

REFLEXIONES SOBRE *LA HIJA DEL MAR*

CARLOS RUIZ SILVA

Universidad Autónoma de Madrid

En 1859 se publicaba en Vigo la primera novela de Rosalía de Castro con el título de *La hija del mar*. Contaba la joven autora veintidós años y sólo una obra poética, *La flor*, de 1857, la precedía en la relación cronológica de su creación literaria. No es fácil encontrar una buena novela escrita a edad temprana y *La hija del mar* no es una excepción. La obra, como luego veremos, muestra a una autora que no domina los recursos literarios y que posee más sensibilidad que dotes narrativas y más imaginación que sentido de la realidad. En una época perteneciente a un estadio de la novela española que había superado los modelos románticos y se adentraba ya en el periodo realista, *La hija del mar* era un ejemplo tardío de novela impregnada de romanticismo en la que el amor, la naturaleza y la libertad constituían pilares fundamentales (1).

La novela debió haber sido escrita en Madrid en la época inmediatamente anterior a su matrimonio con Murguía en octubre de 1858 y la dedicatoria de la obra a su marido parece, por el tono empleado, una especie de regalo de bodas (2). Es razonable pensar que Rosalía redactó su obra de manera muy rápida a juzgar por los descuidos que se observan en su curso que, además, parecen indicar que la novela no fue debidamente corregida para su publicación ni por la escritora ni por el historiador. Sin embargo, pese a esas y otras deficiencias, la primera novela de Rosalía ofrece muchos puntos de interés y resulta una obra absolutamente fundamental para conocer el carácter de la autora en esos años de juventud, sus lecturas y su formación intelectual, sus preocupaciones sociales y sus ideas sobre la mujer, las relaciones amorosas y, tal vez sobre todo, sus obsesiones personales.

(1) Pensemos que cuando se da a conocer *La hija del mar* habían aparecido ya en España las novelas de Fernán Caballero *La gaviota* (1849), *Lágrimas* (1850), *Clemencia* (1852), *Un verano en Bornos* (1853) y *La familia de Alvareda* (1856), alguna escrita años antes, y de Alarcón *El final de Norma* (1855). Más atrasada aparece respecto a otras literaturas europeas: para 1859 había muerto Balzac y Dickens, Dostoyevsky y Tolstoi habían dado a conocer buena parte de su obra.

(2) La dedicatoria dice: "A ti, que eres la persona a quien más amo, te dedico este libro, cariñoso recuerdo de algunos años de felicidad, que, como yo, querrás recordar siempre. Juzgando tu corazón por el mío, creo que es la mejor ofrenda que pueda presentarte tu esposa". *La hija del mar, Obras Completas*, 6ª ed., Aguilar, Madrid, 1966, p. 658. Todas las citas de la novela se harán por la mencionada edición.

Un universo femenino sobre un sustrato autobiográfico

Lo primero que llama la atención en la lectura de *La hija del mar* es la importancia de lo femenino. Esto se advierte ya en el breve Prólogo de la novela en el que la autora cita a numerosas mujeres, tan dispares como Catalina de Rusia y Santa Teresa de Jesús, Safo y Juana de Arco, María Teresa de Austria y madame Roland, Rosa Bonheure, madame de Staël y George Sand, es decir, escritoras, emperatrices, pintoras, guerreras e intelectuales. También esta elección femenina se manifiesta en varias de las citas que figuran al frente de cada uno de los veinte capítulos en los que se divide la novela: tres de George Sand, dos de María Susanna Cummins, una de madame Girardin y otra de Charlotte Smith. Rosalía hace una defensa de la mujer, con un concepto insoslayablemente feminista, en un intento de situarla en igualdad con el hombre. Y finaliza con estas palabras reveladoras: "Porque todavía no les es permitido a las mujeres escribir lo que sienten y lo que saben" (3).

El dominio de lo femenino se mantiene desde el principio al final de la novela. Las dos figuras centrales de la obra son mujeres —Teresa y Esperanza— y sobre ellas recae la fuerza axial de la narración. Los hombres ocupan un lugar secundario y actúan como mero soporte para el lucimiento literario de la mujer —Fausto— o como encarnación del mal —Alberto—. Los problemas, los conflictos, son esencialmente femeninos y sobre ellos vierte la autora su comprensión y su personal conocimiento de los mismos: la dependencia social y económica de la mujer con respecto al varón, su indefensión ante la justicia, el yugo del trabajo que la mantiene atada al hogar (4). Es evidente que las simpatías de la autora están con las protagonistas femeninas y que Rosalía habla y siente a través de ellas. *La hija del mar* responde así al microcosmos personal de la novelista que parece conjurar sus demonios introduciendo en la novela, más o menos disfrazadamente, sus propias angustias y sus propias obsesiones en las que los elementos autobiográficos cobran una especial importancia. Tal es el caso de los niños de padres desconocidos. Esperanza, la hija del mar, es una niña que aparece abandonada sobre una roca y cuya identidad sólo conoceremos al final de la novela. Teresa, la otra protagonista, la desgraciada y bella mujer que se hace cargo de la pequeña, lleva el mismo nombre que la madre de Rosalía. La preocupación de la autora por los expósitos queda perfectamente reflejada en este párrafo:

(3) Este es el único prólogo que escribió Rosalía en sus novelas, tal vez porque se sentía obligada, ante una sociedad machista, a dar explicaciones de por qué una mujer se "atreve" a escribir una novela sobre mujeres dejando al hombre en un segundo plano.

