



La hija del mar»¹

Biografía, confesión lírica y folletín

Marina Mayoral Díaz

Universidad Complutense - Madrid

Rosalía publica *La hija del mar* en 1859, a los veintidós años, uno después de su matrimonio con Manuel M. Murguía, a quien dedica la novela. Antes solo ha publicado un librito de poemas, *La Flor*, en 1867. Es, pues, la primera novela de una escritora con poca experiencia literaria y pocos años.

Desde las páginas del prólogo se hacen evidentes las inseguridades de la escritora primeriza. Al justificar su condición de mujer, sus palabras están cargadas al comienzo de una ironía cercana al sarcasmo: «permítase a la mujer disculparse de lo que para muchos será un pecado inmenso e indigno de perdón». Pero, enseguida, abandona el tono irónico para remitirse con toda seriedad al testimonio de autores que defendieron la capacidad intelectual de la mujer y añade por su cuenta una lista de mujeres célebres que confirman esas teorías feministas. Alude a la nueva permisividad de los tiempos en que vive: «se nos permite ya optar a la corona de la inmortalidad y se nos hace el regalo de creer que podemos escribir algunos libros». Las mujeres son como «nuevos Lázarus» que recogen «migajas de libertad de la mesa del rico que se llama siglo XIX». Hasta aquí el prólogo se encuadra en una problemática femenina que ya había aparecido en otras escritoras², pero, bruscamente, Rosalía pasa a un tono mucho más íntimo para plantear una cuestión subjetiva y personal: las razones de la publicación de esa novela. De la publicación, no de la escritura, porque Rosalía nunca cuestiona el hecho de escribir, pero sí el dar a la luz sus escritos. Aquí tampoco queda claro. Lo que se nos dice es que el relato fue «concebido en un momento de tristeza y escrito al azar, sin tino y sin pretensiones de ninguna clase». Exhorta al lector que haya llegado al final a arrojar el libro lejos de sí y a olvidar que su autora es una mujer. Y concluye con esta frase

lapidaria que parece encerrar la clave de la novela: «Porque todavía no les es permitido a las mujeres escribir lo que sienten y lo que saben». ¿Quiere esto decir que Rosalía está anunciando que la novela *La hija del mar* es un medio indirecto de comunicar sentimientos e ideas prohibidos? ¿Es el cauce para expresar parcelas de su intimidad que de otro modo no podrían salir a la luz? Si así lo interpretamos habría que considerar a la novela como una obra en clave, pero creo que la intención de la autora no fue esa exactamente.

Rosalía había ya probado en *La Flor* la expresión lírica, pero hay aspectos muy conflictivos de su biografía (su nacimiento irregular, su condición de niña sin padres, su posterior estatus de hija de madre soltera...) que sin duda la inquietaban y que nunca trató de un modo directo. La novela le brindaba el modo de desahogar esas inquietudes, a un tiempo íntimas y sociales, de forma más velada.

La hija del mar creo que surge de la confluencia de dos impulsos, los mismos que darán lugar a las dos grandes vertientes de su obra en verso: un impulso subjetivo, íntimo que la lleva a dar expresión a su dolor (recordemos que nos ha dicho «concebido en un momento de tristeza»), dolor que en este caso es tan viejo como ella misma, un dolor arrastrado desde la infancia, el dolor de una ausencia que no sabemos bien cuando empieza a sentirse, quizá desde el mismo momento de nacer, cuando otros brazos que no son los de la madre acallan el primer llanto. El segundo es un impulso de carácter social, el mismo que engendrará *Cantares Gallegos*³ y buena parte de *Follas Novas*: Rosalía se hizo voz de los que no podían hacer oír la suya; aquí, de las mujeres abandonadas y de los niños sin padre. El cauce para esos dos impulsos, la forma se la va a proporcionar la novela folletinesca de la época, vehículo muchas veces de la preocupación social de sus autores⁴.

Vamos a intentar determinar, aunque sea de forma esquemática, qué elementos de la novela están tomados de su propia biografía y cuales proceden de la influencia o imitación de otros autores.

