírica de Christina Rossetti e Rosalía de Castro*. Artigo, Documentado en [www.fundacionplacidocastro.es](http://www.fundacionplacidocastro.es).

RODRÍGUEZ IGLESIAS, F. (2000): *Galicia. Literatura*. Hércules de Ediciones, S.A. Tomo XXXI. A Coruña.

RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, F. (1988): *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro*. Tesis Doctoral. AS-PG, Vigo.

ROF CARBALLO, J. (1952): *Rosalía, ánima galaica*. In: "Siete ensayos sobre Rosalía". Galaxia, Vigo, pp. 113-149.

SANTAELLA MURIAS, A. (1942): *Rosalía de Castro. Vida poética y ambiente*. Tesis Doctoral. Centro Gallego de Buenos Aires, Buenos Aires.

VARELA, José L. (1958): *Rosalía y la saudade en poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*. Gredos, Madrid, pp. 145-211.

\_\_\_\_\_ (1985): *En torno a Rosalía*. Edición de Xesús Alonso Montero, Júcar, Madrid.

## II - CORA CORALINA

### Obras Consultadas

CORALINA, C. (1990): *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, 16. ed., Global, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1994): *Meu livro de cordel*, 6. ed., Global, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1995): *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*, 6. ed., Global, São Paulo.

### Estudios sobre Cora Coralina

ARANTES, Célia S. (1980): *Cora Coralina*. Introdução de Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. Global, São Paulo, pp. 27-9.

BRÊTAS TAHAN, V. (1995): *Cora coragem, Cora poesia*, 3. ed., Global, São Paulo.

BRITO DE FREITAS, C. (2000): *Una visión crítico-literaria de la poesía de Cora Coralina*. Trabajo de Investigación presentado en la Universidad Complutense de Madrid.

CASA DE CORA PUBLICAÇÕES. (1999): *Revista Vintém de Cobre*, Ano I – n. 1. Cidade de Goiás.

CASTRO, Silvia Alessandri M. De (1990): *Um privilégio e uma oportunidade*. Introdução de Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. Global, São Paulo, pp. 23-6.

CASSIMIRO, M<sup>a</sup> do Rosário (1995): *Cora, doutora feita pela vida*. Introdução a Vintém de cobre meis confissões de Aninha. Global, São Paulo, p. 37.

COSTA, Lena Castelo B.F. (1990): *Lição de vida*. Introdução de Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. Global, São Paulo, pp. 19-22.

\_\_\_\_\_ (1995): *Essa mulher admirável*. Introdução a Vintém de cobre meis confissões de Aninha. Global, São Paulo, pp. 17-20.

DRUMMOND DE ANDRADE, C. *Cora Coralina, de Goiás*, Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 27 de dezembro de 1980, p. 01, Caderno B.

FERNANDES, J. (1992): *Telurismo e cosmologia em Cora Coralina e Tempo e espaço em Cora Coralina*. En Dimensões da literatura goiana, Gráfica Goiás - CERNE, Goiânia, pp. 171-202.

FERREIRA, Circe C. (1990): *Poema a Cora Coralina*. Introdução de Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. Global, São Paulo, pp. 31-2.

FRANCISCO, S. (1984): *Cora Coralina*, *Revista Interior*, São Paulo.

GOMES DE VELLASCO, M. (1990): *A Poética da Reminiscência: Estudos sobre Cora Coralina*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

GUARACIABA, L. (1997): *O Medo em Cora Coralina*. En Medo, Org. Italiano Monini. Série Seminarios, II, Título III, Ed. UCG, Goiânia, pp. 83-97.

GUIMARÃES, Solange A. (2000): *Aspectos do Universo Poético de Cora Coralina*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

MARQUES, O. (1990): *Cora Coralina professora de existência*. Introdução de Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. Global, São Paulo, pp. 13-8.

\_\_\_\_\_ (1995): *Cora Coralina – Vivenciadora*. Introdução a Vintém de cobre meias confissões de Aninha. Global, São Paulo, pp. 25-7.

MOTA, Ático V. B. da (1971): *Aspectos da cultura goiana*; antologia de artigos organizada por Ático Vilas Boas da Mota e Modesto Gomes. Departamento Estadual de Cultura. Gráfica Oriente, Goiânia.

PÁGINAS WEB:

[http://cidadeshistoricas.terra.com.br/goias/go\\_mon.p.htm](http://cidadeshistoricas.terra.com.br/goias/go_mon.p.htm).

PESQUERO RAMÓN, Saturnino (1995): *Cora Coralina: a “meta-física” do compromisso com o cotidiano*. Introdução a Vintém de cobre meias confissões de Aninha. Global, São Paulo, pp. 29-35.

\_\_\_\_\_ (2003): *Cora Coralina: o mito de Aninha*. Ed. da UFG/UCG, Goiânia.

REVISTA GOIANA DE ARTES. *Cora Coralina: Depoimento e antologia*. Vol. 2, nº 2, Órgão Oficial do Instituto de Artes da UFG, Goiânia, jul/dez 1981.