(4) En el capítulo IX, en un párrafo más bien retórico pero de indudable fuerza, nos dice Rosalía a este respecto: "¡Oh! ¡Señor de justicia! ¡Brazo del débil y del pobre! ¿Por qué no te alzas contra el rico y el poderoso que así oprimen a la mujer, que la cargan de grillos mucho más pesados que los de los calabozos, y que ni aún la dejan quejarse de su desgracia? Infelices criaturas, seres desheredados que morais en las desoladas montañas de mi país, mujeres hermosas y desdichadas que no conoceis más vida que la servidumbre, abandonad vuestras cumbres queridas en donde se conservan perennes los usos del feudalismo, huid de estos groseros tiranos y venid aquí en donde la mujer no es menos esclava pero en donde se les concede siquiera el derecho del pudor y de las lágrimas." (p. 736).

¡Infelices expósitos! Infelices los que abandonados a la caridad pública desde el momento en que vienen a la vida vagan después por la tierra sin abrigo y sin nombre; pobres desheredados de las caricias maternas y de todo cuanto puede dar felicidad al hombre en este valle de dolor. ¡Infelices!..., de ellos es el pan de las lágrimas y de ellos la soledad y el abandono. (p. 740).

Esta preocupación se muestra, de manera mucho más escondida, en la elección de ciertas citas que aparentemente nada tienen que ver con este problema. Así, por ejemplo, de George Sand se recogen tres citas en las que no se explicita el título del libro del cual están tomadas —en todas las citas de *La hija del mar* aparece el nombre del autor pero nunca de la obra— y que pertenecen a una novela titulada *François le Champi (Francisco el expósito)* folletín que fue publicado por entregas en el *Journal des Débats* durante 1848 y que es la historia de un muchacho de oscuro origen; la acción de la novela se sitúa en un ambiente campesino. Algo semejante ocurre con las citas de la escritora norteamericana Maria Susanna Cummins (1827-1866) hoy totalmente olvidada, que están tomadas de su primera novela *The Lamplighter (El farolero)* publicada en 1854 y que Rosalía debió conocer en traducción francesa, casi al tiempo de redactar su propia novela. La obra de miss Cummins —que así la llama nuestra autora— tiene como protagonista a una niña abandonada que es recogida y educada amorosamente por un humilde farolero. No he podido establecer a cuál de las novelas de Charlotte Smith (1749-1806) pertenece la parca cita recogida por Rosalía: “He aquí lo que pasaba en la cabaña” pero no me extrañaría que estuviese tomada de la novela *Emmeline* (1788) que es también la historia de una niña huérfana y de oscuros orígenes. Que este ambiente de niños con problemas en su nacimiento atraía muy especialmente la atención de la joven escritora me parece evidente a la vista de lo dicho y aunque tal vez sea rizar el rizo me atrevería a pensar que vinculado asimismo a este tema se relaciona la elección de una cita de madame Girardin. Esta interesante mujer, Delphine Gay (1804-1855), novelista, poetisa y periodista, estaba casada con Emile de Girardin (1806-1881) hijo ilegítimo de un general y la mujer de un magistrado y autor de una sentida novela autobiográfica titulada *Emile* (1828) en la que defiende el derecho de los niños nacidos de uniones ilegítimas a una educación y a un reconocimiento social que se les negaba enteramente. El propio Girardin logró, tras largos procesos, el derecho a usar el apellido de su padre. Si pensamos que tanto en su partida de bautismo como en la de su matrimonio se hace referencia a los orígenes de Rosalía —“hija de padres incógnitos” en la primera, “hija natural de doña Teresa de Castro” en la segunda— y que la joven debía sentir la humillación social de su nacimiento con especial intensidad dado lo hipersensible de su carácter, no es de extrañar esta presencia constante de su conflicto que se ve, consciente o inconscientemente, reflejado en la primera de sus novelas.

Pasión y naturaleza

Dos de los aspectos fundamentales de *La hija del mar* lo constituyen la pasión

y la naturaleza, a veces muy unidas en su expresión, otras antagónicas. Ambas conectan la novela con el movimiento germano del *Sturm und Drang* y con el Romanticismo en general. Ya ciertas citas elegidas por Rosalía nos sirven de orientación en este sentido: Goethe, Ossian (a través de Goethe) (5), Victor Hugo, Saint-Pierre, Byron, Zorrilla, Frédéric Soulié, Espronceda, que junto a las citas femeninas antes comentadas nos dan una imagen suficientemente nítida acerca de las lecturas y los intereses literarios de Rosalía en estos años de juventud. El aire romántico que preside *La hija del mar* sigue las huellas de los famosos autores citados y de todos ellos cabría destacar a dos: Goethe y Byron. Del primero tomó Rosalía el ambiente un tanto morbosos de lágrimas y sufrimientos indecibles —es decir de pasiones— que anegan la novela. Del segundo, el sentido de la libertad y la importancia del mar que es otro de los grandes apoyos temáticos de la narración. Si el protagonista de *Werther* se pasa la novela entre lágrimas y sollozos no le va a la zaga la Teresa de *La hija del mar*. La acumulación de sufrimientos, tristezas y lloros nos lleva a pensar en una cierta complacencia ante el dolor, ante una lipemania de rasgos neuróticos que, probablemente, no son sino un reflejo de las vivencias personales de la autora. La misma Rosalía, que además de mujer sensible era inteligente, nos lo dice de manera muy clara en la propia novela:

Ved por eso cómo los poetas se lamentan de ser las criaturas más desdichadas del universo, no siendo esto seguramente porque sus desgracias sean mayores que las de los demás, sino porque ellos las sienten con mayor fuerza y porque el llanto constituye uno de sus placeres. No envidieis por lo tanto su felicidad: él sube a la cumbre de la gloria después de navegar en un mar de lágrimas; muchas veces cuando toca la ribera de sus sueños, después de combatir cien tormentas de dolores, el laurel de sus triunfos se entrelaza al fúnebre ciprés para coronar su tumba. (p. 701).

