

De La ansiedad de la influencia a los Diálogos con Rosalía:
hablemos de relaciones intrapoéticas en la literatura gallega

Silvia Bermúdez

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

BERMÚDEZ, SILVIA (2011 [2002]). “De *La ansiedad de la influencia* a los *Diálogos con Rosalía*: hablemos de relaciones intrapoéticas en la literatura gallega”. En Raquel Medina e Barbara Zecchi (eds.), *Sexualidad y escritura*. Barcelona: Anthropos, 281-294. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1129>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

BERMÚDEZ, SILVIA (2002). “De *La ansiedad de la influencia* a los *Diálogos con Rosalía*: hablemos de relaciones intrapoéticas en la literatura gallega”. En Raquel Medina e Barbara Zecchi (eds.), *Sexualidad y escritura*. Barcelona: Anthropos, 281-294.

* Edición dispoñíbel desde o 9 de setembro de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

CAPÍTULO 3

DE LA ANSIEDAD DE LA INFLUENCIA A LOS DIÁLOGOS CON ROSALÍA: HABLEMOS DE RELACIONES INTRAPOÉTICAS EN LA LITERATURA GALLEGA

Silvia Bermúdez

Con el título *Poesía gallega contemporánea*, la prestigiosa *Litoral* publica en 1996 la antología con la que se cierra el ciclo dedicado por la revista a evaluar el estado de las poesías en tres de las otras lenguas que junto al castellano comparten el territorio español. Los otros dos números monográficos se dedicaron a la *Poesía catalana contemporánea* (1993), editada por Antonio Jiménez Millán, y a la *Poesía vasca contemporánea* (1995), editada por Patricio Hernández. El efecto de los tres números sobre el concepto de lo canónico se hace evidente si consideramos que emblematizan la nueva posición del Estado español ante su diversidad lingüística. En cierto sentido, los tres pueden ser considerados como la culminación del proceso que se inicia política y legalmente con la constitución de 1978 y el reconocimiento de una España plurilingüe.

Sin embargo, y de manera específica, la abundancia de poesía gallega viene también a confirmar el prestigio del que goza esta literatura en la actualidad; y cabe señalar que los últimos años han sido pródigos en reconocimientos. Mientras que en 1995 se otorga el Premio de la Crítica al conocido poeta y crítico Ramiro Fonte por su libro *Luz do media día*, la producción del también poeta y crítico Manolo Rivas se valora en 1996 con el Premio Nacional de Narrativa por su *Que me queres, amor?* Sin embargo, el año 1996 adquiere una particular relevancia al ser el año del ingreso en la Real Academia Galega de otra poeta: Luz Pozo Garza (1929).

En el historial de la Academia, y con respecto al papel de las

mujeres, se tiene como botón de muestra y bochorno el tratamiento que recibió Francisca Herrera Garrido. La autora, al ser elegida en 1945 a sus 75 años, nunca pudo leer su discurso de aceptación debido a una estrategia que demoró la organización de la ceremonia cuatro años. A través de la estratagema se impide la entrada *de facto* de la escritora. La anécdota es relevante al brindarnos un marco dentro del cual contextualizar tanto el ingreso de Luz Pozo en la Academia como las implicaciones del discurso de aceptación preparado para la ocasión. Con el título *Diálogos con Rosalía*, éste destella con sugerencias y reflexiones en torno a la escritura poética. Aun más, instaura en el paisaje patriarcal de la Academia una noción de filiación sustentada en el concepto de diálogo y anclada en la paradigmática figura de una poeta: Rosalía de Castro.

Dividido en trece apartados, el discurso explica en prosa y verso la constante presencia de Rosalía en la escritura de Pozo Garza. De modo específico, los paradigmas del «diálogo» y de la filiación «entre madres e hijas» se delinean en el quinto apartado titulado «O diálogo coa Nai» («El diálogo con la Madre»).¹ Los matices constitutivos del linaje se formulan del siguiente modo:

Un diálogo é unha conversa. Fala a alma consigo mesma en Platón para interpretar o pensamento. Agora *conversamos dúas mulleres galegas nun diálogo* [...] *Rosalía fala e eu respondo*.

Un diálogo es una conversación. Habla el alma consigo misma en Platón para interpretar el pensamiento. Ahora *conversamos dos mujeres gallegas en un diálogo* [...] *Rosalía habla y yo respondo* [35, el énfasis es mío].