REVISTA LETRAS DF. *Cora: Já faz 10 anos...* Suplemento Cultural, Câmara Legislativa do Distrito Federal, Ano II, nº 17 a 20, 1995.

RIBEIRO MARTINS, M. (s/f): *Escritores de Goiás*. Master. Livraria Brasil Central Editora. Goiânia.

ROSA, H. (1990): *Poema com Açúcar para Aninha*. Introdução de Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. Global, São Paulo, pp. 33-4.

SANTOS, W. (1990): *O universo imaginário de Cora Coralina*. Conclusão de Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. Global, São Paulo, pp. 239-246.

TELES, J. Mendonça (2001): *O universo vocabular de Cora Coralina*. En “Estudos”: Revista da Universidade Católica de Goiás. V. 28, n. 3, Goiânia, maio-junho, pp. 425-430.

### **Estudios sobre Rosalía de Castro y Cora Coralina**

BRITO DE FREITAS, C. (2003): *Una lectura comparada de las poéticas de Rosalía de Castro y Cora Coralina*. Revista “Fragmentos de Cultura”. V. 13, nº 3, maio/jun., Goiânia, pp. 699-712.

## **III - BIBLIOGRAFÍA GENERAL**

ALENCAR, M<sup>a</sup> Amélia G. de (1993): *Estrutura Fundiária em Goiás*. Ed. UCG, Col. Teses Universitárias, Goiânia.

ALLAN POE, E. (2001): *Escritos sobre poesía y poética. Dicho y hecho*. Ed. Hiperión. Madrid.

ALLISON PEERS, E. (1973): *Historia del movimiento romantico español*. 2. ed., Ed. Gredos, S.A., Tomo I y II. Madrid.

ALSINA CLOTA, J. (1984): *Problemas y métodos de la literatura*. Espasa-Calpe S.A., Madrid.

A. ESTRADIZ, Alberte y S. IGLESIAS, Cesáreo (1996): *Historia da literatura galega*. Asociación Socio-Pedagógica Galega. A nosa Terra, Vigo.

ALVAR, M. (1990): *Símbolos y mitos*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

AMORA, Antônio S. (1955): *História da literatura brasileira (séculos XVI-XX)*, Saraiva, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1959): *Panorama da poesia brasileira*. Vol. I: *Era luso-brasileira*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.

AMORÓS, C. (Coordinación) (1994): *Historia de la teoría feminista*. Comunidad de Madrid. Dirección General de la Mujer. Instituto de Investigaciones Feministas. Universidad Complutense de Madrid. Thetys, S.A., Madrid.

ANDRADE, M. de (1942): *O movimento modernista*. Casa do Estudante do Brasil, Rio de Janeiro.

ANUARIO BRASILEÑO DE ESTUDIOS HISPÁNICOS (1996): Embajada de España en Brasil. Consejería de Educación y Ciencia, n. VI, La Factoría de Ediciones, S.L., Madrid.

ARANA, J. (2003): *El Dios sin rostro: Presencia del panteísmo en el pensamiento del siglo XX*. Ed. Biblioteca Nueva, Madrid.

ARENDRT, H. (1988): *Entre o passado e o futuro*. 2<sup>a</sup>. Ed., Trad. Mauro W. Barbosa de Almeida. Ed. Perspectiva, São Paulo.

ARISTÓTELES (1984): *El arte poético*. 7. ed., Colección Austral. Espasa-Calpe, S.A. Madrid.

ATAÍDE, Tristão de (1948): *Primeiros estudos. Contribuição à história do Modernismo. O Pré-Modernismo*; Agir, Rio de Janeiro.

AZEVEDO, Israel B. De (2001): *O prazer da produção científica; diretrizes para a elaboração de trabalhos acadêmicos*. 10. ed., rev. e atual, Hagnos, São Paulo.

BACHELARD, G. (1988): *A poética do devaneio*, Martins Fontes, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1993): *A poética do espaço*, Martins Fontes, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1994): *O direito de sonhar*. Bertrand Brasil, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (1999): *La intuición del instante*. Breviarios, 2. ed., Fondo de Cultura Económica. México.

\_\_\_\_\_ (2002): *El agua y los sueños*. Breviarios, 2. reimpressão, Fondo de Cultura Económica. Madrid.

BARBOSA, J. Alexandre. (1974): *A Metáfora Crítica*. Ed. Perspectiva, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1986): *As ilusões da modernidade*. Ed. Perspectiva, Madrid.

BARTHES, R. (s/f): *El placer del texto*. Siglo XXI Editores. Madrid.

\_\_\_\_\_ (1989): *Aula*. Ed. Cultrix, São Paulo.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X.R. (1977): *El levantamiento de 1846 y el nacimiento del galleguismo*. Ed. Pico Sacro, Santiago de Compostela.

\_\_\_\_\_ (1981): *Historia de Galicia - IV. Edade Contemporánea*. Galaxia, Vigo.