Los padecimientos de las dos protagonistas, en especial de la desventurada madre, tienen su lógico reflejo en el léxico y las expresiones empleadas por la autora, que, en ocasiones, llegan a ser verdaderamente abrumadoras; así, y por poner uno entre muchos ejemplos, encontramos en el capítulo IX: “El dolor es el eterno compañero de lo creado... ¿qué hay en la tierra que no caiga herido por su dardo?”, “miserable”, “corazón desgarrado”, “sufrimientos”, “muere delirando de amor”, “doloroso suspiro”, “tormentos infernales”, “dolores”, “lágrimas”, “gemido doloroso”, “amargura”, “agonía”, “quejumbroso gemido”, “gemidores lamentos”, “infelices criaturas”, “martirio”, “seres desheredados”, “largas horas de sufrimiento”, “gruesas lágrimas”, “corazón oprimido”, “rudo desengaño”, “corazón lleno de dolores”, “llanto”, “amargura”, “tormentos de los más horribles de la vida”, “largas noches de insomnio y

(5) Rosalía no parece que por entonces hubiese manejado los originales de Macpherson. Las dos citas de Ossian se encuentran en la novela de Goethe *Las desventuras del joven Werther* a propósito de la traducción que el joven romántico ha hecho de los poemas del místico bardo y que lee a su amada Carlota en la última parte de la novela. Y son precisamente las palabras finales del *Werther* las que recoge Rosalía en el capítulo XIV de *La hija del mar*.

desesperación", "desvalidos", "lenta agonía", "desesperación amarga"... y todo ello sobre un trasfondo en el que la injusticia y el avasallamiento del hombre sobre esas indefensas mujeres adquiere caracteres que rozan el sadismo.

Esa pasión desatada, hiperbólica, tiene su paralelismo en la furia de la naturaleza que sirve de excelente puesta en escena y de marco dentro del cual se desarrollan los pavorosos conflictos de *La hija del mar*. Rosalía utiliza literariamente la naturaleza de dos formas: la primera y más importante de modo que se establezca una especie de sincronía entre la actividad violenta de las fuerzas naturales y las pasiones de los personajes; esta técnica, empleada por los escritores germanos del *Sturm und Drang* empezando por el propio Klinger y continuando por Goethe y Schiller, fue cultivada asimismo por numerosos poetas, dramaturgos y novelistas de todo el XIX, alcanzando probablemente su expresión más acabada en el drama de Aleksander Ostrovsky *La Tempestad* (1860). Momentos particularmente notorios del empleo de esta técnica en *La hija del mar* los encontramos en el capítulo VIII titulado de manera adecuada "La tormenta" y en el que las pasiones amorosas de Fausto y Esperanza se ven reflejadas en la tormenta marina que los sorprende en un escarpado peñón. Es el mar, sobre todo, con su aliado el viento, el principal impulsor y "comentador" de los avatares pasionales de los personajes (6). Este mar de la llamada Costa de la Muerte, mar de Muxía, que se encrespa, se yergue amenazador, hunde barcos, y se traga las jóvenes vidas de los marineros es casi otro protagonista de la novela, y está descrito por Rosalía con la intensidad que puede apreciarse en los poemas dramáticos de Byron o Espronceda. El mar subraya la ira, la tristeza, el dolor, o la soledad de los seres de la novela como un espejo de sus pasiones. La autora era consciente de esta adecuación cuando escribe: "Los rugidos del mar, la cólera de las olas es la única que puede estar en consonancia con los tormentos de un alma fuerte, con los sentimientos de un corazón generoso que se desespera de las mezquindades de la tierra" (p. 700) (7).

Pero la naturaleza aparece también empleada para producir un contraste de características violentas que supone una originalidad por parte de Rosalía. Si en el caso anterior podríamos hablar de "armonía violenta" entre pasión humana y naturaleza, ahora la oposición entre ambas constituye un elemento novelesco de rompimiento con lo establecido. Así, el capítulo XV da comienzo con una amplia descripción de una naturaleza estilizada y paradisíaca, cubierta de flores, perfumada y alegre. Leamos uno de los párrafos que Rosalía dedica a situar esta esplendorosa

(6) Esto había sido ya acertadamente señalado por Varela Jácome: "La naturaleza no está vista objetivamente; sus colores, sus matices, se presentan en armonía con la desgracia que aflige a los personajes". Cfr. "Rosalía de Castro, novelista", *Cuadernos de estudios gallegos*, XIV, n.º 42, 1959 (p. 58).

(7) Si no el tema, al menos el escenario de la novela le fue indudablemente inspirado a nuestra autora por su estancia en Muxía cuando fue allí en septiembre de 1853 a las fiestas de Nuestra Señora de la Barca. Una epidemia de tifus puso en grave peligro la vida de Rosalía y de hecho acabó con la de su amiga Eduarda Pondal, hermana del poeta, con la que había acudido a pasar unos días en casa de un tío de los Pondal. Testimonio de aquellos recuerdos es también el poema "Nosa Señora da Barca" recogido en *Cantares gallegos*.