△

Elementos biográficos

El personaje de Teresa está construido con elementos tomados de su vida y de la de su madre, pero los rasgos psicológicos son, más bien, los de la propia Rosalía.

El nombre es el mismo de su madre, Doña Teresa de Castro. La circunstancia de ser expósita (le llaman Teresa la Expósita en la novela) procede de la biografía de Rosalía. Recordemos que en su partida de bautismo figura como «hija de padres incógnitos» y se hace notar que no pasó a la Inclusa por habérsela llevado consigo la mujer que actuó de madrina⁵. El fantasma del Hospicio rondó a Rosalía desde su nacimiento y ella lo proyecta sobre las dos figuras femeninas de la novela: Teresa la Expósita y Esperanza, «la hija del mar».

La Teresa novelesca es una víctima del amor. Abandonada por su marido, cuando él regresa se le entrega de nuevo, ciegamente enamorada, olvidando incluso sus deberes maternales hacia Esperanza. Dividida entre el amor pasión hacia el hombre y el amor

maternal, éste acaba imponiéndose y Teresa se enfrentará al hombre por salvar a Esperanza.

En la vida real doña Teresa de Castro abandonó en cierto modo a su hija recién nacida, dejándola encomendada al cuidado de la familia paterna, de dos hermanas del sacerdote don José Martínez Viojo. Mas tarde se hizo cargo de ella y vivieron juntas y solas en Santiago de Compostela, hasta el matrimonio de Rosalía⁶.

Nada más empezar la novela, Rosalía rompe una lanza en favor de las madres solteras que tienen el valor de arrostrar la crítica de la sociedad haciéndose responsables del fruto de sus amores. Así al presentar a Teresa dice:

Hija de un momento de perdición, su madre no tuvo siquiera para santificar su yerro aquel amor con que una madre desdichada hace respetar su desgracia ante todas las miradas, desde las más púdicas hasta las más hipócritas.

(O.C. 674)

Muchas veces, a lo largo de la novela, tenemos la impresión de que, más allá de la trama argumental, Rosalía se está refiriendo a circunstancias y episodios de su vida y la de su madre. Veamos algún ejemplo:

El amor, cuando es verdadero, es una locura, una embriaguez que lo hace olvidar todo... todo hasta la misma vida; perdonemos, pues, a esta pobre mujer, tanto tiempo ansiosa de las caricias de su esposo, falta del aliento de su vida; no amaré menos por eso a su hija, y al despertarse de su loco sueño derramará lágrimas por su olvido.

(O.C. 735)

... aquella alma tan lacerada y llena de dolores punzantes no aborrecía a la pobre huérfana, quien, aunque involuntariamente, era el perenne manantial de todas sus desgracias.

(O.C. 751)

Creo que así vio Rosalía la historia real de su madre: empujada por el amor comete una falta, olvida en un primer momento sus deberes maternales, pero después se arrepiente y lo da todo por esa niña que es, «involuntariamente», la causa de su desgracia.

Otro elemento de la novela tomado de la biografía es esa situación de dos mujeres solas, sin padre y sin marido que viven juntas en un mundo del que no participan. Teresa y Esperanza viven en una comunidad de pescadores, pero en el fondo son y se sienten ajenas a ella, diferentes. Así debieron sentirse también doña Teresa y Rosalía en la sociedad compostelana de mediados del siglo XIX: seres marginados, objeto de crítica o de conmiseración, siempre distintas, marcadas por la carencia del varón protector, del marido y del padre.

Los rasgos psicológicos del personaje de Teresa parecen proceder en su mayoría del carácter de Rosalía⁷.

La «apartada reserva» del personaje reproduce la de Rosalía, «hija del cura» en una pequeña aldea coruñesa e «hija de madre soltera» en Santiago. Reserva que raya en «severidad y fiereza» con la que Teresa en la novela y Rosalía en la vida se defienden de la curiosidad ajena.

Teresa ama extraordinariamente el mar. Se siente atraída por él. En la lírica de Rosalía han quedado abundantes muestras de esa atracción. Esperanza se suicidará arrojándose al mar; no así Teresa que, como Rosalía, no cederá a esa tentación de la que ha dejado constancia en sus versos:

Co seu xordo e costante mormorío

atráime o oleaxen dese mar bravío,
cal atrái das serenas o cantar.
"Neste meu leito misterioso e frío
- dime -, ven brandamente a descansar".

