

## ROSALÍA DE CASTRO: SU AUTOCONCEPTO COMO POETA Y COMO MUJER

MARTHA LAFOLLETTE MILLER

North Carolina University

Es bien conocido que visiones decimonónicas de la mujer han contribuido a veces a la creación de una imagen falsa de la personalidad de Rosalía de Castro. Algunos críticos han insistido en su naturaleza dulce, religiosa, y resignada, y en sus sufrimientos que le permitían comprender los de los demás (1). Posiblemente esta tendencia a encuadrar a Rosalía dentro de estereotipos femeninos de la época fue alentada no sólo por una superficial coincidencia entre ellos y algunos rasgos de su personalidad sino también por el hecho de que ella misma compartía hasta cierto punto esta visión de sí misma.

Antes de explorar la sicología subyacente de la autora, conviene investigar un poco esta coincidencia entre autoconcepto rosaliano y los tópicos de la época en que le tocaba vivir. Para hacer esto, sólo hace falta yuxtaponer un texto representativo de la retórica decimonónica con el prólogo que Rosalía escribió para su libro *Follas novas*. En el siguiente pasaje, escrito en 1855, el chantre de la Catedral de Valladolid distingue tajantemente entre las aptitudes masculinas y las femeninas:

... Al *hombre* háñsele dado los altos conceptos, los pensamientos sublimes, el genio de la ciencia, los secretos de la legislación, la fuerza física, pero a la *mujer* la ha dotado Dios con incalculables riquezas de corazón, con inagotable tesoro de afectos, con una ternura y una sensibilidad que la constituye madre de los dolores humanos... (2)

De forma parecida, Rosalía ve como típicamente femenina su sensibilidad para las emociones de los demás, hablando de "a miña natural disposición (que n'en balde son muller) a sentir como propias as penas alleas" (3). Ella, como el chantre, hace una distinción entre las capacidades masculinas para el pensamiento y el talante emocional de la mujer:

---

(1) Catherine Davies, "Rosalía de Castro, Criticism 1950-1980: the Need for a New Approach", *Bulletin of Hispanic Studies* 61 (1983), p. 211.

(2) De los *Sermones doctrinales* de Juan González. Citado por Paloma de Villota en "La mujer castellano-leonesa en los orígenes del movimiento obrero (1855)", *La mujer en la Historia de España (Siglos XVI-XX)*, Seminario de Estudios de la Mujer de la Universidad Autónoma de Madrid, 1984, pp. 101-2.

(3) Rosalía de Castro, *Poesía*, ed. Mauro Armíño, Alianza Editorial, Madrid, 1984, pp. 293-95. Todas las subsecuentes citas de o los prólogos o la poesía de Rosalía son tomadas de esta edición, si no indico otra fuente. Las páginas en adelante serán indicadas entre paréntesis.

... No aire andan dabondo as cousas graves, é certo; fácil é conoceleas, e hastra falar delas; mais son muller e ás mulleres, apenas si á propia femenina franqueza lle é permitido adiviñalas, sentilas pasar. Nós somos arpa de sóio dúas cordas, a imaxinación i o sentimento... (p. 293)

Afirma a continuación que las mujeres sólo pueden intervenir en la resolución de problemas humanos de gran importancia ayudando calladamente y apoyando a sus compañeros del sexo masculino, que sí pueden legítimamente dedicarse a tales cosas. Según dice: "E deles ver as chagas e sondalas e buscales procuro ... O pensamento da muller é lixeiro; ... n'e feito para nós o duro traballo da meditación ..." (pp. 293-95). Aunque en otras ocasiones Rosalía expresa ideas mucho menos tradicionales sobre la mujer, estos ejemplos son importantes y reveladores.