“mise en scène” que ocupa nada menos que cuatro páginas (778-781) en la edición mencionada:

La imaginación no alcanza a formar una idea de la rara belleza de aquel paisaje iluminado por un sol de primavera brillante y claro; por un sol que esparciendo sus rayos por aquella tierra de promisión vestida con sus primeras galas, la hacen aparecer hermosa como la joven desposada, la frente coronada de flores, cubierta de pudoroso rubor las mejillas de nevadas tintas.

Sobre este escenario que parece construido especialmente para el amor y la felicidad irrumpe, sin embargo, una mujer que ha perdido la razón y que, presa de alucinaciones, lanza gritos desgarradores; el léxico pasa, de pronto, sin transición, de un ámbito de bellezas y suavidades a otro de dolores y sufrimientos horribles, derivados del estado de locura de la hermosa mujer. Contrastemos el párrafo anteriormente transcrito con este otro en el que la loca —que no es otra que Esperanza— se dirige al médico que la atiende y al hombre que la ama desesperadamente sin saber que es su propia hija.

¡Matad aquel pájaro! ¡Matadle pronto porque me duele el corazón cuando lo veo! ¡Ay! —exclamó después dando un grito doloroso y acercándose a ellos con aire colérico—, sois unos necios, jamás haceis lo que yo os mando, le habeis dejado escapar y lo he sentido ya entrar en mi corazón..., él me martiriza..., él me mata... ¡Oh, quitádmelo!... —y alzaba sus manos blancas en actitud suplicante y se apretaba el pecho como si sintiera dentro de él un dolor agudo. (p. 784).

Y todo el capítulo, hasta el final, se desarrolla en una atmósfera de tonos delirantes para poner más de manifiesto, si cabe, la locura de la muchacha que lanza “agudos y desgarradores gritos”, arrodillada, los “hermosos ojos negros parecían saltar de las órbitas” en un “horrible padecimiento”. (p. 784).

Al equilibrio de la naturaleza se opone por tanto el desequilibrio de la desventurada joven, produciéndose de este modo un profundo contraste que logra que la locura de Esperanza parezca aún más terrible. Esta técnica del contraste habría de ser muy cultivada, ya en nuestro siglo y con mano maestra, por Gabriel Miró.

La hija del mar ¿novela culta?

Hemos visto ya algunos de los escritores citados por Rosalía en su novela, tanto en el Prólogo como al inicio de cada uno de los capítulos. A los mencionados deben sumarse Balzac y Walter Scott y dos escritores de nuestra Edad de Oro: San Juan de la Cruz y Góngora, además de los que cita o alude en la narración propiamente dicha: Homero, Shakespeare, Dumas, la *Biblia*, Hoffmann, Tasso y Dante. En todos estos casos, Rosalía parece creer que el lector conoce la obra de estos grandes escritores lo suficientemente bien como para juzgar las comparaciones que establece con alguna de sus obras o con su estilo. De ese modo, el intento del malvado Anso

de alcanzar el amor de Esperanza aparece vinculado a un suicida por amor del séptimo círculo del infierno de la *Divina Comedia*, ciertos ritos mortuorios de la Galicia ancestral se relacionan con las brujas de *Macbeth*, el escenario salvaje en el que se desarrolla la novela es de una ruda belleza "digna de ser descrita por Hoffmann" y que de haber sido conocido por Byron, el primer poeta del siglo para Rosalía, hubiese agregado un nuevo cuadro a su *Manfredo* (8). La aparición de Candora, al final de la novela, víctima del pirata y que al igual que Esperanza se ha sumergido en la locura, la compara Rosalía a una creación de Tasso, y el valle hermosísimo en una mañana de abril a algo que sólo la imaginación del Ariosto podría describir, mientras que recurre a Homero para recordarnos el poder de la voz de un dios para calmar las tempestades. Por todo ello podemos inferir que, a una edad tan temprana como la que tenía la escritora al redactar la novela, su bagaje literario era ya considerable: los clásicos griegos, los renacentistas italianos, los poetas de nuestra Edad de Oro y los grandes nombres del romanticismo germano, francés y español. Varias de las citas seleccionadas al principio de cada capítulo están en francés (una de Ossian, otra de Byron, las dos de Miss Cummins, y las de Goethe, Madame Girardin y Victor Hugo) lo cual permite deducir que Rosalía conocía ampliamente la lengua francesa y que tenía acceso a obras que todavía no habían sido vertidas al castellano o que, por alguna razón, había tenido acceso a ellas en su versión francesa.

Pero quizá el libro más presente en *La hija del mar* sea la *Biblia*. La aparición de Esperanza la relaciona la autora con el episodio de Jonás, y la belleza varonil de Alberto Anso, al igual que la de los ángeles caídos, esconde en su interior la maldad demoníaca; la lucha entre el casi niño Fausto y el arrogante malvado lo compara Rosalía a la de David y Goliath; el encuentro de Esperanza con la muerte de Fausto le recuerda a la autora la desesperación de Adán ante el cadáver de Abel, para luego recrear la escena del *Cantar de los Cantares* en la que la esposa busca al amado por todas partes. Algunas citas de los profetas sobre la maldad de los ricos y los lamentos de los afligidos se insertan adecuadamente en el contexto de la narración. La presencia angélica es frecuente en la novela, generalmente como comparación a la belleza rubia de Esperanza aunque, curiosamente, en tres ocasiones la hermosura y el cabello negro de Teresa se comparen también al ángel caído, a Luzbel, como a él se compara su amargura tras la derrota ante el arcángel Miguel que nos relata el *Apocalipsis*. Rosalía debía conocer la teoría de la clasificación angélica del Pseudo-Dionisio Aeropagita pues en un pasaje del capítulo IV afirma que los serafines son los ángeles que más cerca se hallan del trono de Dios tal y como establece el pensador griego. El ángel es medida no sólo de belleza sino de felicidad y de sufrimiento (ángeles del cielo, ángeles mártires que Dios envía a la tierra) o incluso ángeles del destierro que están próximos al retorno celeste abandonando este valle de lágrimas.