El namorado está de min ... ¡io deño!

i eu namorada del.
Pois saldremos co empeño,
que si el me chama sin parar, eu teño
unhas ansias mortáis de apousar nel.

(O.C. 428)

Las ansias indefinibles, tan típicas del Romanticismo, son otro rasgo común al personaje y a la autora. Nos dice en la novela:

Las horas de aquella mujer, llena de aspiraciones que ella
no comprendía, eran largas, cansadas...

(O.C. 686)

El semblante de Teresa [...] aparecía manchado por ese indeleble sello que distingue a los espíritus intranquilos y errantes, y por esa vaguedad sin nombre que se refleja en la miradas de los que no encuentran nunca reposo.

Comparemos con la lírica:

Yo no se lo que busco eternamente
en la tierra, en el aire y en el cielo;
yo no se lo que busco, pero es algo
que perdí no se cuando y que no encuentro,
aun cuando sueñe que invisible habita
en todo cuanto toco y cuanto veo.

(O.C. 627)

Teresa, como Rosalía, es poeta, porque para la autora ser poeta no consiste en plasmar con palabras las emociones sino en ser capaz de sentir de una determinada manera:

«Teresa | ... | era uno de esos genios indómitos y poetas,
una de esas imaginaciones ardientes que solo viven de
grandes emociones»

(O.C. 699)

Un rasgo más de identidad es el apelativo que dan a Teresa sus vecinos. Incapaces de entender su arrobamiento, sus éxtasis ante la naturaleza, murmuran de ella y le llaman «la loca» igual que murmurarán ríos, fuentes y pájaros al paso de Rosalía, «la loca» que va soñando con la eterna primavera de la vida y de los campos.

En la novela se advierten indicios de un problema psicológico subconsciente que ya en otro lugar desarrollé con mayor amplitud⁸ y que solo voy a enunciar ahora de modo esquemático. Hoy me interesa más lo que el escritor pone voluntariamente en la novela. La dimensión subconsciente de la creación me resulta menos atractiva que hace años, quizá porque la experiencia me ha demostrado que el subconsciente del más exquisito poeta no es apenas diferente del de una aburrida profesora universitaria o del de un tosco camionero. Al fondo están siempre Eros y Thanatos enzarzados a la greña en

forma de complejos de Edipo, de Electra, de Polícrates o de cualquiera de los héroes griegos.

En *La hija del mar* encontramos repetido tres veces un esquema erótico triangular: el seductor, la joven, la madre.

Es decir: Alberto Ansot Candora tía de Candora
 Alberto Ansot Esperanza niña Teresa
 Alberto Ansot Esperanza joven Candora

En las tres ocasiones el seductor acaba prefiriendo el amor de la joven al de la mujer que es o ejerce el papel de madre. Esa mujer joven es en dos de los triángulos la propia hija del seductor, aunque él ignora esta circunstancia.

La única mujer que consigue enamorar al «malo» y redimirle es Esperanza, su hija.

Esperanza odia y teme a Alberto cuando está en su sano juicio. Le ama cuando pierde la razón.

En las dos escenas de seducción Alberto Ansot llama a Esperanza «hija mía» (O.C. 754 y 814-15) y en la primera esconde sus deseos eróticos bajo la forma de amor paternal:

... tengo un gran secreto que decirte, y eso solo te lo diré
cuando tu cabeza repose tranquila sobre mi seno, más seguro,
más cariñoso que el de un padre.

En las escenas amorosas entre Esperanza loca y Alberto Ansot hay símbolos de carácter sexual: ella destroza flores con sus dedos y al hacerlo se ruboriza. Grita aterrada al ver un pájaro y dice que «entra en su pecho» y que le hace daño (O.C. 793).