Si la "dulzura infantil", la modestia, y el pudor (4) son otras características muy apreciadas en la mujer por los contemporáneos de Rosalía, no nos debe sorprender que ella se conciba como exhibiendo tales rasgos. En otra ocasión señalé las comparaciones que Rosalía traza entre sí misma y las criaturas humildes o inocentes (5). Uno de los poemas de la colección *En las orillas del Sar*, por ejemplo, sugiere su sentimiento de identificación con una flor pequeña, modesta, y pudorosa, que, como ella misma, incorpora otra virtud femenina de la época, la fecundidad:

En mi pequeño huerto  
brilla la sonrosada margarita,  
tan fecunda y humilde  
como agreste y sencilla. (6)

Y en un siglo que difícilmente acepta la inteligencia en la mujer (la reina de España, en 1804, escribe, "Soy mujer, y aborrezco a todas las que pretenden ser inteligentes, igualándose a los hombres, pues lo creo impropio de nuestro sexo" (7) ), es lógico que Rosalía se oponga a veces a la publicación de sus poesías, y que se sienta obligada a tachar tanto a su obra como a su propia inteligencia de muy defectuosas. Habla, en su prólogo a los *Cantares gallegos*, del "probe inxenio como o que me cadrou en sor-

---

(4) Leopoldo Martínez Reguera utiliza la primera frase en su *La mujer en su origen y organización es más perfecta que el hombre*, Notas recopiladas por el Dr. ----, Romero, Madrid, 1882, p. 37 (citada por María del Carmen Simón Palmer en "La higiene y la medicina de la mujer española a través de los libros (S. XVI a XIX)", *La mujer en la historia de España*, op. cit., p. 72. En cuanto a la modestia y el pudor, es significativo que J. Landa, en el artículo "La mujer en Tarragona", publicado en 1872 en *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas*, t. II, p. 405, sugiere que la modestia está de acuerdo con la "naturaleza e inclinaciones" de la mujer, y que J. Mané y Flaquer, en "La mujer en Barcelona", del t. I de la misma obra, p. 142, llama el pudor "el más dulce y precioso atractivo de la mujer". Ambos autores son citados por Paloma de Villota, op. cit..

(5) En "Parallels in Rosalía de Castro and Emily Dickinson", *The Comparatist* (May, 1981), pp. 3-9.

(6) *Obras Completas*, 6ª edición, Aguilar, Madrid, 1968, p. 617.

(7) Marqués de Villa Urrutia, *Las mujeres de Fernando VII*, 2ª ed., Francisco Beltrán, Madrid, 1925, p. 35. Citado por María del Carmen Simón Palmer, op. cit., p. 73.

te" (p. 281), y afirma que sólo "de unha maneira débil e froxa" (p. 289) consiguió captar algo del alma gallega. Caracteriza a los poemas de *Follas novas*, que ella había guardado mucho tiempo sin querer publicarlas, como "xustamente condenados", durante ese período, "pola sua propia índole á eterna olvidanza" (p. 291), y hasta incluye la colección entre lo que llama los "maos libros" (p. 301). Su propio marido, Manuel Murguía, que por cierto cree que "la vida de una mujer, por muy ilustre que sea, es siempre bien sencilla...", comparte la visión de modestia que ella tiene de sí misma, describiendo a su esposa como sin ambiciones e indiferente a "los triunfos literarios" (*Obras Completas*, p. 562).

Rosalía se simpatizaba también con otro tópico del período en que vivía —la visión positiva de la abnegación en la mujer. Ensalza el sacrificio de las gallegas, hablando de "unha abnegación tan grande, que sin querer sentímonos inferiores a aquellas oscuras e valerosas heroínas..." (p. 299). Su marido la concibe a ella en semejantes términos, hablando del "dulcísimo yugo de la crianza de sus hijos, ... quienes no la dejaban momento libre para otra cosa", y exclamando al respecto, "¡Santo ministerio, ocupación amorosísima!" (*Obras Completas*, p. 562).

Las actitudes descritas hasta ahora, en vez de darnos un retrato completo de Rosalía de Castro, simplemente nos demuestran que ella había asimilado la retórica de su época en lo que concierne a la mujer y que no se sentía cómoda haciendo un papel que pudiera poner en duda su femineidad (8). Análisis cuidadosos de sus textos y de su biografía sugieren que los datos arriba citados representan una visión sólo parcial de Rosalía. El poema en que parece identificarse con el poder de las demoníacas morenas frente a las "blancas ángeles" rubias (p. 645, *Obras Completas*), aunque no se debiera tomar como documento biográfico, por lo menos suscita dudas sobre su abnegación y modestia. En muchas ocasiones se vislumbran cierto orgullo y ambición en su actitud hacia su propia obra, además, que desmienten el desprecio que expresa en los prólogos frente a sus creaciones literarias. Es significativo también que se haya casado precisamente con un hombre que apreciaba y elogiaba públicamente su primera obra impresa y quien, según se dice, la alentaba a seguir escribiendo. No obstante las palabras despectivas que ella pronuncia ante sus propios escritos, nos habla también de un intenso deseo de rehuir sobre todo lo vulgar (p. 294), y es revelador que, en una ocasión, al referirse a sus *Cantares gallegos*, insiste no en sus modestas intenciones, sino en la novedad y atrevimiento del libro; incluso se caracteriza como incitadora de una lucha revolucionaria:

... Un libro de trescentas páxinas, escrito no doce dialecto do país, era naquel estonces cousa nova, e pasaba polo mesmo todo atrevemento. Aceptárono, i o que é máis, aceptárono contentos, e i eu comprendín que desde ese momento quedaba obrigada a que non fose o primeiro i o último. N'era cousa de chamar as xentes á guerra e desertar da bandeira que eu mesma había levantado. (p. 299)

(8) La sabiduría de la época dictaba, por ejemplo, que la educación en la mujer "no debe notarse" (Véase M. Victoria López-Cordón, "La literatura religiosa y moral como conformadora de la mentalidad femenina [1760-1860]", en *La mujer en la historia de España (siglos XVI-XX)*, op. cit., p. 68).

La actitud de Rosalía frente a Galicia es muy significativa psicológicamente, pudiendo uno ver en su identificación con los desafortunados de su región tanto su propio sentido de marginación personal como un insistente orgullo. Por una parte, su interés en los sufrimientos del pueblo gallego podría interpretarse como una muestra más de su natural compasión femenina y de su sencillez, y lo que dice de *Follas novas* apoya conclusión semejante:

... ñoro o que haxa no meu libro dos propios pesares, ou dos alleos, aunque ben podo telos todos por meus ... Tanto é así, que neste meu novo libro preferín, ás composicións que puideran decirse personales, aquelas outras que, con máis ou menos acerto, espresan as tribulacións dos que, uns tras outros, e de distintos modos, vin durante largo tempo sufrir ó meu arredore ... (pp. 295-97)

Pero en su defensa de Galicia notamos a menudo, debajo de la aparente modestia, una nota de ambición; no se contenta con que se reconozca su tierra como a la par con las demás regiones de España, sino que proclama su superioridad frente a ellas. Galicia, nos asegura, "a quen xeneralmente xuzgan o máis despreziable e feyo de España ... acaso sea o máis fermoso e dino de alabanza" (p. 285). Aunque es el objeto de las burlas de algunos, en realidad es "competidora en clima e galanura cos países máis encantadores da terra" (p. 285). Si además hay gente que considera estúpidos a los gallegos, dice, cada costumbre y pensamiento suyo deja entrever "bellezas de primeiro orden" (p. 281). Y los que creen bárbaro su idioma "non saben que aventaxa ás demais línguas en doçura e armonía" (p. 283). Parece evidente que la búsqueda de Rosalía no sólo de respeto sino de "admiración" (p. 289) para su tierra representa una proyección de su propio deseo de reconocimiento, pero en una forma despersonalizada que no pone en peligro su femenina modestia y abnegación. No me parece disparatado, entonces, pensar que las dualidades que expresa respecto a Galicia corresponden a la visión dual que ella tiene de sí misma. El trabajo de Robert Havard, que encuentra profundas correspondencias entre las actitudes de la autora frente a Galicia y su tratamiento de las esferas más directamente personales del amor y de la religión, apoya, creo, esta noción de Galicia como proyección de su propia personalidad (9).

Otros críticos se han fijado en esta combinación de humildad y orgullo y en otras aparentes contradicciones rosalianas. Marina Mayoral describe a la autora así: "Desconfiada y acre, puritana a veces, llena de dignidad otras; modesta y orgullosa a un tiempo ..." (10). Camilo José Cela nota su "inmenso e insobornable orgullo", aunque, de acuerdo con la muy extendida mitificación crítica frente a Rosalía, lo ve, en términos positivos, como un "orgullo amasado según la mejor y más saludable ley de los orgullos" (11). Está claro que el deseo que vemos en Rosalía de no salirse

(9) "'Saudades' as Structure in Rosalía de Castro's *En las orillas del Sar*", *Hispanic Journal*, 5, nº 1 (otoño, 1983), pp. 29-41. Subsecuentes citas de Havard son tomadas de este artículo. Las páginas están indicadas entre paréntesis.

(10) *La poesía de Rosalía de Castro*, Editorial Gredos, Madrid, 1974, p. 187.

(11) "Breve nota sobre la morriña en Rosalía", *Presencia de Rosalía: Homenaxe no noventa cabodano de seu pasamento*, Vigo, 1975, p. 11.

de los moldes de lo femenino y de lo modesto está en pugna con otros elementos muy fuertes de su personalidad. Creó que a pesar de lo que afirma la autora en algunas ocasiones y a pesar de los datos biográficos en que figura relevadamente su papel de madre y esposa, ella en el fondo difería mucho del estereotipo femenino de la época. Sería temerario pretender a estas alturas resolver definitivamente todas las contradicciones en torno a Rosalía; sin embargo, algunas teorías psicoanalíticas de la personalidad ayudan a comprenderla, sirviendo asimismo para corregir interpretaciones falsas y para abrir posibilidades de nuevas interpretaciones de su vida y de su obra. Aunque una metodología psicoanalítica acarrea ciertos peligros, como señala Catherine Davies (12), la complejidad de la personalidad de Rosalía y el hecho de que de su insistencia en el dolor y el sufrimiento tienden a veces a erigir barreras entre ella y sus lectores justifican plenamente su uso.

Entre los varios críticos que han iluminado con agudeza los conflictos inconscientes que existen bajo la superficie de la obra de Rosalía, hay algunos que merecen particular atención por sus especulaciones relacionadas con su infancia. Kessel Schwartz publica en 1972 un agudo retrato psicológico, para decirlo así, de ella. Señala sobre todo el papel desmesurado en su obra de la muerte y la depresión, el cual él atribuye desde un principio a su complejo de inferioridad, a su sensibilidad, y a sus privaciones infantiles en el campo afectivo (13). Schwartz interpreta las imágenes de sequedad que encuentra en la obra rosaliana como indicio de una falta de ternura y nutrición maternas. Según afirma, la depresión de Rosalía es producto de su ira contra su madre, que su propia conciencia convierte en idealización desmesurada. Su ira entonces se vuelve contra sí misma, produciendo su característico estado de depresión. Marina Mayoral, en 1974, completa este retrato de Rosalía. Señala, como Schwartz, la tenebrosidad psicológica de la autora, afirmando que el dolor es "el tema más importante" en su obra (14). Demuestra, en su análisis de la novela *La hija del mar*, los intensos conflictos edipales no resueltos de la autora al escribirla.

---

(12) Davies, *op. cit.*, p. 212, cita como peligro la práctica de "primero deducir la personalidad de la poesía y después juzgar la poesía según la personalidad" (la traducción es mía). Pero no se puede descartar las aportaciones de la psicología al considerar a un autor y su obra. El uso de tales aportaciones pueden permitirnos evitar errores como los que señala Davies; una comprensión de la irracionalidad de las emociones, por ejemplo, y de los orígenes infantiles de éstas, pone en duda la idea de que el sentimiento de culpabilidad de la autora en relación a su sexualidad compruebe una vida sexual ilícita por su parte. Una perspectiva psicológica también permite ver una obra como *Cantares gallegos* como proyección psicológica de la autora tanto como una obra de contenido social desinteresado.

(13) "Rosalía de Castro's *En las orillas del Sar*: A Psychoanalytical Interpretation", *Symposium* (Invierno, 1972), pp. 363-75.

(14) P. 71. Tanto Schwartz como Mayoral evitan el error que ha señalado Davies de tomar toda la poesía de Rosalía como confesional (p. 212). Schwartz niega que referencias poéticas al adulterio signifiquen que ella fuese adúltera (p. 371), viéndolas como posible evidencia sólo de sueños o fantasías de la autora. Mayoral, asimismo, interpreta "Caín tan baixo, tan baixo" de *Follas novas* no como autobiografía sino como una expresión de su "hondo sentimiento de la vergüenza" (p. 165).

Lo que Schwartz llama “depresión” y Mayoral “dolor” —concebido como emoción que rige la obra de Rosalía total o parcialmente— es visto por Robert Havard como “saudade”. En su valioso y global estudio de *En las orillas de Sar*, analiza la presencia de esta emoción en poesías amorosas, regionales, y religiosas. En cada una de estas tres esferas, Havard nota aspectos de los siguientes cuatro elementos: la orfandad o el desheredamiento; la desolación; el martirio; y el pecado o el paganismo (pp. 32-34). Havard, aunque su orientación es más estructural que psicológica, intuye los elementos importantes y hasta ahora no explicadas del todo de la personalidad rosaliana. Pero podemos dar un paso más hacia la comprensión de esta valién-donos de las teorías de la psicoanalista suiza Alice Miller (15).

Según Miller, todos los niños necesitan, en la primera infancia, una madre (o persona —incluso puede ser el padre— que actúe como madre) que les permita satisfacer su infantil narcisismo mediante la libre expresión de sus emociones. La madre no sólo permite esto, sino que le sirve al hijo como espejo y es así que él aprende a darse cuenta de y a tomar en serio sus sentimientos. Pero por varias razones (generalmente por su propia privación emocional y en el caso de Rosalía posiblemente por la situación) una madre puede ser incapaz de servirle al hijo de esta manera. En este caso el niño, para sobrevivir, tiene que estar pendiente de lo que quiere ella en un nivel emocional y debe adaptarse a las necesidades de ella. El niño acaba sirviéndole emocionalmente a ella en vez de al revés como él necesita. Esta situación pone en peligro el desarrollo de su auténtico yo, sobre todo cuando se trata de un niño inteligente y sensible. El hijo en esta situación siente soledad y abandono ante el rechazo de su verdadero ser, pero se defiende de estos poderosos sentimientos anestesiándose emocionalmente. Crea, además, un yo falso e ideal, buscando conseguir mediante su comportamiento o sus grandiosas hazañas el amor materno. Los inevitables fallos en esta búsqueda de la perfección produce en él intensos sentimientos de vergüenza. En su vida de adulto, sufre de depresiones, que sirven para amortiguar sus emociones espontáneas y vitales, y de episodios de grandiosidad, que le libran momentáneamente de su depresión.

Desconocemos muchos de los detalles de la primera infancia de Rosalía, pero está claro que sufrió unas vicisitudes de este tipo, como han sospechado críticos como Schwartz. Las emociones que Alice Miller atribuye a las víctimas de la privación materna —“sentimiento de vacío, de inutilidad, de orfandad o falta de hogar” (p. 12)— son muy evidentes en Rosalía. Aunque, como el arriba citado prólogo a *Follas novas* confirma, ella se identifica con la sensibilidad emocional asociada en su época con lo femenino, ella misma parece reconocer su privación emocional, en poemas como el que comienza “Una vez tive un cravo” (p. 115), donde al cesar el dolor sólo hay vacío, o en la siguiente estrofa:

---

(15) *The Drama of the Gifted Child*, traducida por Ruth Ward, Basic Books, New York, 1981. Las traducciones del inglés al español son mías. Al referirse en adelante a esta obra, doy las páginas entre paréntesis.

¡Que no fondo ben fondo das entrañas  
 hai un deserto páramo  
 que non se enche con risas nin contentos,  
 senon con froitos do delor amargos! (p. 117)

Es significativo, también, que considera apropiada para sus cantos a Galicia una gama expresiva muy restringida de emociones —sólo la “corda do subprime” y la “nota do delor” (p. 299). Su queja poética, “Yo no sé lo que busco eternamente” (p. 258), revela la persistencia de la herida que sufrió en la infancia Rosalía; la vaguedad de su búsqueda, como cierta confusión y fragmentarismo en otras obras suyas, revela también lo difícil que es para ella vivir plena y espontáneamente, sin miedo y con precisión, una variedad de emociones definidas. Ella ha matado, en la infancia, gran parte de sí misma, y no nos sorprende que hable, en “Na catedral”, de los “verdugos do meu esprito” (p. 133), ni que el suicidio sea un tema frecuente en su poesía, ni que su rencor tome forma a veces de elementos de violencia dirigidos hacia otras personas, como en el poema “A xusticia pola man” (pp. 147-48).

Una situación infantil como la que Miller describe explica varios otros aspectos de la personalidad de Rosalía. El orgullo ya señalado en sus descripciones de Galicia, que además le hace referirse a sus triunfos literarios en términos de “trofeos”, “numen”, y “coronas” (p. 267), son toques de la grandiosidad que puede haber sido su único alivio para la depresión, grandiosidad que aparece también en el complejo de persecución que le hace concebir a las masas como buscando o “ídolo” o “víctima” (“Aturde la confusa gritería”, *Obras Completas*, p. 611) y que le impulsa a compararse con Cristo mártir (véase Havard, p. 35). La aspereza moral que Mayoral señala en Rosalía, su deseo de ser vista como mujer tradicional, afectiva, modesta, y humilde, e incluso su fama de “santa” pueden indicar su deseo inconsciente de ganar, mediante la perfección moral, la aprobación materna para su auténtico ser, no experimentada en la infancia. También características de este tipo de personalidad, según Miller, son la intensa vergüenza, como la de poemas como “Caín tan baixo, tan baixo” (*Obras Completas*, p. 429) y la envidia hacia los que no tienen semejantes impedimentos emocionales (p. 40). Esto último se ve en la siguiente estrofa:

Aquel romor de cántigas e risas,  
 ir, vir, algarear;  
 .....  
 aquela, en fin, vitalidade inquieta  
 xuvenil, tanto mal  
 me fixo, que lles dixen:  
 “Ivos e non volváis”. (p. 121)

Según Miller, un niño a quien no se le permite desarrollar todas sus capacidades emocionales es un “prisionero de la infancia”, permanentemente ligado a su primitiva relación con la madre, sin lograr la independencia de que pudiera gozar si pudiese trascender mediante el reconocimiento y el dolor consciente su decepción infantil, en sí a veces muy normal dados los deseos desmesurados de los niños. La tendencia

de tales niños de seguir en su vida de adulto buscando situaciones que le permitan repetir la constelación infantil nos explica que Rosalía, ya adulta, transmuta sus conflictos edipales en ficción en *La hija del mar*. También puede explicarnos por qué se hizo escritora, oficio que ella misma retrata, en su epístola *Las literatas*, como algo que causa escándalo: "... por la calle te señalan constantemente, y no para bien, y en todas partes murmuran de ti ..." (*Obras Completas*, p. 1528). Estas palabras, que significativamente nos recuerdan la manera en que varios críticos han imaginado la situación infantil de Rosalía como hija ilegítima, nos hacen pensar en la posibilidad de que la autora, al dedicarse a las letras, esté re-creando esa situación, en que su misma existencia causaría escándalo, quizás en una tentativa inconsciente de resolver su problema más fundamental ganando la aceptación aun a pesar del escándalo. Quizás esta actitud también explique las palabras despreciativas que dirige en algunas ocasiones hacia sus propias obras; precisamente porque atribuía al papel de escritora esta potencialidad de escandalizar, se sentía a veces obligada a asumir tanta modestia, que viene a ser como la otra cara de la moneda de la grandiosidad.

Todo lo anterior hace comprensible, psicológicamente, las relaciones entre los elementos básicos vistos en la obra de Rosalía de Castro por Havard. Se ven en sus sentimientos de destierro, de huerfandad, de vacío, de martirio, y de "mancha" sus conflictos y decepciones infantiles, la culpabilidad que produce en ella su ira contra su madre, y su desolación emocional. Considerar la vida y obra de Rosalía a la luz de las teorías de Alice Miller (y respaldándonos, claro está, en la obra de críticos como Schwartz y Mayoral), entonces, aclara algunas cuestiones importantes. Nos demuestra que la vergüenza a veces atribuida a la autora puede haber resultado de conflictos edipales de la primera infancia y no de su nacimiento ilegítimo. Nos convence, además, de que ver a Rosalía como "emocional" no toma en cuenta el hecho de que en realidad su vitalidad y espontaneidad emocionales pueden haber sido minadas por unos bloqueos básicos que hacían que ella experimentase sobre todo la asfixiante depresión. Estas teorías también nos permiten ver la relación entre ejes sociales y ejes psicológicos en la obra de Rosalía; reconocemos contradicciones entre algunos elementos de la retórica decimonónica que ella utiliza y las posibilidades humanas que le fueron dadas. Parece lógico pensar que estas contradicciones habrán sido para ella una fuente de dolor e incomodidad.

Aunque muchos detalles de su historia no se conocerán nunca, se puede apreciar mediante estas consideraciones sobre su psicología lo dura de su lucha con un ambiente hostil y lo merecidos de sus logros. Y lo que es aún más importante, podemos tratar de verla, con respeto e interés, tal y como era, dándole la atención y la aceptación que no recibió cuando más le hacía falta.