Las breves acotaciones indican tres ejes que convergen en la articulación de la relación intrapoética entre Luz Pozo Garza y Rosalía de Castro. El primer eje determina la relación dentro de la esfera de una intimidad hermenéutica con la alusión a Platón y la sugerencia de una colaboración dialógica. El segundo de-

1. Todas las referencias al discurso provienen de la edición preparada por la Diputación Provincial de La Coruña publicada en 1997 con el título «*Diálogos con Rosalía*» (*Discurso Da Académica Electa Ilma. Sra. Dona Luz Pozo Garza Lido No Acto Da Súa Recepción Pública O Día 29 De Novembro Do 1996. E Resposta Do Ilmo. Sr. D. Xesús Alonso Montero*). Las traducciones del gallego son mías, excepto en aquellos casos en que indico lo contrario.

termina que esta modalidad discursiva se produce desde una posición de sujeto que reconoce la pertenencia de ambas voces poéticas al paradigma de lo femenino. El tercero expande y complica esa posición al considerar además la problemática de la identidad nacional gallega. Por último, y en relación con el primer eje, Pozo Garza aclara que la relación entre ambas subjetividades se formula desde posiciones igualitarias: la una habla y la otra responde. Es decir, ambas escritoras enuncian desde un intercambio equitativo.

Esto merece un comentario más detallado. En la afirmación, «conversamos dúas mulleres galegas nun diálogo [...] Rosalía fala e eu respondo» [«conversamos dos mujeres gallegas en un diálogo [...] Rosalía habla y yo respondo»], está quintaesenciada la episteme que Pozo Garza propone para la configuración de una poética que entiende las relaciones de herencia e influencia como componentes existentes en una relación con otros componentes relacionales. Es decir, estos componentes no son definitivos; más bien, como demuestra el énfasis puesto por Pozo Garza en los actos de enunciación, tienen que considerarse dentro del horizonte *axiológico* en torno al cual se organiza el texto literario.

En la base de todo este entramado se asienta la premisa de la «conversación».² Ésta, tal como la formula Pozo Garza en su discurso, parece hacerse eco de las propuestas de Hans-Georg Gadamer cuando sostiene, en *Truth and Method*, que cada conversación no sólo presupone un lenguaje común, sino conlleva también una transformación en la que no permanecemos como éramos (341). Este proceso implica no sólo que el sujeto poético femenino busca y encuentra «su voz», sino que, como sugiere Carla Kaplan en *The Erotics of Talk*, busca y encuentra un oyente capaz de escuchar y responder a esa voz (15).

Todo lo anterior se expande y problematiza en *Diálogos con Rosalía*, cuando Luz Pozo se entronca dentro de una genealogía femenina, la de madres e hijas. El criterio se establece por medio de lazos afectivos que conectan a la madre y el «discurso de la vida», con la madre literaria y el «discurso de la poesía», al reconocer que «[...] sen pretendelo vislumbrei as liñas afectivas

2. Para un estudio detallado de la noción de «conversación entre mujeres», véase el sugerente ensayo de Carla Kaplan, *The Erotics of Talk: Women's Writing and Feminist Paradigms*.

dun parentesco entre aquellas dúas figuras que me envolvían con ternura y poesía» («sin pretenderlo vislumbré las líneas afectivas de un parentesco entre aquellas dos figuras que me envolvían con ternura y poesía», 36-37).

Las consecuencias teóricas que el enlace de todos estos ejes implica no son irrelevantes en la reevaluación que *Diálogos con Rosalía* ofrece. En realidad, me sirven de puntos de partida para cuestionar las propuestas de Harold Bloom en su *Anxiety of Influence* y la noción de las relaciones intrapoéticas como una «lucha» entre «padres e hijos». ³ El primer problema con la teoría edípica de Bloom, y la referencia a Edipo no es gratuita, descansa en su asumir, como bien ha indicado Barbara Johnson en sus reflexiones sobre la intertextualidad, que la historia de la literatura es sólo un evento masculino (272). ⁴ El diálogo que Pozo Garza establece con Rosalía determina que la historia de la tradición literaria gallega sea también un evento femenino.

A modo de breve paréntesis, y antes de proseguir, repasemos la teoría bloomeana. A saber, el crítico propone seis modos de interpretar la influencia entre «poetas fuertes» a través de seis estrategias tropológicas. Las denomina *ratios* y les asigna nombres arbitrarios que vienen de la cábala y otras fuentes esotéricas, aunque el crítico norteamericano les confiera un significado distinto al que tienen: *clinamen*, *tessera*, *kenosis*, *daemonization*, *askesis*, *apophrades*. Estos tropos permiten determinar si las relaciones intrapoéticas que se establecen se dan como las de «herederos», las de «usurpadores», o las de «superadores» y se ofrecen como seis caminos de lectura / mala lectura de un

3. *The Anxiety of Influence* se publicó por primera vez en 1973. Las referencias al texto en mi ensayo pertenecen a la segunda edición de 1997. Ésta incluye un nuevo prefacio donde Bloom responde a algunas de las críticas a su teoría. Varían estudios evalúan y/o cuestionan la teoría bloomeana. Entre otros, véanse: *Harold Bloom: A Poetics of Conflict*, de Graham Allen; *Harold Bloom: Towards Historical Rhetorics*, de Peter Bolla; *Beautiful Theories*, de Elizabeth Bruss, y el ensayo de Geoffrey Hartman, «War in heaven: A review of Bloom's *Anxiety of Influence*».

4. A pesar de la insistencia de Bloom y de otros críticos (por ejemplo, Peter Bolla) de no considerar su teoría poética en términos freudianos, es el propio Bloom quien establece la premisa del «romance familiar» cuando afirma: «Poetic influence, or as I shall more frequently term it, poetic misprision, is necessarily the study of the life-cycle of the poet-as-poet. When such study considers the context in which that life-cycle is enacted, it will be compelled to examine simultaneously the relations between poet as cases *akin to what Freud called the family romance*, and as chapters in the history of modern revisionism» (AI, 7).

poema. Al proponer sus *ratios*, lo que Bloom pretende es ofrecer una visión crítica a los lectores actuales del Gran Poema. No olvidemos que este Poema se constituye por el conjunto de lecturas que los poetas de todas las épocas han venido haciendo a lo largo de los siglos del texto poético.

En el contexto de la tradición poética gallega es pertinente una aclaración: la poesía contemporánea producida en el Estado español inscribe sin cesar su relación de herencia e influencia con Rosalía. La constancia más clara de este hecho la encontramos en el conocido volumen del propio Xesús Alonso Montero, *En torno a Rosalía* (1985), donde se recogen la larga serie de poetas que tematizan sus relaciones intrapoéticas rosalianas. La colección no es sólo una antología de estudios, sino que también recoge poemas-homenaje, como los de Manuel Curros Enríquez, Ramón Cabanillas, A. Iglesia Alvariño, entre los poetas gallegos. Dado que la esfera de influencia de la gran poeta abarca toda la poesía española contemporánea, y el volumen así lo corrobora al incluir poemas de García Lorca (78-79), Gerardo Diego (81) y Salvador Espriu (89-91). Sin embargo, es Dámaso Alonso quien mejor asigna la posición y la relevancia de la influencia rosaliana al afirmar que «[...] Rosalía viene a resultar el [*sic*] poeta más personal de todo el siglo XIX español, quizá el centro más obsesionante, más abrasado de *toda* la lírica moderna española» (el énfasis es mío, 145).

La convocatoria de todas estas referencias tiene, claro está, un propósito por mi parte: resaltar de qué modo las interpretaciones de herencia e influencia conforman e informan el discurso que explica y evalúa la poesía gallega contemporánea. De hecho, y a la luz de las relaciones propuestas por Luz Pozo desde su *Diálogos*, la teoría requiere ser mirada con atención para reevaluar y reescribir la manera bloomeana de entender las relaciones intertextuales en general, y las intrapoéticas en particular. La evidente identidad de sentido entre las reflexiones de Pozo Garza y lo que lleva a cabo el número de *Litoral* se constata porque en él también se recurre a las nociones de herencia e influencia para explicar la poesía gallega contemporánea.

No sorprende por ello que Ramiro Fonte sea el crítico invitado a contextualizarla más allá de los límites de lo nacional. En su ensayo *Una poesía europea*, Fonte propone considerar la poesía gallega como «una tradición discontinua dentro de las

que configuran las líricas europeas» (29). Indica, además, que «pese a las mitificaciones extrapoéticas, Rosalía de Castro sigue siendo la figura de proa de nuestra literatura» (31). Ambos comentarios, la noción de «tradición discontinua» y el considerar «figura de proa» a Rosalía, no son muy distintos de los propuestos por Pozo Garza en su discurso y merecen considerarse a la luz de las reflexiones finales del ensayo de Fonte. «Nuestras palabras —sugiere el crítico y poeta— no sólo arrastran nuestra forma de pensar y sentir sino también nuestra manera de leer a nuestros antecesores y a nuestros coetáneos» (35). Una nítida relación se propone desde estos términos: hablar de herencias e influencias en la poesía es proponer modos de lectura para el pasado y para el presente. Es decir, e insistiendo aún más en este punto, las evaluaciones de las relaciones intrapoéticas son inseparables de las maneras en las que las leemos o, como diría Harold Bloom, en las que las «mal» leemos.

Resulta evidente que el modo bloomeano de interpretar y teorizar las relaciones intrapoéticas se agrieta si se contrasta esta teoría, y sus luchas «entre poetas fuertes», con las producciones de Luz Pozo, y sus «diálogos» con Rosalía. De hecho, el primer cuestionamiento al concepto de «los poetas fuertes» y la visión masculina de Bloom lo encontramos en que la filiación poética gallega se sustenta, principalmente, en la autoría y autoridad de una subjetividad lírica femenina como la que articula Rosalía en sus *Cantares galegos* (1863) y *Follas novas* (1880). Especifico que se trata no sólo de una poeta mujer sino, sobre todo, de la inscripción de una voz poética femenina en el texto, pues no quiero dejar de lado a Manuel Curros Enríquez y Eduardo Pondal, las otras dos figuras de las llamadas tres coronas del *Rexurdimento* gallego.⁵

Sin embargo, no cabe duda que la presencia de Rosalía de Castro como precursora de la poesía gallega contemporánea representa una particularidad que nos obliga a reevaluaciones más amplias en los campos de estudio del género lírico. En particu-

5. Aclaro al respecto que no me refiero aquí a una noción de «escritura femenina» en el sentido ya cuestionado por Julia Kristeva en su «Féminité et écriture» y rechazado por Hélène Cixous según lo recogido por Verena Andermatt Conley en su *Hélène Cixous*. Sin embargo, y siguiendo a la propia Cixous en «Entretien avec Françoise van Rossum-Guyon», sí entiendo una noción de textos que «trabajan sobre la diferencia» como aquellos asociados con un espacio femenino.

lar, si nos concentramos en las problemáticas de textualización y de relaciones intrapoéticas que se derivan de lo formulado por Pozo Garza: de qué manera se llevan a cabo estos cuestionamientos y cuáles son las estrategias retóricas utilizadas para hablar con/de Rosalía; y por último, cuáles son las implicaciones de este diálogo femenino en la esfera de las relaciones intrapoéticas masculinas de Bloom. El poema que propongo considerar como respuesta lírica a estas preguntas, es el paradigmático «Falancó a Rosalía» que la propia Pozo Garza autocita en su totalidad en el apartado del mismo título en sus *Diálogos* (23-25). A través de este gesto, Luz Pozo le asigna un papel paradigmático que transforma al poema en una poética. La valoración de «poética» que asigno al poema descansa tanto en las propias estrategias retóricas y semánticas postuladas como en dos aspectos que debemos considerar. Uno, que Rosalía se convierte en interlocutora de Pozo Garza desde 1971 cuando publica en la revista *Grial* sus «Poema en cinco lembranzas pra Rosalía». ⁶ Otro, que el texto abarca tal difusión en el ámbito literario gallego que se ha convertido en material de lectura requerido para los estudiantes de la asignatura de Literatura Gallega del siglo XX en el llamado COU (Curso de Orientación Universitaria). ⁷

No obstante, una breve contextualización es necesaria para entender la dimensión de la producción poziana. Ésta abarca no sólo la poesía, con colecciones como *Ánfora* (1949), *O páxaro na boca* (1952), *Cita en el viento* (1962), *Concerto de outono* (1981), *Codice Calixtino* (1986) y *Prometo a flor de loto* (1992), entre otras. La autora también se ha dedicado a la crítica literaria en trabajos como *Martín Codax: As Sete Cantigas* (1987), *Dieste: Una narrativa actual* (1982), *Negra sombra: Analise dunha obsesión* (1987), y los estudios *A bordo de «Barco sin luces» ou O mundo poético de Luís Pimentel* (1990) y *Álvaro Cunqueiro e «herba aquí ou acolá»* (1991). Con Tomás Barros ha publicado la *Antoloxía da Poesía galega actual*, y junto con él también dirigió la prestigiosa revista *Nordés*, en su primera etapa (1975-

6. Los poemas pasan a constituir un apartado de su colección *Concerto de outono* (1981) con el título «Verbas a Rosalía». Véanse al respecto los comentarios de Xesús Alonso Montero en su respuesta al discurso *Diálogos con Rosalía* (139).

7. Véase *Literatura Galega do Século XX: Comentarios de textos para COU*, de varios autores publicado por Galaxia en 1992. A partir de ahora las referencias a este texto se incluyen bajo las siglas *LG* y con el número de página.

1976). A partir de 1980 dirige *Nordés*. En la década de los noventa y con el apoyo de la Diputación de La Coruña dirige en exclusiva la revista *Clave Orión*. Desde el 29 de noviembre de 1996 ocupa el sillón de la letra «U» en la Real Academia Galega.

«Falando a Rosalía» se sitúa dentro del contexto de las composiciones dedicadas a Rosalía. De modo particular, el texto se inscribe dentro de un circuito de tradición femenina en el que participan poetas gallegas contemporáneas tan distintas y diversas entre sí como Pura Vázquez, María del Carmen Krunkenberg, Xohana Torres, Xaquina Trillo, Helena Villar, Ángeles Pena, Ana Romaní y Ana Antonio Souto, entre otras.⁸ Existen tres versiones publicadas del poema. La primera aparece en 1985 en la *Coroa poética para Rosalía de Castro* (*Corona poética para Rosalía de Castro*) editada por Xesús Alonso Montero. La segunda, en 1986 en la colección poética *Códice Calixtino* como uno de los 29 poemas presentados; y la tercera, en la edición de Carme Blanco de *Códice Calixtino* (1991), en lo que hasta ahora parece la versión definitiva:

FALANDO A ROSALÍA⁹

A miña filla Luz

Coma a páxina aberta dalgún libro suspenso na memoria
en forma de pregunta
a verba limpa no adensar da vida
ven poñer unhaliña transcrita en lenzo escuro
falando a Rosalía.

Cando ignoramos
a razón que traspasa os límites do tempo
e a ausencia de certezas deixa nas mans contactos
de door e de morte

8. Este aspecto ha sido estudiado con detalle por Kathleen March en su «Rosalía de Castro como punto de referencia ideolóxico-literario nas escritoras galegas» (283-292). Véase también la «Introducción» de Carme Blanco a su edición de *Códice Calixtino* (1991), en especial las páginas 19 a 25.

9. Todas las referencias al poema en gallego pertenecen a *Códice Calixtino* (1991) en la edición de Carme Blanco (119-121) y se incluyen a partir de ahora en el texto bajo CC con el número de página. La traducción del poema al castellano pertenece a la propia Luz Pozo Garza, tal como se recoge en *Queimar as Neigas (Galicia: 50 años de poesía de mujer)* (1988) y se incluyen en el texto a partir de ahora bajo QM y con el número de página.

e non sabemos nada nada nada
cando os ollos se pechan nun crepúsculo opaco
fállole a Rosalía:

porque foras noutrora
unha forma de nave navegando entre sombras
onde unha vela moura inútil coma un pano
anda a batir cos hábitos rachados
da condición humana
e chegas irradiando as tebras máis propicias
a sílaba evidente
a única tentativa de falar dende a nada
dende a volta escondida dun Fisterre de sombras
no destino da raza nosa
nosa.

Unha tarde acadabas nun bosque de camelias
a derradeira voce no vestixio dun soño —entraba o inverno—
era un laio perdido sobre da patria
un río sen orelas duro inmisericorde
unha escura ameaza coma unha arpa de cinza
tristísima
en penumbra onde permanecías.

Sábese que pediras
no corredor do pazo onde cercan as sombras
que abriran as fiestras:
¡Ai mares imposibles reclinados na alma!
E a palabra truncada que aínda non foi dita
pero que pecha os labios
ten rosonancias límpidas
falando a Rosalía.

Fai tempo que fixeras a renuncia implacable
do amor a pedra a chuvia
campás de Bastabales —entraba a morte—
vai en longos silencios esvaíño esvaíño
a barca polo río sen recordar as formas
para esquencer a vida.
Para morrer
abonda un cadaleito e unha sábana branca...

Vén do espacio que habitas
na terra socavada onde unha forza escura
se fai propicia ó pranto.
A luz decrece e fire nun destino sen claros:
compre ollar unha patria

na extensión certa aberta circundada
pola fala inicial —entraba o norte—
quizais mover os labios ou silenciar as sílabas na páxina
pechada dalgún libro en forma de pregunta
falando a Rosalía.¹⁰

Por la dedicatoria a su hija Luz, el texto se enclava dentro de un circuito de herencias sólo femeninas que parecen defender el hablar, la oralidad, como el medio por excelencia para transmitir y establecerlas. La voz poética propone que entendamos el poema desde las relaciones filiales de una doble manera: el linaje materno biográfico entre la autora y su hija, que además repite el nombre de Pozo Garza, pasa a formar parte del texto en el que la poeta busca y reconoce su linaje literario con Rosalía. La inscripción de este circuito de referencias femeninas adquiere mayor relevancia si consideramos que las voces de las mujeres de las canciones populares gallegas, como sugiere Shelley Stevens en su *Rosalía de Castro and the Galician Revival*, ofrecen un mundo poético que le ha servido a Rosalía de inagotable fuente literaria (11).¹¹ A partir de estas propuestas está

10. Tal la páxina aberta de algún libro suspenso en la memoria / en forma de pregunta / la palabra limpia en el adensar de la vida / viene a poner una línea transcrita en lienzo oscuro / hablando a Rosalía... / Cuando ignoramos / la razón que traspasa los límites del tiempo / y la ausencia de certezas deja en las manos contactos / de dolor y de muerte / y no sabemos nada nada nada / cuando los ojos se cierran en un crepúsculo opaco / le hablo a Rosalía: / Fuiste en otro tiempo / una forma de nave navegando entre sombras / donde una vela negra inútil como un lienzo / combate con los hálitos rachados / de la condición humana / y llegas irradiando las tinieblas propicias / la sílaba evidente / la única tentativa de hablar desde la nada / desde la vuelta oculta de un Finisterre de sombras / en el destino de la raza nuestra / nuestra. / Una tarde alcanzabas un bosque de camelias / última voz en el vestigio de un sueño —entraba el invierno— / era un lamento perdido sobre la patria / un río sin orillas duro inmisericorde / una oscura amenaza un arpa de ceniza / tristísima / en penumbra donde permanecías. / Se sabe que pedías / en el balcón del pazo donde cercan las sombras / que abrieran las ventanas: / ¡Ay mares imposibles reclinados en el alma! / Y la palabra cortada que aún no fue pronunciada / pero que sella los labios / tiene resonancias limpias / hablando a Rosalía. / Hace tiempo que hiciste la renuncia implacable / del amor de la piedra de la lluvia / campanas de Bastabales —entraba la muerte— / va en largos silencios despacio muy despacio / la barca por el río sin recordar las formas / para olvidar la vida. / Para morir / es suficiente un ataúd y una sábana blanca. / Ven del espacio en que habitas / en la tierra socavada donde una fuerza oscura / se hace propicia al llanto. / La luz decrece y hiere en un destino sin claros: / es necesario ver la patria / en la extensión cierta abierta circundada / por el habla inicial —entraba el norte— / tal vez mover los labios o silenciar las sílabas en la páxina / cerrada de algún libro en forma de pregunta / hablando a Rosalía.

11. Sobre esta presencia en la producción rosaliana, véase también «Feminine Awareness in the Works of Rosalía de Castro», de Kathleen Kulp Hill.

claro que para Luz Pozo «hablar» con Rosalía y de Rosalía significa, también, hablar de la serie de relaciones de herencia e influencia que entran en juego en la producción literaria. Relaciones que requieren verse más allá de las premisas bloomeanas, pues reconocen y recogen las relaciones entre mujeres, entre madres e hijas, dentro y fuera del circuito de la literatura.

De entrada, el poema se formula desde paradigmas de texto y textualidad. La serie de términos en la primera estrofa que los convocan no dejan ninguna duda al respecto: «páxina aberta» («página abierta»), «libro», «verba limpa» («palabra limpia»), «liña transcrita» («línea transcrita»), «lenzo escuro» («lienzo oscuro») y «sílaba evidente». Así, «Falando a Rosalía» clarifica que los *Diálogos con Rosalía* son literarios, y se producen desde y sobre la escritura. Esta propuesta se sitúa en abierta contradicción con las referencias orales que se hacen cinco veces en el poema. En cuatro de las referencias se utiliza el gerundio «falando a Rosalía» («hablando a Rosalía»), en una sola instancia se recurre al presente «fállole a Rosalía» («le hablo a Rosalía») y veremos a continuación por qué.

El paisaje diseñado por Luz Pozo se presenta como un paisaje mental formulado desde una inquietud hermenéutica que descansa en los complejos procesos de la memoria: «coma apáxina aberta dalgún libro suspenso na memoria» («tal la página abierta de algún libro suspenso en la memoria»). El poema sitúa el papel de la memoria dentro de paradigmas epistemológicos que reconocen las dificultades inherentes en el acto de conmemorar cuando esto ha de hacerse en la opaca página que se convoca desde el verso «[...] poner unhaliaña en lenzo escuro» («[...] poner una línea transcrita en lienzo oscuro»). En su comentario sobre el poema, Carme Blanco insiste en conectar esta evocación dentro de una temática socio-existencial y poética donde las reflexiones sobre la existencia humana y la vida comunal de Galicia no se pueden separar de la preocupación textual y literaria (*LG*, 100).

Sin embargo, lo que se formula sólo como un diálogo reflexivo desde lo personal se amplía cuando la voz poética se presenta desde un «nosotros» retórico que expande los límites. Además, la necesidad de comunicarse se presenta desde una dinámica causal que requiere de tres condiciones de carencia y negación hermenéutica para que la subjetividad poética busque el diálogo con Rosalía. La primera atiende a una de las reflexio-

nes paradigmáticas de la metafísica occidental: qué es la temporalidad y cómo se explican las percepciones que van más allá de lo temporal. De modo que Rosalía, como emblema de lo que Heidegger llamó *poeta en tiempo menesteroso*, se ofrece como el modelo lírico al cual acudir «cando ignoramos / a razón que traspasa os límites do tempo» («Cuando ignoramos la razón que traspasa los límites del tiempo»).

En la segunda condición, es «[...] a ausencia de certezas» («[...] la ausencia de certezas») lo que impulsa a la voz poética a buscar hablarle a Rosalía. Este aspecto se conecta con el anterior ya que es como *poeta en tiempo menesteroso* que Rosalía puede saber sobre la inanidad de nuestra época y sobre las certezas del incertidumbre. Desde éstas, se reconoce que la escritura, sugerida metonímicamente por la referencia a «nas mans» («las manos»), genera una poderosa estrategia que, sin embargo, no puede escapar a los designios de la muerte. En su intento de encarnar la presencia de lo ausente, la misma escritura señala la muerte y la pérdida inherentes al lenguaje representacional: «deixa nas mans contactos / de door e de morte» («deja en las manos contactos de dolor y de muerte»).

Con la inscripción de la presencia de la muerte se pasa a la tercera condición. La simbología de las tres negaciones corrobora la falta de certeza que lleva al reclamo de Rosalía: «e non sabemos *nada nada nada*» («y no sabemos *nada nada nada*», el énfasis es mío). Establecidos los impulsos que mueven a la voz poética a hablarle a Rosalía, el poema textualiza lo que esta voz enuncia con el uso de los dos puntos. A partir de esta marca textual, el tono vocativo establece una corriente de intimidad con Rosalía. Ésta se elabora en las siguientes cuatro estrofas que pasan a constituir el diálogo en sí. La enunciación se presenta como un complejo texto autoconsciente que reflexiona tanto sobre la identidad gallega como sobre el proceso de herencia e influencia rosaliano en la poesía contemporánea.

La cuestión de la identidad gallega, de la patria y de la raza, es uno de los ejes que entreteje el poema. Sin embargo, está planteado desde la negación. Así, en la primera estrofa que sigue a los dos puntos se clarifica por qué Rosalía es a quien se ha de buscar para enunciar el destino de la raza gallega: ser «a única tentativa de falar dende a nada» («la única tentativa de hablar desde la nada»). La temprana conciencia de Rosalía sobre la

acuciadora negatividad del ser, tal como se entiende desde las posiciones nihilistas del existencialismo, le ha servido para explicarse y explicar el destino de la identidad gallega. Ésta sólo puede definirse con una serie de negaciones como las que se recogen en la imagen «dende a volta escondida dun Finisterre de sombras» («desde la vuelta oculta de un Finisterre de sombras»).

La continuación de esta imagen de oscuridad en relación a Galicia se desarrolla en la siguiente estrofa con un nuevo matiz. Ahora, Rosalía se presenta como la última voz. Desde este sentido de finalidad fatal, la voz rosaliana se encuentra doblemente distanciada de su enunciado por el «vestixio dun soño» («vestigio de un sueño») y la llegada del invierno. Las nociones de pérdida, carencia y desolación que pueblan esta estrofa se resumen en que lo enunciado por Rosalía es «[...] un laio perdido sobre da patria» («era un lamento perdido sobre la patria»). Un punto de aclaración es aquí necesario. Al establecer la relación Galicia-Rosalía en términos de patria, Pozo Garza reclama también una lectura política e histórica para su elegía. De este modo, el diálogo íntimo con Rosalía se reconoce como perteneciente a un círculo más amplio de referencias y valores que lidian con la lengua en que el poema está escrito, el gallego, y la identidad nacional adscrita a esa lengua, la gallega. No en vano esta integración se hace eco de esa otra paradigmática integración que son los *Cantares gallegos* rosalianos donde se combinan producto literario y propósito político.

Central para las reflexiones de herencia que propone Pozo Garza en el contexto de una identidad gallega, es la relevancia del término «laio», y su significado de «lamento». Lo que Pozo Garza canta en este poema es una pérdida doble. La primera, se tematiza con el uso de «lamento» y sus connotaciones de ser el efecto, la huella de algo que se ha perdido. La otra, se inscribe al reforzar el significado del sustantivo «laio» con un adjetivo que confiere el mismo significado de pérdida: «era un laio perdido». La noción de soledad que todo esto convoca se desarrolla en la siguiente estrofa con el uso intertextual de las famosas «campás de Bastabales» de los *Cantares gallegos* y la alusión a la tríada del poema que sirve de impulso a Rosalía no es gratuita. Recogidos de las canciones populares, los versos «*campanas de Bastabales, / cuando vos oio tocar, / mórrome de soidades*» enlazan las nociones de soledad y lugar (OC, 81). Los versos resuenan, también,

en la convocatoria de la muerte que late en las referencias al féretro y la mortaja de «abonda un cadaleito e unha sábana branca («es suficiente un ataúd y una sábana blanca»).

Sin embargo, toda esta imaginería de muerte y desolación asociados con Rosalía y la patria gallega han servido de preámbulo para que el poema descubra en la última estrofa el motivo que lo va impulsando: reclamar la presencia de Rosalía. Con ese verso que pide «[v]en do espacio que habitas» («Ven del espacio en que habitas»), el texto de Pozo Garza regresa sobre sí mismo indicando de qué manera los finales no son más que principios. A través de este cambio, se presenta una clara explicación de la textualidad del poema y se resalta el proceso de transformación de la «realidad» en texto. Con sus referencias a la oscuridad epistemológica y a la pérdida existencial, el poema enfatiza la inescrutabilidad e inefabilidad del texto poético en relación a su objeto poético, Rosalía. Mas, las alusiones a las «campás de Bastabales», sobre todo, revelan al objeto poético a través del texto. De modo que el objeto poético «Rosalía» creado desde y por las palabras del poema de Luz Pozo, se vuelve por fin accesible a la heredera.

Sólo entonces es posible cerrar las páginas del libro, «[...] silenciar as sílabas na páxina / pechada dalgún libro en forma de pregunta» («silenciar las sílabas en la página cerrada de algún libro en forma de pregunta»). Los últimos versos sirven para entretejer mis comentarios finales: el libro que es Rosalía queda inscrito para siempre en el circuito de las relaciones intrapoéticas como una interrogante. Así, ese «libro en forma de pregunta» nos obliga a incesantes reformulaciones sobre los procesos desde los que se produce la lírica y dentro de los sistemas en que funciona. Mas no olvidemos que a través de la estrategia dialogal Pozo Garza tematiza la participación de las mujeres en el círculo de las historias literarias. De este modo, Rosalía se convierte tanto en la interrogante por excelencia de las premisas bloomeanas de la «ansiedad de la influencia», como en el impulso que lleva a las poetisas gallegas contemporáneas a seguir hablando con Rosalía y a seguir hablando de Rosalía.