Otro aspecto interesante de estos "elementos cultos" que abundan en la novela

(8) La acción del *Manfredo* de Byron se desarrolla en los impresionantes paisajes de los Alpes suizos a los que el poeta puebla de espíritus, hadas y demonios. No deja de ser curioso que en *La hija del mar* Rosalía hable de meigas, ondinas, magas, sílfides y hadas.

es la utilización de imágenes pictóricas a las que la autora recurre para potenciar el cromatismo y la visión plástica que evoca la palabra literaria. La aparición de la rubia niña entre las olas, salvada por los rudos brazos de un marinero, necesitaría para plasmarse en cuadro el pincel de Murillo y el de Rembrandt debido a las tan opuestas tintas que habría que emplear. Cuando esa niña crece y se hace mujer, su extraordinaria belleza la sobrepone Rosalía a las celestiales visiones que tan bien supieron trasladar al lienzo Rafael y el beato Angélico. En fin, la novelista vuelve a recurrir a Rembrandt para “pintarnos” un determinado cuadro: el del marinero que contempla en una noche de tormenta la agonía de su hijo:

Efectivamente, digno del pincel de este artista era el lugar de la escena y la escena misma; aquel viento que azotaba las olas y las montañas, entrando a bocanadas, aquel gran candil negro lanzando pálidos resplandores sobre el hogar frío y desierto, aquel niño de mirada febril y de locas palabras, aquel anciano cuyo triste semblante saliendo de entre la sombra era iluminado por el furtivo rayo de una opaca y nublosa luz de saín, todo podía inspirar al sombrero artista una de sus mejores obras. (pp. 755-56).

Obsérvese cómo Rosalía está atenta al cromatismo y a la luz de la escena como si de un cuadro se tratase. En otros momentos esta intención pictórica se hace también presente a lo largo de la narración, en particular en descripciones de escenas marinas.

A los mencionados aspectos “cultistas” de la novela habría que añadir el conocimiento que Rosalía parece tener de algunos pensadores —Malebranche y el P. Feijoo, incluidos en el Prólogo— acerca de su postura ante el problema femenino. Todo ello nos lleva a preguntarnos si *La hija del mar* puede ser considerada como una novela culta en el sentido en que muestra un amplio cultivo de los conocimientos literarios y artísticos de su tiempo y una comprensión intelectual de ciertos problemas humanos que plantea la novela. La respuesta no es fácil pues a la evidencia de esos aspectos se podría oponer que la obra responde en su ámbito general más a un impulso del corazón que de la mente y que tanto los personajes como la actitud general de la narradora obedecen sobre todo a impulsos más bien primarios. De cualquier modo, es innegable que para el conocimiento de la formación intelectual de Rosalía lo que nos revela *La hija del mar* es absolutamente imprescindible.

Temas y estilo

Una de las características que presiden la novela es su multiplicidad temática. Algunos de estos temas han sido ya mencionados, como la condición femenina, el dolor, los niños de oscuro origen. A ellos habría que añadir el de la locura, el adulterio, el suicidio, el incesto, la maldad, el amor y la muerte, aspectos vitales que parecen configurar las preocupaciones de la escritora en sus años de juventud, sabiendo además que muchos de ellos serán permanentes durante toda la trayectoria literaria y humana de Rosalía.

Especialmente interesante es la importancia que la locura ocupa en la novela. De Teresa, la mujer abandonada y condenada a una vida miserable pero siempre amante del marido que tan canallescamente se portó —y seguirá portándose— con ella, nos dice Rosalía que ya de niña caía en largos éxtasis ante la contemplación del mar y que los campesinos le llamaban la loca (9). El regreso del hombre deseado y el nuevo rechazo que éste dispensa a Teresa llevan a la desgraciada mujer a un deplorable estado psíquico que culmina en los momentos en los que prende fuego a la casa. Sobre la locura de Esperanza hemos ya hablado a propósito del empleo de los contrastes como técnica narrativa. El capítulo XV, titulado precisamente "La loca" se centra en la pérdida de la razón de la hermosa hija del mar; todas las encontradas emociones que vive en poco tiempo —la muerte de Fausto, los violentos deseos que despierta en Alberto, la pérdida de su libertad, la venganza de su madre— la llevan a un estado irrecuperable que Rosalía prolonga hasta el trágico final de la novela. No contenta con estos dos ejemplos de locura, la tercera mujer vinculada al tan odiado personaje masculino, Candora, abandonada también por Ansoy y madre de Esperanza aparece asimismo con profundas perturbaciones mentales; con ella se desvelará al lector, en los últimos capítulos de la novela, quién es en realidad la joven amada por Alberto y todo lo acaecido hasta su abandono en el mar.