BAUDELAIRE, C. (1999): *Crítica literaria*. La balsa de la Medusa. Visor, Madrid.

BEAUVOIR, S. de (2000): *El segundo sexo*. Vol. I y II. 5. ed., Ed. Cátedra, Universitar de València. Instituto de la Mujer. Feminismos. Madrid.

BELLEMIN-NOËL, J. (1978): *Psicanálise e Literatura*. Cultrix, São Paulo.

BERTELLONI, M<sup>a</sup> Teresa (1997): *Epistemología de la creación poética*. Parteluz S. L., Madrid.

BIRULÉS, F. (Int. y compilación) (1995): *El género de la memoria*. Ed. Pamiela, Pamplona.

BLANCO, C. (1995): *O contradiscurso das mulleres: Historia do Feminismo*. Nigra S.L., Vigo.

\_\_\_\_\_ (1994): *Libros de mulleres* (Para unha biografía de escritores en lingua galega 1863-1992). Eds. do Crímio. Vigo.

\_\_\_\_\_ (1991): *Literatura Galega da Muller*. Ed. Xerais de Galicia, Vigo.

BLOOM, H. (2002): *Cómo leer y por qué*. Ed. Anagrama, S.A., Barcelona.

\_\_\_\_\_ (1973): *La angustia de las influencias. Una teoría de la poesía*. Monte Avila Editores, Venezuela.

BOPP, R. (1966): *Movimentos modernistas no Brasil*. Liv. S. José, Rio de Janeiro.

BOSI, A. (1966): *O Pré-Modernismo*. Cultrix, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1980): *História concisa da literatura brasileira*, 2. ed., Cultrix, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1996): *Leitura de poesia*. (Org.), Ática, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1996): *Dialética da Colonização*. 3. ed., Companhia das Letras, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1999): *O ser e o tempo da poesia*. Cultrix, São Paulo.

BOSI, E. (1979): *Memória e sociedade*. EDUSP, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1986): *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*. 6. ed., Ed. Vozes, Petrópolis.

BOU, G. (2001): *Iniciación a la poesía*. Ed. Octaedro, S.L., Barcelona.

BOURDIEU, P. (1989): *O poder simbólico*. Difel, Rio de Janeiro.

BOUSA-BREY, F. (1982): *Etnografía y folclore de Galicia*. Ed. de Jose Luis Bouza Alvarez. Edicións Xerais de Galicia, S.A. Vigo.

BOUSOÑO, C. (1985): *Teoría de la expresión poética*, Tomo I y II, 7. ed., Gredos, Madrid.

BRADBURY, M. y McFARLANE, J. (org.). (1989): *Modernismo: guia geral 1890-1930*, Companhia das Letras, São Paulo.

BRANDÃO, Helena H. N. (1997): *Introdução à análise do discurso*. 6. ed., Ed. UNICAMP, Campinas-SP.

BRITO, Célia Coutinho S. (1982): *A mulher, a história e Goiás*. UNIGRAF, Goiânia.

BRUNEL, P., PICHOS, CL. y ROUSSEAU, A.M. (1995): *Que é literatura comparada?* Trad. Célia BERRETTINI. Estudos. Editora Perspectiva, Sao Paulo.

CAMPOS, Francisco I. (1983): *Coronelismo em Goiás*. Ed. UFG, Goiânia.

CÂNDIDO, A. (1993): *Formação da literatura brasileira*. Itatiaia Limitada, vol. I e II, Belo Horizonte.

\_\_\_\_\_ (2000): *Literatura e sociedade*. 8. ed., Publifolha, Grandes nomes do pensamento brasileiro. São Paulo.

CARA, Salete de A. (1998): *A poesia lírica*. 4<sup>a</sup>. ed., Série Princípios, Ática, São Paulo.

CARBALLO, F. et alli. (1996): *Historia de Galicia*. Ed. A Nosa Terra, Vigo.

CARONE, E. (1969): *A primeira República (1889-1930)*. Texto e contexto, Difusão Européia do Livro, São Paulo.

CARVALHAL, Tania F. (1992): *Literatura comparada*. 2. ed., Editora Ática, Série Princípios, São Paulo.

CAMPS, V. (1998): *El siglo de las mujeres*. Cátedra, Feminismos, Madrid.

CHAIN, Marivone M. (1978): *A sociedade colonial goiana*. Oriente, Goiânia.

CHAUÍ, M. (1981): *Cultura e democracia – o discurso competente e outras falas*. 2. ed., Moderna, São Paulo.

CHAO REGO, X. (1983): *Eu renazo Galego: Ensaio sobre identidade galega*. Edicións do Castro Ensaio, A Coruña.

\_\_\_\_\_ (1989): “Revista de Filología Románica”. In: *Mito e configuración do carácter galego*. Facultad de Filología. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

CHARTIER, R. (1990): *A história cultural – entre práticas e representações*. Difel, Lisboa.

CHAUL, Nasr F. (1997): *Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade*. Ed. UFG. Goiânia.

\_\_\_\_\_ (1988): *A construção de Goiânia e a transferência da capital*. Coleção Documentos Goianos nº 17, CEGRAF, Goiânia.

\_\_\_\_\_ (Coord.) (1998): *Coronelismo em Goiás: estudos de casos e famílias*. Mestrado em História UFG. Ed. Kelps, Goiânia.

\_\_\_\_\_ y RIBEIRO, Paulo R. (orgs.) (2001): *Goiás: Identidade, Paisagem e Tradição*. Ed. UCG, Goiânia.

CHEVALLIER, J. (1986): *Diccionario de los Símbolos*, Editorial Herder, Barcelona.

CIRLOT, J. E. (1997): *Diccionario de símbolos*. Ediciones Siruela, Madrid.

COUTINHO, A.(editor) (1970): *A literatura no Brasil*, 2ª. ed., v. Modernismo, Ed. Sul Americana, Rio de Janeiro.

COUTINHO, Eduardo F. e Carvalhal, Tania F. (1994): *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rocco, Rio de Janeiro.

DARCY DE OLIVEIRA, R. (1991): *Elogio da diferença: o feminino emergente*, Brasiliense, São Paulo.

DIEZ-BORQUE, J.M. (1980): *Historia de las literaturas no castellanas*. Taurus, Madrid.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J. (1988): *Métrica y poética. Bases para la fundamentación de la métrica en la moderna teoría literaria*, UNED. Madrid.

DORFLES, G. (1975): *Símbolo, comunicación y consumo*. Lumen, Barcelona.

DURAN, G. (1981): *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Taurus, Madrid.

DUBY, G. y PERROT, M. (1993): *Historia de las Mujeres en Occidente. El Siglo XIX*. Vol. 4, Madrid.

EAGLETON, T. (1994): *Teoría da literatura: uma introdução*. 2. ed., Martins Fontes, São Paulo.

ECO, U. (1996): *Como se faz uma tese*, 14. ed., Perspectiva, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1986): *Lector in fabula*. Ed. Perspectiva, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1965): *Obra Abierta*. traducción de Francisca Perujo, Seix Barral, S.A., Barcelona.

\_\_\_\_\_ (2002): *Sobre literatura*. RqueR Editorial, Barcelona.

ELIAD, M. (1997): *El mito del eterno retorno*. Grandes Obras del Pensamiento. Altaya, Barcelona.

\_\_\_\_\_ (1991): *Imagens e Símbolos. Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. Martins Fontes, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1978): *El hombre y lo sagrado*. Ed. Megápolis, Ed. La Aurora, Argentina.

\_\_\_\_\_ (1977): *Dioses, Diosas y Mitos de la Creación*. Ed. Megápolis, Ed. La Aurora, Argentina.

ELIOT, T. S. (1987): *Cuatro Cuartetos*. Cátedra, Madrid.

\_\_\_\_\_ (1999): *Función de la poesía y función de la crítica*. Tusquets Editores, Barcelona.

ENGEL, G.I. (1982): *Estrutura e Redação de Dissertação e Tese*. Edição do Autor/SDC-Ac, Curitiba.

ÉTIEMBLE, R. (1977): *Ensayos de literatura (verdaderamente) general*. Taurus, Madrid.

FALCÓN, L. y SIURANA, E. (1992): *Mujeres Escritoras*. Catalogo de Escritoras Españolas en Lengua Castellana. Consejería de Presidencia. Dirección General de la Mujer. (1860-1992), Madrid.

FALCÓN, L. (1996): *Mujer y Sociedad: Análisis de un fenómeno reaccionario*. Vindicación feminista. Madrid.

FERREIRA DE LOANDA, F. (1951): *Panorama da nova poesia brasileira*. Orfeu, Rio de Janeiro.

FLEURY, R. (1985): A participação da mulher na cultura goiana. *Anuario 1983/1984*. Aflag. Cerne, Goiânia.

FOUCAULT, M. (1985): *La arqueología del saber*. 11 ed., Siglo XXI Editores, México.

FRAZER, J. G. (1999): *La rama dorada. Magia y religión*. 10 reimpresión. Fondo de Cultura Económica, Madrid.

FREITAS, Maria Ester de (2001): *Viva a tese! Um guia de sobrevivência*. Ed. FGV, Rio de Janeiro.

FRIEDRICH, H. (1991): *Estrutura da lírica moderna: (da metade do século XIX meados do século XX)*, 2. ed., Liv. Duas Cidades, São Paulo.

FURTADO, C. (1959): *Formação Econômica do Brasil*. Ed. Fundo de Cultura, Rio de Janeiro.

GARCÍA BERRIO, A. (1994): *Teoría de la literatura. (La construcción del significado poético)*. Cátedra. Crítica y Estudios Literarios. Madrid.

GARCÍA DE LA CONCHA, V. (1987): *La poesía Española de 1935 a 1975. II De la poesía existencial a la poesía social 1944-1950*. Crítica y Estudios Literarios. Cátedra. Tomo II, Madrid.

\_\_\_\_\_ (1998): *Historia de la Literatura Española - Siglo XIX (II)*. Espasa, Madrid.

GARCÍA TURNES, B. (1998): *A situación do galego entre 1875 e 1916: o abandono da lingua*. Revista Grial, Xaneiro, Febreiro, Marzo, Tomo XXXVI, n. 137.

GILBERT, S. M. y GUBAR, S. (1998): *La loca del desván*. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX. Trad. Carmen Martínez Gimeno. Feminismos. Ed. Cátedra, Madrid.

GODZICH, W. (1998): *Teoría literaria y crítica de la cultura*. Frónesis Cátedra. Universitat de Valencia. Madrid.

GOÉS, Fernando (1959): *Panorama da poesia brasileira*. Vol. IV: *O simbolismo*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (1960): *Panorama da poesia brasileiroira*. Vol. IV: *O Pré-Modernismo*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.

GOLDSTEIN, N. (1989): *Versos, sons, ritmos*. 5. ed., Ed. Ática, Série Principios, São Paulo.

GÓMEZ SÁNCHEZ, A. y QUEIXAS ZAS, M. (2001): *Historia Xeral da Literatura Galega*. Ed. A Nosa Terra, Vigo.

GRÜNER, E. (1998): *Introducción. El retorno de la teoría crítica de la cultura: una introducción alegórica a Jameson y Zizek*", en Estudios Culturales. Reflexiones sobre el Multiculturalismo, Paidós, Buenos Aires.

GUILLÉN, C. (2001): *Entre el saber y el conocer*. Cátedra Jorge Guillén, Universidad de Valladolid, Valladolid.

\_\_\_\_\_ (1989): *Teoría de la historia literaria*. Espasa-Calpe, Madrid.

\_\_\_\_\_ (1985): *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada*. Crítica, Barcelona.

\_\_\_\_\_ (1979): "De influencias y convenciones", *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, II. Madrid, pp. 92-98.

GULLAR, F. (1965): "Situação da poesia brasileira", en *Cultura posta em questão*. Civ. Brasileira, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (1969): *Vanguarda e subdesenvolvimento*. Civ. Brasileira, Rio de Janeiro.

GURMÉNDEZ, C. (1994): *La melancolía*. Colección Austral, Espasa Calpe. Madrid.

HAHNER, J. (1981): *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. Trad. Maria Thereza P. de Almeida. Brasiliense, São Paulo.

HARVEY, D. (1992): *Condição pós-moderna – Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 5. ed., Ed. Loyola, São Paulo.

HEIDEGGER, M. (1973): *Arte y poesía*, 2. ed., Fondo de Cultura Económica, México.

\_\_\_\_\_ (2000): *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Edición, traducción y prólogo de Juan D. García Bacca, 3ª reimpresión, Anthropos Editorial, Rubí, Barcelona.

HOBSBAWM, Eric J. (1990): *Nações e Nacionalismo desde 1780*. Paz e Terra, Rio de Janeiro.

HOLANDA, Sérgio B. de (editor) (1960): *História geral da civilização brasileira*. T. 1: *A época colonial*, Difusão Européia do Livro, vols. I y II, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1995): *Raízes do Brasil*. 26. ed., Companhia das Letras, São Paulo.

HÜHNE, Leda M. (1997): *Metodologia científica: cadernos de textos e técnicas*. Agir, Rio de Janeiro.

ISMÉRIO, C. (1995): *Mulher: A moral e o imaginário 1889 – 1930*, Coleção História 7, EDIPUCRS, Porto Alegre.

JOBIM, J. L. (Org.) (1992): *Palavras da crítica*. Imago, Rio de Janeiro.

JOSEF, B. (1989): *História da literatura Hispano Americana*. 3. ed., Francisco Alves, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (1995): *Antología General de la literatura brasileña*. Compilación y traducción. Fondo de Cultura Económica, México.

- JUNG, C.G. (1984): *El hombre y sus símbolos*. Caralt, Barcelona.
- \_\_\_\_\_ (1996): *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Seix Barral, S.A., Biblioteca breve, Barcelona.
- KIRKPATRICK, S. (1991): *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Instituto de la Mujer, Ed. Cátedra, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (1992): *Antología poética de escritoras del siglo XIX*. Edición, introducción y notas. Editorial Castalia. Instituto de la Mujer. Madrid.
- LACERDA, Regina (1977): *Vila Boa; história e folclore*. 2. ed., Oriente, Goiânia.
- LEAL, I. (1986): Os papéis tradicionais femininos: Continuidades e rupturas de meados do séc. XIX a meados do séc. XX, In: *A mulher na sociedade portuguesa*, 2 vols., Coimbra, Instituto de História Económica e Social, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1986, vol. 2, pp. 353-368.
- LEITE, Miriam M. (Org.) (1984): *A condição feminina no Rio de Janeiro, século XIX: antologia de textos de viajantes*. Hucitec/Pró-Memória, EDUSP, São Paulo.
- LEMINSKI, P. (1987): “Poesia a paixão da linguagem”, In: CARDOSO, Sérgio et alli. *Os sentidos da paixão*, Companhia das Letras, São Paulo.
- LEÓN, M. Teresa (1999): *Memoria de la melancolía*. Edición de Gregorio Torres Nebrera. Clásicos Castalia. Madrid.
- LISPECTOR, C. (1992): *A descoberta do mundo*. 3. ed., Francisco Alves, Rio de Janeiro.
- LITVAK, L. (1979): *Erotismo fin de siglo*. Editorial Bosch, Barcelona.

