

Unha aproximación integral á figurade Rosalía de Castro

CARMEN BLANCO
Universidade de Santiago de Compostela
Campus de Lugo

Libre es mi corazón (...) y libre mi
pensamiento, que se alza hasta el cielo
y desciende hasta la tierra, soberbio como
Luzbel y dulce como una esperanza.

(...)

En el fondo (...) mi corazón es bueno;
pero no acato los mandatos de mis iguales
y creo que su hechura es igual a mi hechura,
y que su carne es igual a mi carne.

Rosalía de Castro, "Lieders"

OS LUGARES DA VIDA

A figura literaria e histórica de Rosalía de Castro segue aínda envolta nunha confusión mitificadora e mistificadora derivada especialmente da súa grande importancia histórica, da profunda riqueza estética e humanística acochada na apertura ambigua e contradictoria da súa palimpsestica e rupturista escritura, e dos fortes conflitos ideolóxicos que traspasaron a súa vida e condicionaron as distintas reconstrucións da súa personalidade. Particularmente, o prexuízo sexista xerou unha obsesión pola súa vida íntima e deu lugar en moitos casos a hipóteses biográficas e críticas que non parecen estar á altura humana e intelectual da autora nin do coñecemento científico avanzado. Nesta nova aproximación á súa figura escollemos dela aquilo que máis nos gusta e que máis pode quedar para o futuro, conscientes de que se ben ela seguro que non foi só como nós a facemos, tampouco non deixou de ser así como a facemos en nós.

A máis completa información sobre a súa figura recóllese na compilación de Aurora López e Andrés Pociña, *Rosalía de Castro. Documentación biográfica y bibliografía crítica (1837-1990)*, Fundación Barrié, La Coruña, 1991-1993, 3 vol. Seguindo os datos do rosalianismo máis rigoroso, suponse o seu nacemento en Santiago de Compostela, onde é bautizada o 24 de febreiro de 1837, actuando como madriña María Francisca Martínez, unha muller popular que permanecerá próxima á nena e á

nai, e consignándose, como filla de pais incógnitos, baixo os nomes de María Rosalía Rita. Con posterioridade obterá a filiación co apelido da nai, Teresa Castro, unha fidalga solteira, vinculada á casa de Arretén, e pasará a súa primeira neñez na aldea do Castro de Ortoño, ao coidado da familia do pai, o sacerdote Manuel Martínez Viojo. Está documentado que vive coa nai xa en 1842 en Padrón e desde 1850 en Compostela. Nesta cidade pasa a súa primeira xuventude pero a ela volverá con posterioridade en distintos períodos, como ocorrerá tamén con Padrón, a onde retornará finalmente, e coas Torres de Hermida en Lestrove, outro dos seus lugares de residencia temporal. Por nacemento e elección a bisbarra de Amaía é o seu centro vital e literario. No seu medio rural adquirirá desde nena as bases do coñecemento interiorizado e comprensivo da cultura tradicional galega que impregna toda a súa creación, dándolle unha intensa dimensión étnica. E na súa paisaxe de veiga nas orelas do Sar, abertas ao mar da ría de Arousa, situará a toponimia esencial do seu mundo creativo, o seu *locus amoenus* da felicidade tida e perdida e o seu amado territorio da dor, que se reconcentra nos seus núcleos urbanos de Padrón e Compostela ou se estende ao mar de Muxía e Fisterra. Neste contexto cómpre situar tamén a súa heterodoxa filiación familiar, dentro dunha Galicia rural na que eran moi numerosos os fillos de solteira e de cura, e tiña lugar o coidado da descendencia no marco da familia extensa propia da “casa” galaica, así como a temporal ou definitiva ausencia paterna motivada polo traballo ambulante ou no mar e pola emigración, un fenómeno social carencial de gran transcendencia que a obra rosaliana plasmará en toda a súa complexa profundidade. Mais a vivencia da ilexitimidade no marco conservador galaico podería relacionarse igualmente coa súa profunda sensibilidade ante o problema da orfandade ou do poder sexual, en particular, así como ante todo tipo de marxinação social, en xeral; foi esta, sen dúbida, unha resposta persoal progresista en consonancia con esa liña ideolóxica revolucionaria, absolutamente minoritaria e contracorrente, coa que se podería vencellar tamén o precoz cultivo da súa vocación artística musical e literaria, xunto coa súa elección da liberdade e da independencia radicais como principios intelectuais básicos.

En Compostela continuaría a súa formación autodidacta adaptada ás condicións sociais das rapazas da súa clase, ao tempo que entra en contacto coa xuventude intelectual e progresista do momento que frecuentaba o *Liceo de la Juventud*, entre a que se encontraban os poetas Aurelio Aguirre e Eduardo Pondal, que lle dedicarán logo emblemáticas semblanzas en verso. Nesta época séntanse as bases da súa elección dunha profesión artística, que nun primeiro momento combina a dedicación teatral (interpretou *Rosmunda* de Gil y Zárate) coa da escritura, decidíndose finalmente pola última. Con ese propósito, entre outros, marcharía a Madrid en 1856, onde viviría cuns familiares maternos e publicaría o breve poemario esproncediano *La flor* (Imprenta de M. Gonzalez, Madrid, 1857) e casaría en 1858 co polígrafo e político galeguista Manuel Murguía, despois de ter aparecido en *El Album del Miño* de Vigo o seu manifesto romántico “Lieders”. Ao ano seguinte nace en Compostela a súa primeira filla e a partir de entón son diversas as viaxes que realiza por Galicia e fóra de Galicia -Extremadura e Alicante-, así como os cambios de domicilio, debidos fundamentalmente aos imperativos políticos e profesionais do seu marido, que a levan a

vivir en lugares como Compostela, Madrid, Simancas, A Coruña, Lestrove e Padrón, pero acaso tamén en Lugo con anterioridade á revolución de 1868. En 1862 morre en Santiago a súa nai e en 1871 o seu pai en Padrón, sendo presbítero da Colexiata de Santa María de Iria. A partir de 1868 terá tres fillas e dous fillos máis -un será o pintor Ovidio Murguía-, nacerá morta outra e morrerá en accidente doméstico en 1876 o outro fillo, Adriano. As mortes, especialmente a do pequeno, ensombrecen a súa vida e deixarán profunda pegada na súa obra. Pero tamén parece que a irán enchendo de pesimismo outras amarguras como as derivadas da inestabilidade económica, a consolidación definitiva do conservadurismo coa Restauración, e as enfermidades, como a tise coa que conviviu ou o cancro que finalmente lle causará a morte en 1885 na casa da Matanza en Padrón, hoxe Casa Museo e sede da Fundación que leva o seu nome.