El tema de la locura aparece vinculado estrechamente al del amor y el suicidio. En los tres casos de locura las desgraciadas mujeres que la padecen han sido violentamente apartadas del hombre amado (10). La violencia de la pasión la expresa de

(9) La situación, aunque distinta, es paralela a la que años más tarde Rosalía, muy autobiográficamente, habría de plasmar en uno de los poemas de *En las orillas del Sar*. En *La hija del mar* leemos: "Los campesinos que iban al molino o a labrar sus tierras y que me dirigían la palabra al pasar murmuraban de mí al ver que no contestaba a sus preguntas y me llamaban la loca... ¡La loca!..." (p. 696). En el espléndido poema que comienza "Dicen que no hablan las plantas, ni las fuentes..." es la naturaleza la que exclama "—Ahí va la loca, soñando..."

(10) Esta triple conjunción del amor, locura y suicidio adquiere perfiles melodramáticos muy acusados. No deja de resultar interesante la cercanía con algunas situaciones de ciertos melodramas italianos de la primera mitad del s. XIX. Así, la lamentación de Alberto ante la irremediable muerte de Esperanza guarda algún parecido con la que Edgardo canta al final de la ópera *Lucia di Lammermoor* de Donizetti: "Cuando ella haya muerto (...) ya hallaré modo de librarme del horrible peso de mi desgracia ¡Qué es la vida en el aislamiento cuando el alma se acerca sedienta a un raudal que acaba de secarse a su vista? ¡Carga pesada e inútil!" (p. 802); "Per me la vita è orrendo peso!... L'universo intero è un deserto per me senza Lucia". Si pensamos que las dos protagonistas —la de la ópera y la de la novela— mueren por causa de la locura, la vinculación se hace más cercana. En cualquier caso es probable que dada la afición de Rosalía por el teatro y la música hubiese asistido a las representaciones de *Lucia de Lammermoor* que se celebraron en el Teatro Real durante la estancia madrileña de la escritora. También es posible que hubiese leído la novela de Walter Scott *La novia de Lammermoor* en la que está basada la ópera. Existe otro momento de la novela en el que se pudiera pensar en que hay un eco de *Norma*, el gran melodrama de Bellini, cuando Esperanza es comparada a una "casta sacerdotisa llevando nuevas y escondidas ofrendas a sus dioses" que inmediatamente recuerda la gran escena en la que Norma —la sacerdotisa— canta la famosa "Casta diva". También esta ópera se representó en el Teatro Real de Madrid en la época de residencia de Rosalía en la capital de España.

manera muy clara Rosalía cuando afirma: "El amor, cuando es verdadero, es una locura, una embriaguez que lo hace olvidar todo..., todo, hasta la misma vida" (p. 727) y la autora concede, al parecer, a esas tres mujeres el don del amor verdadero pero también sus fatales consecuencias (11). En cuanto al suicidio, éste aparece como consecuencia de la locura cuando el amor ha perdido toda esperanza de realización. Tanto Teresa como Candora tienen no sólo al hombre que aman —aunque éste no las ame ya— sino a su hija (adoptada y de su sangre pero cumplen la función de hijas), en el primer caso depositaria del amor que parecía destinado al hijo propio arrebatado por el mar, en el segundo a la espera del milagro de recuperar a la hija perdida. Hay otra razón que impulsó probablemente a Rosalía a decidir el suicidio de Esperanza: la finalización de su novela como había comenzado: la niña salida de las entrañas del mar vuelve a su seno cerrándose así el ciclo de la vida y de la muerte.

El tema del incesto que revolotea en la última parte de la novela no lo lleva Rosalía hasta su consumación. El amor apasionado de Ansot por su hija —sin saber que lo es— no logra traspasar los más modestos límites, como muy bien se encarga la autora de dejar claro en boca del propio padre: "esa mujer se muere y la dejo morir sin haber depositado en su frente virginal un solo beso..." (p. 805). Tal vez la lectura del *Manfredo* de Byron indujo a la joven novelista a tocar aunque fuese levemente un tema tabú —el amor del poeta inglés por su medio hermana Virginia Leigh— si bien su conocimiento de los clásicos y del *René* de Chateaubriand podrían haberle igualmente inspirado.

La muerte está presente, palpitante, en cada página de la novela, desde la muerte del niño de Teresa en el primer capítulo hasta la ejecución de Ansot en el último; esa presencia, vinculada casi siempre al mar, parece una temprana obsesión de la escritora, que expresará años más tarde, con mano maestra, en su poesía última. Locura, muerte, dolor... tintes sombríos que dominan el texto y que dominarán ya siempre la creación literaria de Rosalía. Hay, sin embargo, un pasaje muy interesante en la novela que nos habla de los deseos de felicidad de la escritora y que parecen alejar su pensamiento de esa complacencia casi morbosa, por lo continua y densa, en el sufrimiento. Es casi un compromiso con la vida y el presente, y el rechazo de la "felicidad futura" lo que nos propone, es como una proclamación de principios bastante alejada del ideal cristiano que considera la vida como un inevitable valle de lágrimas, sólo importante en cuanto camino y no en sí misma.