LÓPEZ-CASANOVA, A. (1975): *El análisis estilístico. (Poesía/Novela)*. Ed. Bello, Valencia.

LORENZO, X. (1982): *A Terra*. Biblioteca básica da cultura galega. Ed. Galaxia, Vigo.

\_\_\_\_\_ (1982): *A Casa*. Biblioteca básica da cultura galega. Ed. Galaxia, Vigo.

\_\_\_\_\_ (1982): *O Mar e os Rios*. Biblioteca básica da cultura galega. Ed. Galaxia, Vigo.

LOZANO, J. et alli. (1997): *Análisis del discurso: hacia una semiótica de la interacción textual*. Cátedra, Madrid.

LUJÁN ATIENZA, Ángel L. (1999): *Cómo se comenta un poema*. Editorial Síntesis, Madrid.

LUZ, Madel T. (Org.) (1982): *O lugar da mulher*. Graal, Rio de Janeiro.

MAINGUENEAU, D. (1997): *Os termos-chave da Análise do Discurso*. Gradiva, Lisboa.

MARIÑO FERRO, X. Ramón (1987): *Las romerías/peregrinaciones y sus símbolos*. Ed. Xerais de Galicia, Vigo.

MARQUES, R. y NEVES BITTENCOURT, G. (1998) Organizadores. *Limiars críticos: ensaios sobre literatura comparada*. Autêntica, Belo Horizonte.

MARTÍN GAITE, C. (1999): *Desde la ventana*. Colección Austral. Espasa, Madrid.

MAURA, A. (2001): *El mundo, los mundos: Novelas fundacionales en la literatura brasileña del siglo XX*. Revista de Filología Románica. La narrativa en lengua portuguesa de los últimos cincuenta años. Estudios dedicados a José S. Ares Montes. Anejo II, Madrid, pp. 245-266.

MENDOZA FILLOLA, A. (1994): *Literatura comparada e Intertextualidad. Una propuesta para la innovación curricular de la literatura*, La Muralla, Colección aula abierta. Madrid.

MOI, T. (1995): *Teoría literaria feminista*, Cátedra, Madrid.

MOISÉS, M. (1989): *O Simbolismo. A literatura brasileira. (1893-1902)*. 3. ed., Vol. IV, Cultrix, São Paulo.

MONTEIRO, Ofelia S. do N. (1983): *Goiás, coração do Brasil*. Cegraf, Brasília.

MORAES, Maria Augusta S. de (1974): *História de uma oligarquia: os Bulhões*. Oriente, Goiânia.

MORALES LADRÓN, M. (1999): *Breve introducción a la literatura comparada*. Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones. Alcalá.

M. ZAVALA, Iris (1991): *La posmodernidad y Mijail Bajtin. Una poética dialógica*. Colección Austral. Espasa Calpe S.A., Madrid.

\_\_\_\_\_ (Coord.) (2000): *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*. (Pensamiento Crítico/Pensamiento Utópico; 112. Serie Cultura y Diferencia) Anthropos, v. 6, Barcelona.

NAVARRO DURÁN, R. (1998): *Cómo leer un poema*. Ariel Practicum, Barcelona.

NITRINI, S. (1997): *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. Ed. da USP, São Paulo.

ORTIZ, R. (1994): *Cultura Brasileira & Identidade Nacional*. 5. ed., Ed. Brasiliense, São Paulo.

OSTRIKER, A. (1987): *Stealing the Lenguaje*. Londres, The Women's Press.

PAES, J.P. (1997): *Os perigos da poesia e outros ensaios*. Topbooks, Rio de Janeiro.

PALACIN, L. (1976): *Fundação de Goiânia e Desenvolvimento de Goiás*. Oriente, Goiânia.

\_\_\_\_\_ e MORAES, Maria Augusta S. (1986): *História de Goiás*. 4. ed., Ed. da UCG, Goiânia.

PARANHOS, H. (1937-1938): *História do romantismo no Brasil*. Cultura Brasileira, São Paulo, 2 vols.

PARDO BAZÁN, E. (1999): *La mujer española y otros escritos*. Feminismos. Ed. Cátedra, Madrid.

\_\_\_\_\_ (1984): *De mi tierra*. Edicións Xerais de Galicia, S.A., Vigo.

PAZ, O. (1986): *Los hijos del limo*, Seix-Barral, Barcelona.

\_\_\_\_\_ (1984): *O arco e a lira*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro

\_\_\_\_\_ (1994): *A dupla chama: amor e erotismo*. Trad. Wladir Supont. Siciliano, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1996): *Signos em rotação*, 3.ed., Perspectiva, São Paulo.

PEDRO, Maria Joana (1994): *Mulheres honestas, mulheres faladas*. Ed. Da UFSC. Florianópolis.

PEYRE, H. (1983): *A literatura simbolista*. Cultrix, São Paulo.

PEREZ-RIOJA, J. Antonio ((1984): *Diccionario de Símbolos y Mitos. Las ciencias y las artes en su expresión figurada*. 2. reimp., Tecnos S.A., Madrid.

PERROT, M. (1998): *Mulheres públicas*. Trad. Roberto L. Ferreira. Fundação Editora da UNESP. São Paulo.

PFEIFFER, J. (2000): *La poesía: Hacia la comprensión de lo poético*. 6 reimpresión, Fondo de Cultura Económica, México.

PICCHIO, Luciana S. (1988): *Literatura brasileira das origens a 1945*. Universidade hoje. Martins Fontes, São Paulo.

PINKOLA ESTÉS, C. (1997): *Mulheres que correm com os lobos: Mitos e histórias do arquetipo da mulher selvagem*. 11 ed., Rocco, Rio de Janeiro.

POULLAIN DE LA BARRE, F. (1993): *De la Educación de las Damas*. Feminismos Clásicos. Instituto de la Mujer. Ed. Cátedra, Madrid.

POUND, E. (1997): *ABC da literatura*. Cultrix, São Paulo.

POZUELO YVANCOS, J. M. (1992): *La teoría del lenguaje literario*. 3. ed., Crítica y Estudios Literarios. Salamanca.

PRADO Jr., Caio (1942): *A formação do Brasil contemporâneo*. Colonia, Brasiliense, São Paulo.

PROPP, V. (1987): *Morfología del cuento*. Ed. Fundamentos. Madrid.

- PROUST, M. (1991): *Sobre a leitura*. 2. ed., Pontes, Campinas-SP.
- QUINTANEIRO, Tânia (1996): *Retratos de Mulher*. Vozes, Petrópolis.
- RASO, M. Villar (1987): *Historia de la literatura hispanoamericana*. Colección "Temas de Cultura Española", Madrid.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (1992): *Diccionario de la lengua española*, 21. ed., Madrid, España.
- RIBERA LLOPIS, J. M. (1982): *Literaturas catalana, gallega y vasca*. Playor, Madrid.
- RICOEUR, P. (s/f): *A metáfora viva*. RÉ S Editora, Portugal.
- RILKE, R.M. (s/f): *Cartas a un joven poeta*. Clásicos de Bolsillo. Errepar S.A., Argentina.
- \_\_\_\_\_ (2002): *El testamento*. Alianza Editorial S. A., Madrid.
- \_\_\_\_\_ (1999): *Nueva antología poética*. Colección Austral. Espasa, Madrid.
- RIQUER, M. VALVERDE, J.M- (1984-5): *Historia de la literatura universal*. Planeta, Barcelona.
- RODRIGUES, João B.C. (1982): *A mulher brasileira. Direitos políticos e civis*. Renes, Rio de Janeiro.
- RODRÍGUEZ FER, C. (1989): *Poesía galega*. Crítica e metodoloxía. Ed. Xerais de Galicia, Vigo.
- \_\_\_\_\_ (1998): *Guía de Investigación Literaria*. Júcar, Barcelona.
- \_\_\_\_\_ (1998): *Por una análise integral*. UNIÓN LIBRE. Cadernos de Vida e Culturas. N. 3, Ed. Castro. A Coruña.

ROF CARBALLO, X. (1989): *Mito e realidade da terra nai*. 2ª. ed., Ed. Galaxia, Vigo.

ROMERO LÓPEZ, D. (1998): *Compilación de textos y Bibliografía. Orientaciones en literatura comparada*. Arco/Libros, S.L., Madrid.

\_\_\_\_\_ (1998): *Una relectura del "fin de siglo" en el marco de la literatura comparada: teoría y praxis*. *Perspectivas Hispanicas*. Peter Lang SA. Alemania.

ROMERO, M. (1998): *Poetizar o mundo como muller - Movemento poético da Festa da Palabra Silenciada: trece anos de poesía galega mulleres*. *Grial*, Outubro, Novembro, Decembro, Vol. XXXVI, n. 140.

SARTRE, J. P. (1991): *Que é literatura?* Ática, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1999): *El existencialismo es un humanismo*, Ed. Edhasa, Barcelona.

SCHMELING, M. (coord.) (1984): *Teoría y praxis de la literatura comparada*. Laia, Barcelona.

SCHWARTZ, J. (1983): *Vanguarda e Cosmopolitismo*. Ed. Perspectiva, São Paulo.

SELDEN, R. (1993): *La teoría literaria contemporánea*. Letras e Ideas. Ed. Ariel. S.A. Barcelona.

SENA, J. de (1988): *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*. Ed. 70. Lisboa.

SEVERINO, Antônio J. (1996): *Metodologia do trabalho científico*. 20. ed. rev. e ampl., Cortez, São Paulo.

SHAU, D.L. (1981): *Historia de la literatura española. El siglo XIX*. 7. ed., Barcelona.

SIEBENMANN, G. (1997): *Poesía y poéticas del siglo XX en la América Hispana y el Brasil: historia - movimientos – poetas*, Gredos, Madrid.

SILVA, Marcos A. da (2002): *Normas para elaboração e apresentação de trabalhos acadêmicos na UCG: modalidades, formatação e referências*. Ed. da UCG, Goiânia.

SILVA RAMOS, Péricles Eugenio da (1965): *Poesía romántica (antología)*. Melhoramentos, São Paulo.

SPERBER, D. (1978): *O simbolismo em geral*. Cultrix, São Paulo.

TARRIO VARELA, A. (1990): *Literatura Gallega: História crítica de la Literatura Hispánica*. Taurus, Madrid.

TAVANI, G. (1983): *Poesia e Ritmo*. Livraria Sá da Costa Editora, Lisboa.

TELES, Gilberto M. (1983): *Estudos Goianos I: A poesia em Goiás, (estudo/antologia)*, 2. ed., Ed. da UFG, Goiânia.

\_\_\_\_\_ (1992): *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestantes vanguardistas, de 1857 a 1972*, 12.ed., Vozes, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (1995): *Estudos Goianos II: A crítica e o princípio do prazer*, Ed. UFG, Goiânia.

TENORIO, N. (1982): *La aldea gallega*. Ed. Xerais de Galicia. Vigo.

TODOROV, T. (1992): *Simbolismo e interpretación*. 2. ed., Monte Avila Editores. Venezuela.

TORRE, E. (1999): *El ritmo del verso*. Servicio de Publicaciones Universidad, Murcia.

\_\_\_\_\_ (1997): "Literatura comparada (Revisión de un concepto)", *Revista de Literatura*, LIX, 118, pp. 365-385.

\_\_\_\_\_ (1996): Literatura General y Comparada, en J.A. Hernández Guerrero (coord.): *Manual de teoría de la literatura*, Algaida, Sevilla, pp. 139-154.

UPDIKE, J. (1994): *Brasil*. Tusquets Editores, Madrid.

VALÉRY, P. (1998): *Teoría poética y estética*. Visor, Madrid.

VAN DIJK, T.A. (1995): *Estructuras y funciones del discurso*. 9. ed., XXI Siglo Veintiuno Editores, Madrid.

VEGA, María José y CARBONELL, Neus (1998): *La literatura comparada: principios y métodos*. Gredos, Madrid.

VELOSO, M. e MADEIRA, A. (1999): *Leituras Brasileiras: Itinerários no Pensamento Social e na Literatura*. Paz e Terra, São Paulo.

VERÍSSIMO, J. (2001): *Que é literatura?* Landy Editora, São Paulo.

VIAS MAHOU, B. (2000): *La imagen de la mujer en la literatura occidental*. Punto de referencia ANAYA, Madrid.

VILLANUEVA, D. (Compilador) (1994): *Avances en Teoría de la Literatura. (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y*

*Teoría de los Polisistemas*). Univ. de Santiago de Compostela. Colección Avances en..., nº 3. Santiago de Compostela.

\_\_\_\_\_ (coord.)(1994): "*Literatura Comparada y Teoría de la Literatura*", En Curso de Teoría de la Literatura, Taurus, Madrid, pp. 99-127.

\_\_\_\_\_ (1991): *El polen de las ideas. Teoría, Crítica, Historia y Literatura Comparada*. PPU. Barcelona.

VILLAR RASO, M. (1987): *Historia de la literatura hispanoamericana*. EDI-6, Madrid.

WELLEK, R. (1972): *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. Los años de transición. Gredos, vol. III, Madrid.

WELLERSHOFF, D. (1976): *Literatura y principio del placer*. Punto Omega, Guadarrama, Madrid.

WOLLSTONECRAFT, M. (1994): *Vindicación de los Derechos de la Mujer*. Feminismos Clásicos. Ed. Cátedra, Madrid.

WOOLF, V. (1981): *Las mujeres y la literatura*. Ed. Lumen. Barcelona.

\_\_\_\_\_ (1985): *Um teto todo seu*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro.

ZAMBRANO, M. (1998): *Filosofía y Poesía*. Fondo de Cultura Económica, México.

\_\_\_\_\_ (1996): *Pensamiento y poesía en la vida española*. 3. ed., Endymión, Ensayo, Madrid.