Todo ello nos lleva a pensar que en la novela quedaron plasmadas vivencias similares a las que configuran el complejo de Electra: deseo de sustituir a la madre y de conseguir el amor del padre, sentimientos de culpabilidad, etc. Estos sentimientos funcionan a un nivel subconsciente de la personalidad, es decir, que Rosalía no quería hablar de ello. Por tanto ahí lo dejo.

De lo que sí quiso hablar Rosalía fue del injusto comportamiento de su padre. Y subrayo que lo de injusto es la peculiar visión que ella tenía del asunto⁹. En la novela se destacan los sufrimientos de las mujeres abandonadas y de los niños huérfanos, pero no se plantea en absoluto el problema del hombre que, aunque lo deseara, no podría reconocer el fruto de sus amores, que era precisamente la situación de D. José Martínez Viojo, el padre de Rosalía. Con las mismas circunstancias se podría haber escrito una novela en la que el papel del «malo» correspondiese a la sociedad o a la Iglesia que impide que un sacerdote pueda reparar su falta. Pero esto ni se considera. Rosalía desarrolla un argumento que le permite condenar sin matices al padre, e, incluso, fuerza

ese argumento. Al menos en dos ocasiones advertimos que, en medio del discurso novelesco, el narrador desliza expresiones, ataques que no van dirigidos al personaje de ficción, al pirata Ansot, sino a otro hombre que no cumplió sus deberes religiosos primero, ni posteriormente sus obligaciones con la mujer que se le había entregado y con el hijo fruto de esos amores. Así leemos:

« El, siempre impío y sacrílego, ningún lazo había respetado»

(O.C. 798)

Lo que por la novela sabemos de Ansot no permite calificarlo de «sacrílego», palabra que, en Rosalía, a la fuerza tiene que ir cargada de intención. Un poco más adelante encontramos otro ejemplo similar. El narrador omnisciente penetra en el interior de su personaje para revelar los motivos de sus remordimientos y esto es lo que nos dice:

¿Sería tal vez que algún espíritu de las tinieblas se complacía en presentar ante sus conturbados ojos el abandono en que había dejado a algunos corazones nacidos para amar y vivir en los goces puros y tranquilos de un alma justa, y la orfandad en que había dejado a seres inocentes, a quienes hubiese arrojado lejos de sí como un mueble importuno, cuando debía cobijarlos y darles abrigo bajo el techo paternal?

(O.C. 803)

Es decir, que ese hombre criminal, ese pirata satánico tiene los mismos motivos de remordimiento que el padre de Rosalía. Y no olvidemos que desde dentro de la trama novelesca esto es una incongruencia grave, ya que lo que Ansot ha hecho es arrojar a su hija recién nacida a una roca desierta en medio del mar, lo cual de ninguna manera puede considerarse un «abandono» sino un crimen.

Falta ahora por determinar lo que Rosalía toma de otros autores, los modelos que la literatura de la época brindó a su desahogo personal.

La nómina de autores cuyas citas encabezan los capítulos de la novela resulta esclarecedora. Es esta: Van der Velde, Ossian, Jorge Sand, Zorrilla, Soulié, Lord Byron, San Juan de la Cruz, Susana Cummings, Bernardin de Saint-Pierre, Charlotte Smith, Goethe, Góngora, Mde Girardin y Victor Hugo. Aparte de alguna pequeña pedantería juvenil, como pudiera ser el caso de Góngora, los autores responden a los gustos románticos de la época. ¿Hubo una influencia real de estos autores o se trata más bien de una especie de homenaje? Parece esto último, pero alguna influencia puede rastrearse¹⁰.

La cita de Byron del cap. VI pertenece al poema dramático Manfred (acto I, escena 2) y quizá de él proceda la idea de ambientar la novela en las ásperas tierras de Muxía, paisaje grandioso cuya similitud con los del poema inglés ella misma destaca:

Si Byron [...] hubiese posado sobre el desnudo cabo de
Finisterre su mirada penetrante y audaz, hubiéremos tenido
hoy tal vez un cuadro más en su Manfredo...