¡Dios mío! ¡Qué rodeada de melancolía aparece siempre esa tardía felicidad

(11) En unas páginas en ciertos aspectos discutibles pero, sin duda, muy interesantes, Marina Mayoral analiza las relaciones amorosas de Alberto Ansot con las mujeres de la novela, estableciendo una íntima vinculación entre los personajes de ficción y los de la vida real: Rosalía, su madre y su padre. Los aspectos de las relaciones paternofiliales con sus complejos edípicos y su sentido de culpa afloran una y otra vez en la novela y nos remiten a las propias y complejas vivencias de la autora. De nuevo la afectividad resulta clave para comprender tanto a los seres que pueblan la novela como a la pluma que los creó. Cfr. *La poesía de Rosalía de Castro*, Gredos, Madrid, 1974, pp. 110-132.

con que la casualidad o la fortuna nos brinda cuando no podemos gozar de ella!... ¡La gloria después de la muerte!... ¡Los vanos honores, los laureles sobre el sepulcro, una lágrima por un recuerdo... ¡Oh! ¡Llenadme de felicidad, sembrad flores en torno mío y apartad la hiel de mis labios en tanto existo, vosotros los que me améis!... Las riquezas, el poder, la gloria... y, sobre todo, el cariño de vuestro corazón, dejadle, dejadle que sonría en torno mío, que engañe los días de mi existencia y que murmure a mi oído en mis últimos instantes un ternísimo adiós. Decidme en aquellos momentos que no me olvidaréis jamás, porque esa idea es hermosamente halagadora para el espíritu celoso y egoísta de la mujer. Coronad mi lecho de flores y prometedme, si acaso os lo pido, sembrar sobre mi tumba siempre vivas regadas con vuestras lágrimas... Pero en el momento en que mis ojos se cierran a la luz y en que mi sangre cese de animarme, olvidadme si queréis; no os creáis obligados por unos vanos juramentos hechos a una cosa que ya no existe y dejad al tiempo que siembre silencio sobre mi sepulcro la pequeña parietaria, y las rosas silvestres que nacen al azar... El no encierra ya más que unos miserables y leves restos... ¡Más tarde, el vacío!... (pp. 769-70).

Para el tema del mal y de la injusticia no parece encontrar Rosalía respuesta. El mal está presente, encarnado en figuras diabólicas como Alberto Ansot o en la propia sociedad a la que la joven novelista ataca fundamentalmente en sus clases altas o en las manifestaciones supersticiosas de las clases bajas. Creo que en este sentido Rosalía da muestras de una especial madurez que quizá proviniese de sus propias vivencias sociales —el rechazo de la "buena sociedad" compostelana a su persona, su relación con el mundo rural, la experiencia de la temporada pasada en Muxía— que expresa con singular contundencia. Así podemos leer, referido al detestado protagonista:

Son sus modales hijos de la más refinada elegancia, y en ellos se descubre al hombre de mundo, al *lion* de los salones, gastado y sin corazón, pero con toda la deslumbradora brillantez de la buena sociedad que oculta los defectos más detestables en un alma empañada por los vapores del vicio. (p. 723)

Pero quizá sea Rosalía aún más dura en su diatriba contra la superstición cuando los pescadores creen que el desgraciado Fausto ha muerto endemoniado y temen que salga de su tumba y les eche el mal de ojo, impidiendo que el joven repose en el cementerio y arrojando su cuerpo al mar: "La superstición es lo más despiadado, lo más intolerante que conocemos, es el egoísmo llevado a su último extremo" (p. 768). Por otra parte, Rosalía es perfectamente consciente de la terrible vida del marinero, sus peligros y la dureza de su quehacer; por eso, cuando nos describe la orgía de los marineros al llegar a tierra (una orgía, todo hay que decirlo, bastante moderada) disculpa sus excesos: "siempre he creído que algunos defectos imperdonables en el hombre deben sin embargo ser absueltos en el marino" (p. 721). Lo que es indudable, y queda perfectamente de manifiesto en la novela, es la preocupación, el profundo interés de la autora por los seres que sufren, por los que padecen miserias físicas y morales, por los que están bajo algún yugo social. En fin, el tema de la libertad, que tan-

to parece atraer a nuestra escritora, tiene una ferviente defensa y alabanza en estas palabras: “¡Ah! ¡Libertad santa! Libertad bienhechora, tú eres tan necesaria a mi existencia como el aire que respiro..., yo vivo con la esperanza de alcanzarte, y tu luz purísima iluminando mi alma me da aliento para sufrir esta vida a la que me atan las cadenas de una esclavitud odiosa” (p. 819). Sólo el destino fatídico —otro tema romántico— parece perseguir hasta su inexorable y trágico final las vidas de los desgraciados seres que pueblan *La hija del mar*.

Para poner en pie esta historia de pasiones y reivindicaciones Rosalía emplea un estilo de calidad muy irregular en el que frente a momentos de acertada expresión encontramos otros que no han sido suficientemente trabajados (12). La sensación global es que Rosalía apenas corrigió —si es que corrigió— su novela y que la escribió por impulsos y sin detenerse en los detalles. Sólo así pueden explicarse algunas graves faltas de eufonía, repeticiones, imágenes tópicas, laísmos y leísmos —cosa extraña en un escritor gallego— abuso de comparativos y de adjetivos antepuestos, tendencia a la hipérbole y empleo no siempre correcto de la sintaxis. Veamos, aunque sea brevemente, algunos ejemplos. Que Rosalía dotó a su prosa de un lirismo poético muy acusado es notorio en toda la novela y no es difícil adivinar que esa prosa está escrita por un poeta. Pero lo que puede ser válido en poesía no tiene por qué serlo en prosa. En el breve espacio de tres páginas la autora recurre a las imágenes introducidas por como con una profusión excesiva: “voz armoniosa como el céfiro (...) como el ruido de una fuente...”, “sus labios, entreabiertos y secos como las hojas de una rosa marchita...”, “temible para su alma como la tempestad para el que navega en un mar de escollos.”, “un suspiro tembloroso como la hoja del árbol agitado por el viento.”, etc. (pp. 713-15). Las faltas de eufonía resultan a veces muy molestas: “los contemplaban a cada instante hermosos, flotantes y purísimos como aquel héroe del Dante a quien la muerte le había arrebatado su amante” (p. 791). Otras veces son los adjetivos antepuestos los que se acumulan con especial fruición, como en este pasaje:

“Apartaba de mi cuerpo la húmeda ropa que se ceñía a él, y ágil ya trepaba a las más altas colinas para contemplar los anchurosos ríos, los montes lejanos confundidos con las nieblas, las verdes praderas veladas todavía por tenues sombras nocturnas, en tanto las altas cimas y mi moreno rostro estaban ya iluminados por el primer rayo descolorido que un sol de octubre lanzaba desde el horizonte bañando todas las altas cumbres de la tierra” (p. 696).