OS LUGARES DA OBRA

Un proxecto libre

Practicamente toda a súa obra literaria coñecida corresponde á época de casada e combina o cultivo da poesía, a narrativa, a prosa costumista e ensaística, en castelán, coa poesía e o conto, en galego. O castelán e a lírica combinounos en tres poemarios e foron a lingua e o xénero literario do seu primeiro e derradeiro libro: *La flor, A mi madre* (Imprenta de J. Compañel, Vigo, 1863) e *En las orillas del Sar* (Establecimiento tipográfico de Ricardo Fé, Madrid, 1884). Nesta mesma lingua escribiu todas as novelas que coñecemos, *La hija del mar (novela)* (Imprenta de J. Compañel, Vigo, 1859), *Flavio (Ensayo de novela)* (Imprenta de la Crónica de Ambos Mundos, Madrid, 1861), *Ruinas (Desdichas de tres vidas ejemplares)* (*El Museo Universal*, Madrid, 1866, en 12 entregas do 4-II ao 22-IV), *El caballero de las botas azules (Cuento extraño)* (Soto Freire, Lugo, 1867) e *El primer loco (Cuento extraño)* (Imprenta y librería de Moya y Plaza, Madrid, 1881); as prosas ensaísticas, “Lieders” e “Las literatas. Carta a Eduarda” (*Almanaque de Galicia*, Soto Freire, Lugo, 1865); e os cadros de costumes “El cadiceño” (*Almanaque de Galicia*, Soto Freire, Lugo, 1865), “Padrón y las inundaciones, I, II, III e IV” (*La Ilustración Gallega y Asturiana* 6, 7, 8 e 9, Madrid, 1881), “Costumbres gallegas” (*Los lunes del Imparcial*, Madrid, 1881, en 2 entregas do 28-III e 4-IV) e “El Domingo de Ramos (Costumbres gallegas)” (no volume *El primer loco*, Imprenta y Librería de Moya y Plaza, Madrid, 1881). En galego publica os poemarios *Cantares gallegos* (Establecimiento Tipográfico de D. J. Compañel, Vigo, 1863; 2ª ed. Librería de D. Leocadio López, Madrid, 1872, ampliada) e *Follas novas* (Imprenta de A. Alaria-La Propaganda Literaria, Madrid-La Habana, 1880), así como a narración curta de inspiración folclórica coñecida como “Conto gallego” que se lle atribúe (publicada en vida coa autoría das iniciais R.C. e baixo o epígrafe “Contos da miña terra”, folletín de *El Avisador*, A Coruña, 1864; e postumamente co nome completo da autora e o título “Conto gallego”, *Almanaque gallego*, Buenos Aires, 1923). Coñécese ademais un pequeno conxunto de poemas que foron incrementando as distintas edicións das *Obras completas*, xunto coas poucas cartas e

fragmentos de cartas que se deron á luz. Hai tamén noticia da existencia doutras obras, como *Historia de mi abuelo*, o proverbio *Romana, Mauro, La mora e El codio*, que quizá estivesen entre os escritos que mandou queimar antes de morrer e se perderían para sempre, ao igual que as cartas destruídas por Murguía.

As súas publicacións distribúense en dúas etapas públicas marcadas polo silencio que vai de 1872 a 1880, a partir das que a crítica estableceu dúas etapas creativas: a máis relativamente optimista de xuventude e a radicalmente pesimista e melancólica da madurez. Mais, segundo o que sabemos sobre a cronoloxía do momento da escritura e o que podemos deducir do escrito, parece haber, de feito, unha prolongada continuidade na escritura, unha profunda unidade en toda a creación e, acaso mesmo, un pensado proxecto de conxunto, que atravesan as lóxicas inflexións evolutivas e os inevitables azares máis ou menos necesarios. Polo xeral levou unha vida retirada do mundo literario e parece que totalmente retirada na intimidade familiar despois de casada, coa única excepción coñecida da actuación en 1860 no drama histórico *Antonio de Leiva* de Juan de Ariza. Dese mundo das letras, como da sociedade en xeral, tiña unha visión moi crítica, e, en consecuencia, andivo o escollido camiño da escritura cunha marcada angustia de autoría, que subxace na práctica totalidade da obra, se evidencia especialmente nos prólogos, se explicita con lucidez en “Las literatas” e se asume con radical consciencia no mandato final da queima de escritos. O principio de liberdade e independencia que inspirou a súa creación pese á -e pola- clarividencia sobre o poder androcéntrico que a cercaba, chocou fortemente en ocasións co pechado marco circundante, como ocorreu co artigo de costumes “El codio”, que suscitara en 1864 as ameazas e destrozos dos seminaristas de Lugo contra a imprenta de Soto Freire, onde se ía publicar no *Almanaque de Galicia*, ou co de “Costumbres gallegas”, sobre a práctica de hospitalidade erótica na costa galaica, que causou escándalo e deu lugar a unha polémica mexeriqueira a raíz da cal a autora se mantivo na súa posición de non volver publicar nunca un libro en galego, o que, unido a outras diversas circunstancias, entre elas, a súa radicalidade ética e estética, a foi colocando cada vez máis na reserva persoal dun crítico exilio interior fronte ás convencións sociais impostas.