(O.C. 684)

El personaje de Alberto Ansot, con su mezcla de belleza y maldad y su satánico atractivo puede proceder también de Byron, o de Espronceda, bien conocido por Rosalía aunque en esta novela no lo cite, o del don Juan redimido por el amor de Zorrilla. Su condición de pirata puede ser un recuerdo de *El pirata generoso* de Carl Franz Van der Velde, al que cita en el capítulo I de la novela. También me parece ver un recuerdo, un eco de esta novela en la escena de la orgía de los marineros en la playa, aunque la de Rosalía resulta todavía más pudorosa.

La pareja Fausto - Esperanza parece calcada sobre el modelo de Pablo y Virginia: crecen juntos, son inocentes, bondadosos, ingenuos y muy guapos. Sus amores acabarán trágicamente; son los salvajes rousonianos teñidos desde *Atala* de pasión romántica.

El tratamiento del tema de los niños huérfanos es melodramático, coincidiendo con el de las novelistas femeninas citadas: Sand, Cummings y Charlotte Smith¹¹. En las tres hay maniqueísmos muy marcados y anagnórisis finales. Respecto a Jorge Sand quiero hacer notar algo que me parece curioso. La cita más que a cualquier otro autor y todas las citas pertenecen a la novela *François le Champi*, historia de un niño sin padres, de un hospiciano que acaba enamorándose y siendo correspondido por la mujer que le protegió en su infancia y que le trató siempre como una madre. Creo que el amor incestuoso de Ansot y Esperanza puede conectarse con esta fuente literaria.

Las novelas que Rosalía cita probablemente las leyó en casa de su madre, antes de que el contacto con Murguía ensanchase sus horizontes literarios.

Son novelas de buenos sentimientos, aptas para señoritas, didácticas y moralizantes, novelas en las que la virtud siempre es recompensada. En la ruptura de este esquema empieza la originalidad de Rosalía.

Lo que en sus modelos literarios son simples comentarios de autor, apostillas al relato, se convierten en Rosalía en verdaderos intermezos líricos. Se rompe la convención del narrador en tercera persona y la voz de Rosalía aparece en primer plano para hablarnos del dolor de vivir («El dolor es el eterno compañero de los creado ...» O.C. 740), o del gran sarcasmo de la gloria póstuma (O.C. 777). Este último fragmento es especialmente conmovedor, porque Rosalía parece intuir cual va a ser su destino y se rebela contra él: el poder, la gloria, la riqueza, y «sobre todo el cariño» lo quiere mientras está viva, mientras puede disfrutar de él. Toda su infancia, toda su adolescencia de niña desvalida, pobre y sin cariño palpita en esas palabras en las que,

con extraña premonición, Rosalía desdeña los laureles que la posteridad dejará sobre su sepulcro.

La Hija del mar acaba mal. La virtud no es recompensada, el malo es castigado, sí, pero los buenos sufren y no reciben ningún premio por su bondad; mas bien se diría que nadie se libra del dolor y que esa es la única ley universal. Tampoco hay como en *Pablo* y *Virginia* discursos moralizantes que den un sentido al sufrimiento. Esperanza se suicida y al final su nombre parece adquirir una dimensión simbólica: en el mundo no hay lugar para la esperanza, ni tampoco para el amor. El amor puro, inocente de Fausto y Esperanza no ha podido realizarse y el amor pasión de Teresa solo ha engendrado sufrimientos. Ni siquiera el amor más desinteresado y limpio, el amor entre madre e hija puede subsistir. La conclusión de la novela la forman dos monólogos: el de Teresa que busca a su hija y el de Esperanza que clama por su madre. El amor ha sido un episodio importante en sus vidas, pero no esencial. Desengañada Teresa de su pasión, curada Esperanza de su locura, lo que da sentido a sus vidas es el cariño mutuo que las une. Ninguna de las dos se lamenta en ese monólogo final del amor perdido, de la muerte de Fausto y de Ansot, sino que todas sus ansias se concentran en encontrarse de nuevo. Pero su búsqueda será vana, porque en la tierra el amor, o si preferimos llamarle la felicidad, no es posible.

La imagen que cierra la novela, la de esa mujer sola en una playa desierta, frente al mar, frente a la muerte, anuncia la imagen que de la propia Rosalía quedará plasmada en su obra lírica.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo