

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Spanish Language and Literature

Modern Languages and Literatures, Department of

1982

La Inmortalidad y La Tradicion Celtica en Rosalia Castro

Eva M. Kahiluoto Rudat

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish>



Part of the [Modern Languages Commons](#)

Kahiluoto Rudat, Eva M., "La Inmortalidad y La Tradicion Celtica en Rosalia Castro" (1982). *Spanish Language and Literature*. 66.
<http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish/66>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Spanish Language and Literature by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

LA INMORTALIDAD Y LA TRADICION CELTICA EN ROSALIA CASTRO

EVA M. KAHILUOTO RUDAT

La función de la tradición céltica en la poesía de Rosalía Castro ha recibido relativamente poca atención en los estudios sobre ella, y sólo se menciona en términos generales. Marina Mayoral, por ejemplo, se cierne a lo que llama ella «las sombras» en la obra de Rosalía Castro como resto de una religiosidad primitiva.¹ Kathleen Kulp, por su parte, habla de un sentimiento profundo de la naturaleza.² La interpretación suya se limita a un sólo aspecto de una afirmación de Ernest Renan sobre el naturalismo céltico, según la cual la mitología céltica no es más que un naturalismo transparente, no antropomórfico como la de Grecia o India, sino más bien un naturalismo realista: amor de la naturaleza misma acompañada de una tristeza que el hombre siente frente a la naturaleza por lo que cree que ésta le comunica sobre su propio origen y destino.³

Esta afirmación representa, sin embargo, sólo una introducción hacia detalles más específicos sobre las creencias célticas en el ensayo de Renan con una orientación cuyas posibilidades quedan por explorar y que servirá de guía para el enfoque del presente estudio.

En su análisis de lo que sería típico a la raza céltica Renan menciona, en primer lugar, ciertas características de tipo afectivo como la tristeza, la delicadeza infinita de sentimiento y el poder imaginativo que aparece en conjunción con la concentración de sentimientos y falta de desarrollo externo de la vida (págs. 148-49) características que en el caso de Rosalía Castro hasta cierto punto ya han recibido atención aunque sin establecer conexiones específicas con lo céltico. Las referencias se limitan a ciertos aspectos del alma gallega, implícitos en los títulos como *La mística de la saudade* (Sister Mary Pierre Tirrell), o *Raíz apasionada de Galicia*

(Luisa Carnés).⁴

Pero, aparte de los elementos afectivos con que se describe la psicología céltica, el ensayo de Renan ofrece también una proyección más profunda, sugerida ya de cierto modo en la afirmación citada antes, es decir, lo que la naturaleza significa para los pueblos célticos en cuanto a fuente de conocimiento de su origen y destino. Se trata de su deseo de lo infinito, que pasa hasta más allá de las tumbas, y más allá, incluso, del infierno (pág. 149), cosa que se relaciona con su veneración de los muertos, de sus antepasados (pág. 147), sus creencias sobre la peregrinación del alma (pág. 188), y su culto de lo que es perenne y duradero en la naturaleza: el bosque, la fuente, la piedra; muy especialmente la piedra, que no tiene muerte (pág. 161). Esta proyección ofrece la base para establecer puntos de contacto entre el tema de la inmortalidad en la tradición céltica y en la poesía de Rosalía Castro.

Es preciso, además, observar que el interés en la psicología de los pueblos, heredado de la filología romántica, también se extendía a España, y que el esposo de la poetisa gallega, Manuel Murguía, fue el autor de un impresionante volumen, titulado *Galicia*,⁵ en que se analiza minuciosamente la presencia en Galicia de las costumbres y creencias célticas que Renan comenta con respecto a otras regiones de origen céltico. En efecto Murguía parece haber sentido más que nadie la expresión del alma gallega en la poesía de su esposa a juzgar por su emocional introducción a una edición póstuma de *En las orillas del Sar*.⁶ Pero al dedicar su historia de Galicia, también de manera póstuma, a la memoria de su esposa, las afirmaciones de Murguía no pasan de referencias a una cierta conciencia de los sentimientos y creencias del pueblo en su poesía. La fecha tardía de la obra de Murguía no excluye la posibilidad de que las raíces primitivas de origen céltico hayan sido objeto de conversación entre los esposos mientras el libro estaba en preparación, cosa que deja sospechar no sólo una participación del subconsciente colectivo del pueblo gallego, sino incluso alusiones conscientes a ciertas creencias célticas en la poesía de Rosalía Castro.

Sin pretensiones de agotar las discusiones en torno al tema en el presente estudio, me propongo elucidar sólo un aspecto de las posibles alusiones a las creencias célticas en las poesías de Rosalía Castro: el tema de la inmortalidad relacionada con la concepción de la naturaleza expresada en las poesías que inician la colección *En las orillas del Sar*, y que llevan el nombre «Orillas del Sar» (utilizo

la edición Austral de la *Obra poética* en que dichas poesías se designan con los números 55-64).

Con un enfoque postestructural se observará la creación poética de Rosalía Castro desde dos perspectivas fundamentales: 1) el proceso de escribir de la autora, o sea su escritura; y 2) la lectura, o sea el acto de leer. Ambas perspectivas comportan un proceso de estructuración, cuya función se intentará elucidar a base de la separación de los elementos connotativos presentada en las tablas Nos. 1-3. Para la orientación global del estudio sigo en lo esencial lo delineado por Terence Hawkes en *Structuralism and Semiotics*,⁷ donde se destaca la necesidad del doble enfoque a partir de la escritura y la lectura como básico para un criterio postestructural. Hawkes tiene en cuenta inicialmente el estructuralismo antropológico de Lévi-Strauss, el concepto de la escritura de Roland Barthes y especialmente la teoría que el crítico francés ofrece en *S/Z*,⁸ así como la ciencia de la gramatología de Jacques Derrida.⁹ A este conjunto interpretativo que Hawkes desarrolla conviene añadir la teoría de la lectura de Wolfgang Iser en *The Implied Reader and The Act of Reading*,¹⁰ en que se incluye tanto la función del lector implícito imaginado en el texto como del lector crítico real, que Iser separa como diferentes.

La orientación inicial para la composición de las tablas ha sido semiológico-estructural, pero en vez de escoger como modelo una gramática del texto como la de Carmen Bobes Naves en *Gramática de Cántico*,¹¹ cuya división en planos sintáctico, semántico y pragmático tiende a destruir el efecto del conjunto y a oscurecer los nexos entre los diversos elementos, se prefiere adoptar más bien el criterio sugerido por Barthes en *S/Z*. Aunque Barthes también ofrece una división en cinco códigos, no hay separación en planos a base de estos códigos, sino que se tratan en conjunto dentro del tejido natural de los elementos en el texto. Con esta orientación, que se presta para el análisis enfocado a partir del proceso de escribir, se intentará superar lo que ofrecería una mera gramática del texto. Para el análisis textual en este estudio se utilizarán, por tanto, los siguientes cinco códigos, adoptando la terminología y las abreviaturas de Barthes: 1) el código hermenéutico (HER), cuyo propósito es designar los elementos enigmáticos que el texto encierra y formular la respuesta a las preguntas centrales; 2) el código semántico (SEM), los semes o significantes en que sólo se indican connotaciones significativas sin agrupaciones temáticas rígidas, cosa que permite entrever la dispersión y la inestabilidad de sen-

tidos; 3) código simbólico (SYM) en que se formulan los diseños de antítesis a base de las agrupaciones y configuraciones de los elementos connotativos dejando siempre abiertas las múltiples posibilidades de ver el sentido simbólico, pero sin intentar estructurarlo; 4) el código proairético o de acción (derivado del griego *proairesis*, elegir), la capacidad de determinar de modo racional el resultado de una acción (ACT); 5) código cultural o referencial (REF), en que se establecen las conexiones históricas, ideológicas, sociales, etc.,¹² y que corresponde al plano pragmático, denominación utilizada por la crítica semiológica.

Barthes concibe estos códigos como voces que se oyen al lado del texto y la convergencia de estas voces se convierte en la escritura en que las cinco voces se entretajan.

Alongside each utterance, one might say that off-stage voices can be heard: they are the codes: in their interweaving, these voices (whose origin is «lost» in the vast perspective of the *already written*) de-originate the utterance: the convergence of the voices (of the codes) becomes *writing*, a stereographic space where the five codes, the five voices, intersect: the Voice of Empirics (the proairetics), the Voice of the Person (the semes), the Voice of Science (the cultural codes), the Voice of Truth (the hermeneutisms), the Voice of Symbol. (s/z/, 21)

Esta interpretación nos permite una visión en que se considera el texto, no como una estructura que se estudia como tal estructura (o sea lo ya escrito), sino como estructuración del proceso de escribir que lleva a la escritura, y al fin, a la creación de un mundo poético.

El paso inicial del estudio ha sido la presentación gráfica de la estructuración del lector, o sea de la primera impresión que el lector adquiere por medio de la estructuración mental que se lleva a cabo al leer, y que en el caso de esta poesía ha dejado entrever un diseño que sugiere la importancia central del tema de la inmortalidad. Con las tablas se ha querido ofrecer un instrumento para facilitar el proceso en que por medio de la estructuración por el lector se trata de aproximarse a la estructuración por el autor en su escritura.

Como punto de partida del análisis de los elementos, que los sistemas connotativos separados en las tablas revelan, se establece en primer lugar el principio central de construir oposiciones a base

de lo que es continuo en el tiempo y lo que constituye la interrupción de esta continuidad, oposición que es el principio fundamental de la estructuración de la mente humana según Lévi-Strauss.¹³ En el caso específico del conjunto de poemas «Orillas del Sar» la continuidad temporal está representada por la naturaleza (perenne, siempre igual, siempre la misma) y el ciclo natural que garantiza este estado, concepto que lleva implícito la idea de reencarnación. La interrupción de esta continuidad es la situación existencial de la autora, quien desde el momento presente contempla su pasado: los lugares de su juventud han permanecido iguales, pero su presencia ya no le deja sentir la misma experiencia de antes (ACT). A la fe y esperanza del pasado, que también forma parte de todo lo caduco, se opone duda e incertidumbre: lo único que le queda a la poetisa en el momento presente. Como oposición secundaria que complementa el cuadro afectivo: odio y amor residen paralelamente en su corazón (SEM, SYM). El ser humano es, además, la única criatura para quien no hay reencarnación personal en este mundo. La oposición de valores afectivos positivos y negativos señala el principio central del proceso de escribir de la autora: la estructuración de su escritura, su voz personal (SEM) y todo el potencial de sentidos simbólicos que las agrupaciones revelan.

Desde el punto de vista del código hermenéutico, o enigmático el título de los poemas «Orillas del Sar» sugiere ya la primera pregunta: ¿qué significan las «Orillas del Sar» para la poetisa? Es su patria, son sus «lares primitivos», los lugares de su procedencia inmediata, de su juventud, pero a la vez son los lugares donde reside el alma gallega. El primer poema ya establece las oposiciones esenciales que determinan la estructuración de los poemas del conjunto designado con el número 55; especialmente de los seis primeros poemas.

En el poema VII los valores negativos predominan: es la culminación de la tensión afectiva hacia el presente de la poetisa y la contestación final de lo que las «Orillas del Sar» le significan en el momento de la ejecución de la escritura:

Ya que de la esperanza, para la vida mía
triste y descolorido ha llegado el ocaso,
a mi morada oscura, desmantelada y fría
tornemos paso a paso,
porque con su alegría no aumente mi amargura
la blanca luz del día.

Contenta el negro nido busca el ave agorera,
bien reposa la fiera en el antro escondido,
en el sepulcro el muerto, el triste en el olvido
y mi alma en su desierto.

El «ocaso de la esperanza» es el punto final de todo lo caduco, todo lo efímero, de todo lo positivo en la vida de la poetisa, cosa que también Marina Mayoral atestigua cuando dice que «En su último libro [*En las orillas del Sar*] Rosalía considera que la esperanza ha terminado para ella. La esperanza, como el amor, tiene una vida efímera. Llega un momento en que hay que enfrentarse con el hecho de su pérdida definitiva, de que el tiempo del amor, el tiempo de la esperanza ha pasado para siempre.»¹⁴ La posibilidad de extender la oposición entre lo caduco y lo perenne como base simbólica de todo este libro último de la poetisa sirve para comprobar la validez del principio central de estructuración establecido a base de los primeros poemas, que deja abierto el potencial de un sinnúmero de lecturas futuras del texto.

A partir del poema 56 hay un ligero cambio en la estructuración: A la inmortalidad en la naturaleza se opone el anhelo de inmortalidad de la poetisa sin que se abandone la oposición de lo perenne frente a lo caduco. En el nivel del código referencial (REF) la información obtenida fuera del texto sirve para elucidar las alusiones a las creencias célticas que el texto revela.

El deseo de Rosalía de convertirse en «pájaro o fuente /, en árbol o en roca,» además de llevar implícito el concepto de reencarnación, reúne los elementos simbólicos de su anhelo de inmortalidad y deja sospechar una relación con la veneración de la naturaleza animada e inanimada por los celtas: los altos árboles que abren paso hacia la morada de los dioses,¹⁵—«Los unos altísimos, / los otros menores, / con su eterno verdor y frescura, / ... / van en ondas subiendo hacia el cielo / los pinos del monte, / —igual que el pájaro que con su vuelo alcanza el cielo—la fuente como símbolo de la vida y la piedra que no tiene muerte, se mencionan como objetos de culto tanto en Galicia como en otras regiones del población céltica.¹⁶ La fuente, el árbol, la roca, todos encierran una connotación de permanencia, de eternidad y por tanto de inmortalidad. La mención de «la encina sacra de los celtas» en otro poema del mismo libro, «Los robles» (No. 65), confirma la conexión con el valor especial que las razas célticas atribuyen a los árboles, especialmente a la encina y al roble, sin excluir otros árboles altos. Rosalía comienza con referencia al pino:

Arbol duro y altivo, que gustas
de escuchar el rumor del océano
y gemir con la brisa marina
de la playa en el blanco desierto:
¡yo te amo!, y mi vista reposa
con placer en los tibios reflejos
que tu copa gallarda iluminan,
cuando audaz se destaca en el cielo,
despidiendo la luz que agoniza,
saludando la estrella del véspero.

Pero tú, sacra encina del celta;
y tú, roble de ramas añosas,
sois más bellos con vuestro follaje
que si mayo las cumbres festona
salpicadas de fresco rocío
donde quiebra sus rayos la aurora,
y convierte los sotos profundos
en mansión de gloria.

Rosalía lamenta en este poema la destrucción de los bosques por el hombre, con lo cual también desaparece la reminiscencia de las antiguas creencias.

La búsqueda de la inmortalidad se desarrolla gradualmente hacia la contestación de la segunda pregunta esencial — el enigma central de todo el conjunto de poesía — «¿Qué somos? ¿Qué es la muerte?» en el poema 58. En este poema se da la culminación de la duda e incertidumbre en una crisis religiosa que se intensifica hacia la afirmación «En mil pedazos roto, / mi Dios cayó al abismo.» La duda se resuelve en una solución cristiana: la sugerencia de la resurrección espiritual del alma, pero no sin una búsqueda previa de respuestas en las creencias primitivas en el poema anterior, que comienza con una nota personal:

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

durmiendo se moría.

Al huir de este mundo, ¡qué sosiego en su frente!
Al verle yo alejarse, ¡qué borrasca en la mía! (no. 57)

La construcción antitética entre la serenidad de la muerte y la «borrasca» de su dolor, cuyo efecto la naturaleza refuerza, prepara al lector hacia el enigma último del ser humano. A la base afectiva personal, que se revela en el plano referencial—la muerte de un hijo de la poetisa en la infancia—se une la preocupación universal del hombre. La fe cristiana se confunde con la religión primitiva cuando la inmortalidad se busca «en el cielo, en la tierra, en lo insondable.» La tierra: el polvo que se convierte en «yerba pujante», sugiere otra alusión a la reencarnación. Lo insondable hace pensar en el deseo de lo infinito de la raza céltica, que según Renan pasa más allá de la tumba.¹⁷ La relación con la veneración de los muertos por los celtas incluye además el deseo de una conexión no sólo espiritual sino corporal con los muertos que se explica si se considera la concepción que los celtas tienen de la vida y de la muerte según Renan:

Nowhere has reverence for the dead been greater than among the Breton peoples; nowhere have so many memories and prayers clustered about the tomb. This is because life is not for these people a personal adventure, undertaken by each man on his own account and at his own risks and perils; it is a link in a long chain, a gift received and handed on, a debt paid and a duty done (pág. 147).

Rosalía debe sentirse parte de esta cadena como portadora de una tradición en que no se concibe interrupción de los nexos que mantienen viva la herencia de la raza cuando dice: «No; no puede acabar lo que es eterno / ni puede tener fin la inmensidad.» Según Jean Markale en *Les Celtes et la civilisation celtique*, para los celtas la muerte era sólo parte de una larga vida que continuaba por medio de la reencarnación al infinito. De ahí los ejemplos numerosos de contactos entre el mundo de los muertos y el de los vivos en la tradición céltica.¹⁸ Pero para el hombre, al fin, no hay reencarnación personal en este mundo y la solución cristiana queda, por cierto, muy lejos cuando ella concluye: «Nada hay eter-

no para el hombre, / en este mundo terrenal, / en donde nace, vive, y al fin muere, / cual todo nace, vive y muere acá.» El hombre queda así puesto a la par con el resto de la naturaleza. Su fe es tan transparente como la sugerencia en el poema 58: la voz dulce que «resuena en su oído» y dice: «Pobre alma, espera y llora / a los pies del Altísimo; / no olvides que al cielo / nunca ha llegado el insolente grito / de un corazón que de vil materia / y de barro del Adán formó sus ídolos,» es una voz débil que no acaba con sus dudas, aunque lleva implícita la respuesta espiritual, igual que la pregunta «¿Qué andáis buscando en torno a las tumbas? ...» con que parece rechazar el culto de los muertos: «No os ocupéis de lo que al polvo vuelve;» Pero no abandona el deseo de lo infinito, de la inmortalidad en el refrán que se repite: «No; no puede acabar lo que es eterno / ni puede tener fin la inmensidad.» Subsiste, al fin, el efecto de que en su búsqueda de Dios Rosalía sólo encuentra «la soledad inmensa del vacío.»

En el proceso de su escritura se anticipa así el próximo problema enigmático: «¿Qué es soledad?» que se desarrolla en las poesías que siguen (Nos. 59-64). Es el estado en que toda la hermosura de la naturaleza que los cambios de las estaciones aportan ya no tienen efecto, pues la poetisa vive sumida en sí misma, en su propio dolor: «Hermosas son las estaciones todas / para el mortal que en sí guarda la dicha; / mas para el alma desolada y huérfana no hay estación risueña ni propicia» (No. 60). Prepara así la interrogación que el próximo poema introduce:

Un manso río, una vereda estrecha,
un campo solitario y un pinar,
y el viejo puente rústico y sencillo
completando tan grata soledad.

¿Qué es soledad? Para llenar el mundo
basta a veces un solo pensamiento.
Por eso hoy, hartos de belleza, encuentras
el puente, el río y el pinar desiertos (No. 61).

La oposición básica entre lo eterno y lo caduco sigue determinando el rumbo de su escritura cuando la poetisa de nuevo busca la inmortalidad en la tierra, en el ciclo solar de la naturaleza que hace posible que de las hojas muertas del otoño vuelva a nacer la eterna verdura de la primavera.

Moría el sol, y las marchitas hojas
de los robles, a impulso de la brisa,
en silenciosos y revueltos giros
sobre el fango caían,
¡ellas, que tan hermosas y tan puras,
en el abril vinieran a la vida!

Ya era el otoño, caprichoso y bello,
¡cuán bella y caprichosa es la alegría!
Pues en la tumba de las muertas hojas
vieron sólo esperanzas y sonrisas (No. 63).

Esta misma esperanza con una implicación personal concluye el libro *En las orillas del Sar* con una noción céltica primitiva de la inmortalidad en el último poema del libro que, según Mayoral—quien lo cita en la versión original—se omite en la mayoría de las ediciones, probablemente por la sugerencia poco cristiana que encierra:

—¡Moriré en el otoño!
—pensó, entre melancólica y contenta—
Y sentiré rodar sobre mi tumba
las hojas también muertas.¹⁹

Tanto este poema como la «procesión de muertos» que aparece en «Estranxeira na sua patria» (*Follas Novas*), han inspirado la observación de Marina Mayoral con respecto a la sorprendente coexistencia de un «mundo pagano de sombras errantes» con «ideas ortodoxas de un catolicismo aprendido desde niña» como dualidades de su visión del mundo, vividas no racionalizadas (p. 33). Según Mayoral, «Rosalía podrá dudar de la inmortalidad del alma, de la existencia de un premio o un castigo tras la muerte...pero cree en las sombras. Las sombras están más allá de su duda individual, pertenecen al acervo cultural de un pueblo que se niega a abandonar la tierra cuando muere» (p. 33). Estas conclusiones concuerdan en principio con los resultados del presente estudio, con la excepción de que Mayoral se limita a hablar de raíces paganas y populares sin referencia explícita a lo céltico.

Con el análisis de la voz personal de Rosalía Castro en su doble aspecto de afectividad y estructuración se ha procurado elucidar el proceso de su escritura en que del trasfondo de su situación afectiva

surgen los enigmas centrales de valor universal. Su modo de concebir el deseo de la inmortalidad ha permitido deducir el nexo con el fondo cultural de raíces célticas que aparece como una voz de su conciencia, sentida pero no conceptualizada. Es decir, se revela la participación de la poetisa gallega en la «intrahistoria» según el concepto unamuniano de un substrato de la tradición del pueblo como parte de la vivencia individual.

NOTAS

1. *La poesía de Rosalía Castro* (Madrid: Gredos, 1974). Conviene mencionar que aunque el nombre de la poetisa generalmente aparece en la forma de Rosalía de Castro, es preferible llamarla Rosalía Castro, ya que Castro es su apellido materno, y ella misma solía firmar Rosalía Castro de Murguía.

2. *Manner and Mood in Rosalía de Castro: A Study of Themes and Style* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1968), especialmente capítulo V. «Nature: *Cantares Gallegos*,» págs. 231-61.

3. *The Poetry of the Celtic Races* (trad. de *Essai sur la poésie des races celtiques*) en *Harvard Classics: Literary and Philosophical Essays*, ed. Charles W. Eliot (New York: Collier & Son, 1910), pág. 160.

«Their mythology is nothing more than a transparent naturalism, not that anthropomorphic naturalism of Greece and India, in which the forces of the universe, viewed as living beings and endowed with consciousness, tend more and more to detach themselves from physical phenomena, and to become moral beings; but in some measure a realistic naturalism, the love of nature for herself, the vivid impression of her magic, accompanied by the sorrowful feeling that man knows, when, face to face with her, he believes that he hears her commune with him concerning his origin and his destiny.»

4. Cf. Sister María Pierre Tirrell, *La mística de la saudade* (Madrid: Ediciones Jura, 1951); Luisa Carnés, *Rosalía de Castro: ratz apasionada de Galicia* (México, 1964).

5. *Galicia*, en la serie *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia* (Barcelona: Daniel Cortezo, 1888); especialmente capítulo II, «Los celtas», págs. 107-243).

6. Manuel Murguía, «Rosalía», intro. Rosalía de Castro, *En las orillas del Sar*,

Obras completas III, Nueva edición (Madrid: Editorial Páez, s.a.).

7. *Structuralism and Semiotics* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1977).

8. Cf. Roland Barthes, *Le degré zero de l'écriture* (Paris: Seuil, 1953 y 1970); *S/Z* (Paris: Seuil, 1970), trad. Richard Miller, intro. Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1974).

9. *L'écriture et la différence* (Paris: Seuil, 1967); *De la Grammatologie* (Paris: Editions Minuit, 1976).

10. *The Implied Reader* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974), versión inglesa por el autor del original alemán *Der Implizite Leser* (München: Fink, 1972); *The Act of Reading* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978), versión inglesa por el autor de *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung* (München: Fink, 1976).

11. *Gramática de Cántico: Análisis semiológico* (Santiago de Compostela: Planeta/Universidad, 1975).

12. Barthes, *S/Z*, págs. 18-20. Cf. también Hawkes, págs. 116-18.

13. Claude Lévi-Strauss, *Totemism (Le Totémism aujourd'hui)* (Paris: P.U.F., 1962), trans. Rodney Needham (Penguin Books, 1969), pág. 171; Cf. Hawkes, pág. 56-7.

14. Mayoral, pág. 161.

15. Cf. Gerhard Herm, *The Celts: The People Who Came Out of the Darkness* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1976), trad. inglesa de la edición alemana (Econ Verlag, 1975). «In Gaul and Galatia the oak above all was venerated (...). Trees supported the firmament and opened a path to the gods...»

16. Renan, pág. 161. «The worship of forest, and fountain, and stone is to be explained by this primitive naturalism, which all the Councils of the Church held in Brittany united to proscribe. The stone, in truth, seem the natural symbol of the Celtic races. It is an immutable witness that has no death.» Cf. también Murguía, *Galicia*, pág. 112. «Los castros, los túmulos, piedras y fuentes, sagrados todavía a los ojos del campesino, las virtudes de que les cree dotados, las leyendas que a ellos viven adheridas, son otros tantos pruebas del origen céltico—y aun pudiera añadirse—sólo céltico de nuestras gentes. Importa pues decirlo, importa consignar que aquí, integro, sin mezcla, informando nuestro ser moral y materialmente, dándole tono, importancia y vida activa, se agita, se manifiesta, está entera nuestra anterior existencia, de la cual todo viene y en la que todo confluye y va a perderse y morir.

17. Renan, pág. 149. «This race desires the infinite, it thirsts for it, and pursues it at all costs, beyond the tomb, beyond hell itself.»

18. *Les Celtes et la civilisation celtique: mythe et histoire* (Paris: Payot, 1970), pág. 46. «La mort, s'il faut en croire Lucain, n'était pour les celtes que le milieu d'une longue vie. Mais il n'y avait pas d'idée de recompense et de châtement. On vivait, sur cette terre, puis ailleurs, on se re'incarnait, à l'infini.»

TABLAS

TABLA 1

Valores positivos

	<i>Lo eterno Naturaleza</i>	<i>Lo caduco Fe y esperanza</i>	<i>Pasado de la poetisa</i>
55.	follaje perenne		
I.	que oír deja rumores extraños mar de ondulante verdura amorosa mansión de los pájaros	templo	que tanto quise
II.			
	las ondas de luz, que el espacio llenan los bosques y alturas los floridos senderos donde en cada rincón	La esperanza sonriendo	me aguardaba
III.		el toque sonoro con sus ecos	que entonces a llamarme venía

que el alba
un rayo del sol dorado
puro el aire
la luz sonrosada

entre nubes de incienso
visiones con alas de oro

Ese sol es el mismo

lleno aún de blancas fantasmas

no acuden a mi conjuro

en vano las llamo y las busco

atraerme parece y brindarme

a que siga su línea sin término

y cual nosotros cambiado,

despertar
dichoso

la venda celeste
de la fe

y a través del espacio y
las nubes
y del agua en los
limbos confusos
y del aire en la azul
transparencia,
blanca y desierta la vía
entre los frondosos
setos
y los bosques y arroyos
que bordan
sus orillas con grato
misterio
el camino antiguo...
aunque triste,
escabroso y
desierto,

anunciaban
alumbraba

veía
que llevaban
que en otro tiempo
adoramos

TABLA 2

	<i>Valores positivos</i>		<i>Pasado</i>
	<i>Lo eterno</i>	<i>Lo caduco</i>	<i>de la poetisa</i>
	<i>Naturaleza</i>	<i>Fe y esperanza</i>	
IV.	<p>...senda amiga donde una fuente brota siempre serena y pura</p> <p>la cándida abubilla bebe en el agua mansa Fondons cerca descansa;</p>	<p>he creído de la esperanza hermosa</p>	<p>donde un tiempo beber</p>
V.	<p>¡Cuán hermosa es tu vega! ¡Oh Padrón! ¡Oh Iria Flavia! Mas el calor, la vida juvenil y la savia</p> <p>De sus suaves rumores la acorde consonancia</p>		<p>que extraje de tu seno</p>

donde las fuentes brotan
eternas de la vida

VI.

¡Oh tierra, antes y ahora,
siempre fecunda y bella!

del Sar cabe la orilla

Presente

Valores negativos

*Presente
de la poetisa*

*duda
incertidumbre*

odio / amor

desengaño

caigo en la senda amiga

busca por la llanura

y con mirada incierta
no sé qué sombra vana
o qué esperanza muer-
ta,

que no crece

y hoy bebiera anhelosa

pasaron cual barridas

ya para el alma yerta
tornóse bronca y dura
a impulsos del dolor
secáronse

perdió

no sé qué flor tardía
de virginal frescura
en la vía arenosa y
desierta.

la aguas del olvido
que es de la muerte
hermano;

de mi existencia oscura
en el torrente amargo

tus flores de virginal
fragancia
su azul el cielo
el campo su frescura
el alba su candor

por la inconstancia
ciega
una ilusión querida
un suspiro de amor

La nieve de los años
de la tristeza el hielo constante,
al alma niegan

Sólo los desengaños
avivan los dolores
que siente el pecho mío
me destierran del cielo

Viendo

al acabarme
siento la sed devoradora
que ahoga el sentimiento

En mi pecho ve juntos
mi para siempre frío y agotado mi seno.

Sólo los desengaños
y de la duda el frío

cuán triste brilla
nuestra fatal
estrella

y jamás apagada
Ya en vano el tibio
rayo
de la naciente
aurora...
valles y cumbres dora
con su resplandor
vivo
en vano llega mayo de
sol y armoas lleno,
con su frente de niño
de rosas coronada

toda ilusión amada
todo dulce consuelo

el odio y el cariño
pena y gloria

TABLA 3

Inmortalidad

Lo eterno

Lo caduco

Naturaleza

56.	<p>Los unos altísimos, los otros menores, con su eterno verdor y frescura ... van en ondas subiendo hacia el cielo los pinos del monte. en pájaro o fuente en árbol o en roca</p>	
57.	<p>Tierra sobre el cadáver insepulto antes que empiece a corromperse... ¡tierra! ... bien pronto en los terrones removidos verde y pujante crecerá la yerba</p>	<p>mi niño, tierna rosa durmiendo se moría</p>

No; no puede acabar lo que es eterno
ni puede tener fin la inmensidad.

En el cielo, en la tierra, en lo insondable

huésped de un día

cual todo nace, vive y muere acá.
La inmortalidad se pone en duda

58.

Una luciérnaga entre el musgo brilla
y un arco en las alturas centellea;
abismo arriba, y en el fondo abismo:
¿qué es al fin lo que acaba y lo que
queda?

En vano el pensamiento
indaga y busca en lo insondable, ¡oh
ciencia!

Siempre al llegar al término ignoramos
qué es al fin lo que acaba y lo que
queda.

acá abajo los yermos de la vida
más allá las llanadas del vacío
Desierto el mundo, despoblado el cielo
lleno aún de blancas fantasmas

que en otro tiempo
adoramos

Presente

Valores negativos

*Presente
de la poetisa*

*duda
incertidumbre*

odio / amor

desde mis ventanas veo

si le quiero

no sé decir ya
dudo si

el rencor al amor

vive unido...en mi pecho

la lucha que rinde
viajero errante

incertidumbre amarga
no sabe
donde dormirá

negras
traiciones dichas

en sus lares primitivos
halla un breve descanso
apenas de su cárcel estrecha y sombría
osa dejar las tinieblas
Cual si en suelo extranjero me hallase
tímida y hosca contemplo desde lejos

oigo el toque...

*Presente
de la poetisa*

El viajero rendido y cansado
que ve del camino la línea escabrosa
que aún le resta que andar

*En su anhelo de inmortalidad la fe
cristiana se confunde con las
creencias primitivas*

Tú te fuiste por siempre; más mi alma
te espera aún con amoroso afán,

*Anhelo de inmortalidad
en la reencarnación*

anhelara
de repente quedar con-
vertido
en pájaro o fuente
en árbol o en roca

*Falta de reencarnación
personal
del ser humano*

¿Qué andais buscando en torno de las tumbas
torvo el mirar, nublado el pensamiento?
¡No os ocupéis de lo que al povo vuelve!
Jamás el que descansa en el sepulcro
ha de tornar a amaros ni a ofenderos!
¡Jamás! ¿Es verdad que todo
para siempre acabó ya?

y vendrás o iré yo, bien de mi vida
 allí donde nos hemos de encontrar.
 Algo ha quedado tuyo en mis entrañas
 que no morirá jamás,
 y que Dios, porque es justo y porque
 es bueno,
 a desunir ya nunca volverá.

yo te hallaré y me hallarás

Nada hay eterno para el hombre,
 en este mundo terrenal
 en donde nace, vive, y al fin muere,
 cual todo nace, vive, y al fin muere acá

Pérdida de fe

Arrodillada ante la tosca imagen
 mi espíritu abismado en lo infinito,
 impía acaso, interrogando al cielo
 y al infierno a la vez, tiemblo y vacilo:
 Qué somos? ¿Qué es la muerte?...
 vuelve a mis ojos la celeste venda
 de la fe bienhechora que he perdido...
 enferma el alma y el el polvo hundido...
 En mil pedazos roto
 mi Dios cayó al abismo
 y el buscarle anhelante sólo encuentro
 la soledad inmensa del vacío.