Unha musa intensamente humana

As súas influencias, entre elas, as epocais, foron diversas, segundo a propia escritora explicitou e a crítica foi sinalando, mais, por enriba das roupaxes das modas, a mellor Rosalía e aínda a máis imperfecta -precisamente, ás veces, a máis interesante- resulta imposible de clasificar nos prefixados canons histórico-literarios románticos, costumistas, realistas ou simbolistas dos que participa e polos que foi cualificada tanto de retardataria, nuns casos, como de adiantada, noutros. Rompe, tamén, os moldes dos xéneros e os límites do verso e a prosa, inseríndose -con acertos e desacertos- na escrita da tradición da ruptura, cando fai lírica con fragmentos de vidas narradas e de voces dramatizadas postas en escea; como fai poesía cando conta contos estraños, ensaia novelas, novela historias exemplares de mulleres e homes, articula costumes

con confesións e epístolas ou ensaia proclamas; e como formula sempre pensamentos profundos en busca dun sentido que faga posible a desexada vida plena que parece imposible. E rompe, igualmente, as restrictivas barreiras temáticas, formais e ideolóxicas dos distintos especialismos dados e dos diferentes dogmas programados. En todos estes sentidos, a súa poética profunda respondería á liberdade radical da arte e da vida coa que se define no manifesto romántico progresista e feminista “Lieders” e na que se manterá sempre, para, apoiándose nas innovadoras posibilidades deses movementos, poder seguir de maneira integral e sen escisións o camiño propio que lle sinalaban ao unísono os sentidos, os pensamentos e os sentimentos. Así, a inamobile forza da súa personalidade permitiulle aterse só á única musa que quixo escoller, a do corazón -negro, pola dor da paixón e da com-paixón- acompasado co cerebro -clarísimo, pola luz da intelixencia comprensiva-, e non facer caso da ignorante turba impositiva e interesada que lle daba leccións e á que fustigou de xeito implacable con palabras, silencios, actuacións ou abstencións, igual que deu na súa vida unhas cantas “labazadas ao mundo”, segundo o futuro revelou e seguirá revelando. E aquela única musa resultou ser, precisamente, a musa case total, porque era a do que está “en min e en todos” e a que non fala do que non sabe, pois, desde a consciencia do pouco que sabemos ou de que en realidade nada se sabe certo, fala só do que pode falar: o que sente e o que sabe, pese a -e porque- sabía moi ben que aínda non lles estaba permitido ás mulleres escribir o que sentían e sabían. Musa, entón, de raíz romántica revolucionaria que combina obxectividade e subxectividade, ao facerse eco dunha ampla diversidade de voces que se ocultan para desvelarse en plurisignificativas construcións simbólicas e nun calidoscopio de múltiples perspectivas. E, entón tamén e sobre todo, musa fundamente humana, creadora dunha obra de inmensos valores humanísticos e amplo espectro á que nada humano lle é alleo, fóra o mundo da radical alegría.

Unha polifonía poliédrica

Así, nos seus mellores momentos, a obra rosaliana é esencialmente libre, densa, intensa e radical, propia dunha creadora profunda, integral e aberta á permanente busca e procura de sentido que a leva a ir sempre máis alá. Porque, desde a consciente aceptación das diferencias humanas, a súa creación denuncia a inxustiza das desigualdades e avoga polo entendemento derivado da comprensión intelixente das verdades máis profundas. Desta maneira, constata a carencia de paz en e entre as persoas e fala obsesivamente das guerras, os combates, os desencontros e os malentendidos humanos, movida pola sede de amor e a fame de xustiza nadas non só da realidade que hai senón tamén da que aínda non hai. E, neste sentido, acércase á poética total, á vez realista e visionaria, que disecciona con naturalismo experimental o mundo dado e plasma con loucura soñadora o mundo desexado, conxugando pranto e canto e dicindo moitas cousas á vez para dicir algo novo, o que non podía ser dito pero soaba na arpa extraviada do seu corazón, escoitada polo camiño “branco” -só, oculto e esquecido- dos desherdados que non tiñan lugar recoñecido na terra. Entón esta poética límite e estraña é tamén unha poética do imposible e do que acaso será un

día posible, conformándose, así mesmo, como poética resistente e subversiva contra toda exclusión e pola acollida das persoas perdidas no mundo, plasmadas en emblemáticas imaxes de “viaxeiros”, “fuxitivos”, “reos”, “fillas do amor” ou “estranxeiras”. Poética subversiva que leva implícita nas súas entrañas unha poética utópica pola inclusión total, concretada en símbolos preñados de potencial liberador, como o da “filla do mar”, que asocia á auga oceánica a plenitude vital e a liberdade radical e que fai ver os humanos como seres desterrados nas “tristes praias da vida”, ocupadas pola “estirpe de Caín” e ocultas na “mascarada” do “pícaro mundo”. E, por isto tamén, poética imbricada do eu e do nós, que profundiza verticalmente na individualidade e se estende horizontalmente pola colectividade nunha obra á vez radicalmente persoal e radialmente polifónica, aunando, como a vida, concreción e xeneralidade cunha escritura que recolle unha voz moi particular de muller e un aberto coro popular de voces entre as que se escoitan especialmente os ecos dos parias e dos humildes, atendendo sobre todo ás xentes populares de Galicia e ás mulleres en xeral. O resultado é, entón, unha creación multidimensional e multidireccional, que conxuga o íntimo, o étnico, o social, o político e o filosófico dun xeito integral, mirando cara á liberación humana e resistíndose a todo poder, sen aceptar as interesadas escisións impostas tanto polo poder maiúsculo como polos grandes e pequenos poderes múltiples que enchén de regras a arte e a vida.

Esta creación poliédrica adaptou modelos literarios do seu contorno romántico e realista peninsular máis inmediato, pero foi conformada fundamentalmente polas manifestacións multiartísticas populares e de masas (cantigas, contos, teatro e parateatro populares galaicos; teatro lírico-musical europeo -Bellini-; folletín), polas grandes obras clásicas occidentais (a Biblia, Shakespeare, Cervantes) e polas figuras máis emblemáticas do romanticismo, incluídas as pre e as postrománticas (Rousseau, Chateaubriand, Goethe, Byron, Staël, Sand, Heine, Lermontov, Hoffmam, Tieck, Poe). A historia da crítica rosaliana foi facendo medrar a súa figura desde o ámbito galego e peninsular ata o universal, instituíndoa nunha clásica. Este estatuto canónico alcanzouno no terreo poético e primeiro no contexto galego desde uns presupostos histórico-ideolóxicos e estéticos que fixeron dela a iniciadora simbólica do Rexurdimento con *Cantares gallegos*, a normalizadora definitiva da poesía en canto á creación en si con *Follas novas* e, en consecuencia, a representante máxima da literatura en lingua galega no panorama universal. Con posterioridade foi considerada, por *En las orillas del Sar*, como un elo innovador básico na ruptura poética que enlaza romanticismo, simbolismo e vangarda no ámbito lírico castelán e peninsular en xeral. E máis recentemente revalorizouse a súa contribución creativa de conxunto dentro do panorama universal, destacando o carácter pioneiro da súa prosa narrativa e ensaística -ademais do da poesía- no marco da literatura das mulleres e da historia da creación occidental de ruptura antiandrocéntrica. Do mesmo xeito, a crítica foi facendo progresivamente explícitas as súas dimensións literarias máis características a través das imaxes da Rosalía-Espronceda (1857-1863) ou romántica peninsular, Rosalía-Petöffi (1863-1909) ou poeta nacional galaica, Rosalía-Heine (1909-1952) ou romántica xermánica, Rosalía-Hölderlin (1952-1970) ou poeta metafísica, Rosalía-Machado (1970-1980) ou poeta do humanismo social e Rosalía-Virginia (1980-2000) ou intelectual feminista.

Pero Rosalía foi xa desde os seus comezos -coa Lieders cantora das liberdades patrias de Vicetto e a sabia virtuosa de Aguirre- moito máis que unha escritora, un símbolo e un mito plurisignificativo construído polo galeguismo como primeira pedra sobre a que erguer a patria, facendo dela a Musa dos Pobos e a Negra Sombra Matriz, encarnación á vez do principio revolucionario galaico e popular, da propia Galicia e do movemento de liberación, marcados a un tempo polo destino tráxico artellado polo moralismo tanático ensalzador do sacrificio e do martirio a través de iconas como as da *Mater Dolorosa* e da *Blonde en Brune*. A condicionada ambivalencia social do seu resistente retiro do mundo adquire á luz da dimensión pública da súa obra o valor subversivo do “volcán” en casa, porque, con contradicións e evitando en moitos casos o desafío directo ao sistema establecido baixo o amparo da máscara que a un tempo vela e desvela, a disidencia da creación rosaliana está nalgúns momentos entre as máis profundas. En efecto, desde un heterodoxo pesimismo cristián e saudoso, e mesmo sobrepasándoo ás veces, procurou nas realidades máis escuras do mundo e da vida, para chegar a logros de lucidez máxima na crítica social radical, na visión filosófica materialista que recoñece as incógnitas últimas e na expresión das vivencias íntimas fundamentais da existencia humana. E así, como se recollese a forza da longa cadea xenealóxica das cantoras orais da súa terra, foi a transmisora das múltiples voces populares galaicas no seu polifónico canto de afirmación galeguista e de exaltación das particularidades da vida dun lugar; a inamovible palabra de denuncia desde todas as marxinacións e todos os destellos, que a proclamou portavoz dos “tristes”; a pesimista interrogación filosófica no discorrer do tempo, na soidade, na dor, no desamor, na angustia, na loucura e na morte; a perpetua celebración problemática do loito melancólico pola perda irreparable; a interminable travesía do fondo sen fondo de todos os desertos; e a eterna busca sempre “máis alá”. Por outra parte, a súa poesía tivo xa en vida unha grande transcendencia histórica nos ámbitos galaico, da emigración galega en América e do catalanismo, entre outros, sendo nomeada en 1872 socia honoraria da Sociedade de Beneficencia de Naturais de Galicia e do Centro Galego, Sociedade de Instrucción e Recreo, ambas da Habana, unhas homenaxes de afirmación galeguista que se prolongarían permanentemente noutras diversas e innumerables. Á súa morte foi enterrada con sinxeleza no cemiterio de Adina en Iria Flavia que cantara nos seus poemas, pero o 25 de maio de 1891 a Asociación Regionalista Gallega promoveu o traslado solemne dos seus restos ao mausoleo de San Domingos de Bonaval en Compostela.

Os seus tres poemarios casteláns están fortemente marcados pola melancolía que canta con dor, desde o coñecemento da soidade, da morte e da nada, a perda de todas as ilusións inocentes, trocando o Edén primeiro en Inferno final e contando só co amparo momentáneo dos soños, do amor materno e da vivencia mística da beleza e do ben. A súa poesía avanza no tempo con progresiva radicalidade e con voz cada vez máis propia, e á vez tamén máis aberta, profunda, diversificada e universalizada, ata chegar á extrema sensibilidade e dureza derradeira dos últimos poemas. A súa poética participa a un tempo da paixón fáustica, da dúbida Mefistofélica, da rebelión luciferina e da insumisión de Luzbel recorrentes no romanticismo “masculino” e da saída en procura de sentido tras das “pombas”, as “flores”, as “plantas” e a natureza toda

propias do romanticismo “feminino”. E así os versos manifestan a voz complexa dunha consciencia lúcida de muller que constata a problemática persoal e comunal dun tempo e dunha terra con tormentoso desacougo, lonxe do acougo tranquilo representado polo prototipo feminino imposto do “anxo do fogar”. Os dous poemarios galegos comparten esta mesma poética de fondo pero, de acordo co explícito compromiso galeguista do que parten, acompasan a resistencia lingüística anticolonial co dominio da musa máis popular e das temáticas socio-política e étnico-anropolóxica, nunha estética guiada pola exaltación da galeguidade menosprezada e pola denuncia específica das marxinações padecidas no país (presentes tamén en *En las orillas del Sar*). A inspiración galeguista sitúase en *Cantares gallegos* nun primeiro plano como principio conformador do libro, dándolle o protagonismo a un coro galaico de voces populares e á defensa de Galicia, mentres que en *Follas novas* esa inspiración retrotraese a un plano de fondo, deixando o principio conformador do primeiro enfoque á musa feminista que desentraña aspectos claves do poder sexual, dándolle o protagonismo ás voces femininas e moi especialmente ás “viúvas de vivos e mortos”, emblema do estatus carencial da muller popular galega.

A figura real da viúva é tamén o eixo temático do seu “Conto gallego”, peza narrativa de inspiración folclórica que disecciona con técnica obxectiva as interrelacións de sexo e poder, desvelando as bases da dialéctica entre misoxinia e filoxinia, así como a construción patriarcal dos estereotipos xenéricos tradicionais e a conformación da subxectividade. Fronte ao enfoque obxectivo desta ficción galega, as súas prosas ensaísticas e cadros de costumes en castelán parten dun posicionamento ideolóxico implícito máis evidentemente progresista e teñen de maneira deliberada un enfoque polo xeral moi subxectivo e mesmo claramente confesional, diferenciándose tan só o ton contundente, irónico e optimista da xuventude, do matizado, nostáxico e pesimista dos últimos anos. A poética feminista de “Lieders” lanzada contra “os señores da terra” mostra con forza a resistencia antisexista e anticlasista que comparten todos estes escritos, ao igual que “El cadiceño” manifesta con ferinte sarcasmo a resistencia anticolonial presente no resto das caracterizacións de costumes galaicos. Nese primeiro cadro fustiga cruelmente o emigrante renegado que volve á terra despreciando todo o propio sen apreciar tampouco nada do bo de fóra e en “Las literatas” denuncia con finísima ironía os múltiples prexuízos sociais que rodean ás escritoras condenándoas a vivir un “inferno”. Mentres, na serie final de “costumbres gallegas” (“El domingo de ramos”, “Padrón y las inundaciones” y “Costumbres gallegas”) dá a coñecer, con extraordinaria sensibilidade ante a marxinação e o mal causado na vida humana -e aínda na animal e vexetal-, o ritual cristián dos ramos; os estragos causados polas inundacións; e a hospitalidade específica das xentes galegas da montaña e do mar, incluíndo, no caso destas últimas, a acollida erótica.

Das cinco novelas, catro (*La hija del mar*, *Flavio*, *Ruínas*, *El primer loco*) están ambientadas directa ou indirectamente en Galicia (contornos de Muxía, Fisterra, ría de Arousa, Padrón, Compostela e Conxo) e unha (*El caballero de las botas azules*) en Madrid, con pequenas pero significativas referencias galaicas (unha viaxe a estas terras ou a presenza de sinxelas delicias gastronómicas desa procedencia no banquete

final). Neste e noutros sentidos *El caballero* representa un punto e á parte tanto no conxunto das novelas como da obra da autora e o silencio que lle segue parece a lóxica consecuencia da aniquiladora radicalidade da crítica -e autocrítica- literaria e da corrosiva sátira social que encerra. A súa multisignificativa e polifónica narración cervantina e tieckiana conecta coa musa satírica popular, está na base inspiradora non declarada do esperpento valleinclanesco e anticipa a escéptica revisión humanística do *Orlando* da Woolf. Mais toda a súa novelística ten como núcleo central o tema amoroso e como obxectivo plasmar a imposibilidade do entendemento entre os sexos e os estragos causados en mulleres e homes polo combate xenérico provocado polas desigualdades derivadas dos poderes sociais. Cada unha das obras contén o estudio profundo de varias paixóns amorosas, mais tamén artísticas ou incluso políticas (*El caballero*, *El primer loco*), e en todos os casos subxace o rexeitamento rosaliano das inxustas convencións mundanas, o seu desprezo dos que “achan lugar en todas partes e queren para si todo o aire” e o seu solidario aprecio por aqueles aos que “lles falta a terra baixo os pés”, persoas soñadoras, poetas, desherdadas, xenerosas e excéntricas sen espacio social, entre as que destaca o magnífico caleidoscopio de mulleres que a súa intelixencia non androcéntrica soubo trazar.