En otras ocasiones, Rosalía parece encontrar alguna palabra o expresión que le resulta particularmente grata y la reitera durante algún tiempo para luego abandonarla; en el capítulo VI le sucede con “cien” y así encontramos: “cien tormentas de

(12) Es muy generoso Ramón Otero Pedrayo cuando en un interesante y cultivado artículo periodístico afirma: “Algunos momentos de *La hija del mar* literariamente admirables son logros técnicos dignos de Valle-Inclán, del Valle-Inclán de *Romance de lobos*, como el entierro de Fausto con sus apariencias de Santa Compañía sobre la vivencia de un terrible ritual del Finisterre”. Cfr. “Una novela del mar y del destino”, *La noche*, 24 agosto de 1957.

dolores", "cien aguas verdosas", "cien astros", "cien notas vibrantes", "cien colores", "cien poetas"... En *La hija del mar* hay un cierto tono de desmesura y desbordamiento romántico que es muy adecuadamente expresado por un estilo un algo grandilocuente al que sólo la sinceridad con la que está escrita la novela salva de mayores males. Si los sentimientos de los personajes están al borde o caen de hecho en la neurosis, tal vez sea en la descripción de la naturaleza donde sentimos esa transgresión del equilibrio del estilo. Por ejemplo este párrafo, con su acumulación de sintagmas con sentido de movimiento, de ruido y de amenaza:

El rayo estallaba sobre sus cabezas; la lluvia caía a torrentes y los vientos desencadenados y furiosos, silbando en redor del peñasco, formaban tan discordante estrépito que, envueltos en su perpetuo zumbido, aquellos pobres niños creyeron rodeados de todas las furias infernales que, en diabólica algaraza, entonaban cantos de muerte y desolación." (p. 714).

Por otra parte, las imágenes poéticas, numerosísimas, que pueblan la novela no siempre resultan acertadas, o constituyen, simplemente, un tópico: "duermen como lironeas", "blanca como las perlas", "dos lágrimas que semejan gotas de rocío", "hendiendo las olas con la rapidez del rayo" y un más bien largo etcétera. Tal vez, las numerosas digresiones líricas —casi siempre por mor del paisaje— hayan contribuido a acentuar estos defectos, que con algunas correcciones se hubiesen, al menos, paliado.

El que Rosalía redactaba su novela sin tener una idea muy exacta de lo que pretendía, sin una planificación segura de su desarrollo, lo demuestran ciertos "deslices" y contradicciones que aparecen en toda la obra y más acentuadamente en su segunda mitad. Así, la "pequeña casa de campo rodeada de naranjos y limoneros" que posee Alberto Ansot durante el capítulo IX pasa, dos capítulos más adelante, a ser "suntuoso edificio" y en el capítulo XII se le denomina ya "palacio". Algo semejante ocurre en el capítulo XVII en el que, de nuevo, Alberto posee "una casa de apariencia rústica y sencilla" —la primera fue pasto de las llamas— de la que poco después Rosalía nos dice:

Y atravesaron entonces una larga galería, semejante a un invernadero y penetraron en un gabinete suntuoso, en donde el ruido de los pasos se ahogaba en las alfombras. De gusto exquisito y extraño los adornos, hermosos los tapices, los sitaliaes, las colgaduras, todo formaba un conjunto suntuoso y elegante. (p. 801).

Algunas confusiones sobre el paso del tiempo hubiesen podido ser fácilmente evitadas: así, en el capítulo XVI, en el que se sitúa la acción al principio en primavera, luego en verano y luego otra vez en primavera sin que nada indique el paso del tiempo. O la ingenuidad de Rosalía cuando la pobre Teresa, que se gana la vida con el ganado en una aldea pobrísima y vive en una miserable cabaña se transforma en una distinguidísima dama sin transición alguna, en una figura "elegante y esbelta" cuyos "labios de carmín respiraban una voluptuosidad fascinadora", cubriéndose con un vestido de terciopelo de falda larga y ondulante que "le daba el aspecto de una diosa".

Pero, pese a todos sus defectos, sus ingenuidades, su falta de medida y de equilibrio, *La hija del mar* es una obra muy rosaliana, muy sincera, con momentos de gran fuerza expresiva y otros de un lirismo poético muy delicado; y sobre todo constituye un testimonio de inagotable riqueza para el mejor conocimiento de su autora y de su microcosmos íntimo. La novela finaliza con estas palabras: "El mar de Rostro dejaba oír allí sus eternos bramidos; la "hija del mar" volvió a ser arrastrada por las olas, sus hermanas, hallando en su lecho de algas una tumba que el humano pie no huella jamás". Si recordamos las últimas palabras pronunciadas por la escritora en su lecho de muerte y dirigidas a su hija Alejandra: "Abre esa ventana que quiero ver el mar" quizá podamos comprender mejor cuánto de su amor y cuánto de su vida puso doña Rosalía Castro de Murguía en esta su primera novela.