

Rosalía de Castro: Pensadora galega

**"[...] unhas tras outras xeneracioes
vira pasar,
sin medo á vida, que dá tormentos;
sin medo á morte, que espanto dá."**

(Follas Novas, do poema Amigos Vellos)

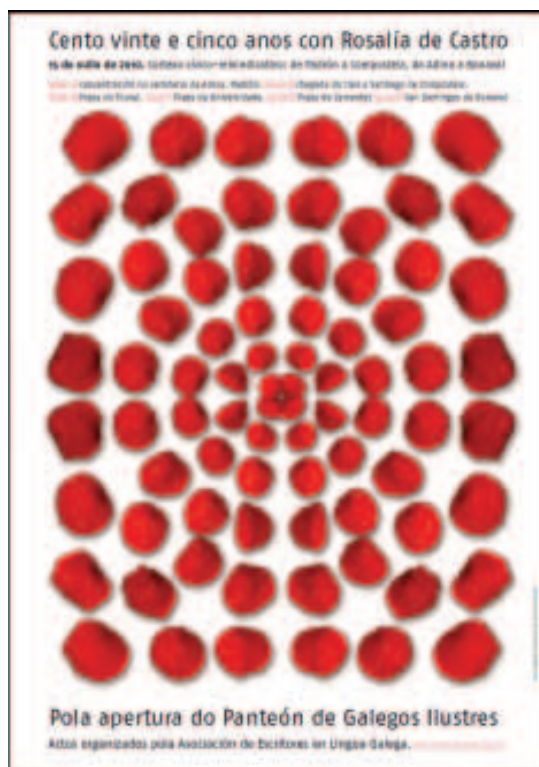


Comezaremos por afirmar que, para comprender ese ‘pozo sen fondo’ que conforma o poderoso pensamento rosaliano, se fai imprescindible, ao noso xuízo, a realización por parte do lector/a dun previo e cuádruplo labor: en primeiro lugar, situar Rosalía no contexto histórico no que viviu; en segundo lugar, despoixarse de toda esa campaña de mercadotecnia deturpada que, durante aproximadamente un século e medio, despregou o poder establecido fronte a un pensamento rosaliano que lle resultaba incómodo, ‘disfuncional’ e de difícil contradición argumentativa; en terceiro lugar, percorrer todas e cada unha das páxinas que conforman a obra rosaliana, na súa integridade; por último, ler Rosalía desde unha psicocioloxía profundamente galega, e non desde unha alteridade asimilada e alienante.

Efectivamente, despois de dar cumprimento a ese cuádruplo cometido, estaremos xa en condicións de iniciarmos a nosa particular interpretación como lectores/as da obra e pensamento rosalianos. Imos aló:

Aínda que remita á vacua tautoloxía, Rosalía de Castro era unha ‘muller’, ‘galega’ e ‘pensadora’, con todo o poder ‘revelador’ e de ‘rebelión’ que leva aparelado o derradeiro adxectivo (‘pensadora’) a respecto do substantivo ‘muller’ e do atributo ‘galega’, connotativos e denotativos –ambos– no contexto sociohistórico da autora –e aínda na actualidade– dunha situación de dependencia, de suxeición. En definitiva, de menosprezo e de subordinación.

Esta dupla condición (muller-galega) está presente e viva en toda a produción literaria rosaliana (poesía, novela e ensaio¹), en coherencia coa imperiosa vontade da autora de expresar o “seu **pensar** e o seu **sentir**”, símbolo de unicidade, de comprensión totalizadora da realidade, entendida esta como experiencia vital, así como de pensamento contundente e compacto, que busca fuxir de perigosas fendas ou regañas polas que devir en perigo (en cuestión) as transgresoras teses que ela, firme e reiteradamente, abandeira, sostén e difunde a través da súa escrita. Máis aínda: o que persegue a autora con tal unicidade é o



que poderíamos denominar ‘pensamento íntegro’, na súa dupla acepción de completo e honesto, como suma entre a actividade racional do intelecto que implica abstracción –o ‘pensar’– e a experimentación ou percepción de sensacións producidas por causas externas ou internas a través dos sentidos e que conecta directamente coa intuición: o ‘sentir’. Mais, para Rosalía, ambas as actividades, tan profundamente humanas, deben

ANA MARÍA RÚA SOUTO

Avogada

1 Véxase GARCÍA NEGRO, María do Pilar (2010): “O Clamor da Rebelión”, Sotelo Blanco: Santiago de Compostela.



O cortexo cívico-reivindicativo saíu da colexiata de Santa María de Iria e transcurriu até a estación da Matanza, a carón da casa de Rosalía para tomar o tren deica Compostela

ir xuntas. O binomio obxectividade-subxectividade debe necesariamente interactuar en permanente diálogo coa realidade. De aí, a conxunción copulativa –nunca disxuntiva– entre ambos os verbos nunha frase introducida reiteradamente pola autora en varios lugares da súa obra narrativa.

De aí tamén que, unha vez lida toda a súa obra, é moi probábel contemplármolos invadidos por unha fonda mensaxe reflexiva e apaixonada, chea de verdade e de autenticidade, capaz de provocar en nós un profundo sentimento de gratitude, e para sempre achármonos vencellados á nosa pensadora.

Mais, comecemos polo final, e ensaiemos o elemental exercicio de abstracción: Cal é o obxectivo ultimísimo deste constante exercicio rosaliano de pensar e sentir? Pois, poderíamos cifralo no afán da nosa autora pola **superación de toda caste de opresión. En definitiva, a emancipación da humanidade como meta, a través da revelación e exteriorización do conflito social co fin de coadxuvar á necesaria mudanza social.**

Verdadeiramente, de nos fixarmos ben, tanto na súa poesía como na súa prosa, a escrita rosaliana é unha incesante delación daquilo 'que é' –e que 'está sendo'– para acadar "o que debe ser". Como veremos máis adiante, a nosa autora observa minuciosamente e escribe, delatoramente, sobre a sociedade da súa época, e sobre as relacións e interaccións entre os diferentes grupos sociais que a confor-

man, chegando até o individuo e a súa conduta social. Trátase de utilizar esa escrita como instrumento de transformación social e, asemade, da indagación e procura íntima dunha teoría explicativa do "espírito humano".²

Pois ben, despois da necesaria ollada retrospectiva e introspectiva da súa obra, afirmamos que, para alén da súa recoñecida condición de poeta e narradora literaria, Rosalía foi –é– unha **grande pensadora ou filósofa social**, e como tal especula desde o 'ser', nas súas relacións máis simples ás máis complexas, sen renuncia do valor da persoa como ser individual de natureza intelectual libre. E nas súas reflexións entronca directamente coa ontoloxía e a metafísica na análise da esencia do ser humano e coa psicoloxía, como percepción intelectual da sociedade por parte do individuo, e tamén con outras ramas do saber: a ética, como reitora do ben común; a xeografía, na súa tradición paisaxística e na súa relación entre paisaxe natural e paisaxe cultural e humana; a lingua... Rosalía afonda en todo aquilo que teña por obxecto o comportamento do ser humano na esfera social. Mais, en falando de maneira máis específica, consideramos a nosa autora como **socióloga** que **desprega a súa teoría sociolóxica a**

2 Loxicamente, a reacción, por parte do poder establecido e os seus tentáculos face a tal antagónico propósito, foi -e continúa a ser- o esperábel: a ocultación, a desfiguración, o silencio.

A reportaxe fotográfica do acto de homenaxe celebrado o 15 de xullo de 2010, no 125 aniversario do pasamento de Rosalía de Castro que ilustra este artigo, é da autoría de Xaquín Soliño



Rosalía coloca toda a súa escrita nos chamados “feitos sociais”, no sentido durkheimiano da expresión, iso e: modos de actuar, pensar e sentir externos ao individuo e que posúen un poder de coerción

través da literatura. Con efecto, tras unha lectura global da súa obra, infírese unha Rosalía precursora de análises propias deste saber científico e sobre as que, anos máis tarde, teorizará Durkheim (verbigracia, categorías sociolóxicas como as do “feito social, conflito social, solidariedade mecánica, solidariedade orgánica, a división social do traballo” e as ideas deste sobre a loucura e o suicidio). É máis, pensamos que non é insignificante o feito de que dous anos despois do falecemento de Rosalía de Castro (1837-1885) fose creada a primeira cátedra de socioloxía en Bordeos (Francia), ocupada por Émile Durkheim (1858-1917) quen, xunto con Max Weber e Karl Marx, serán considerados como os pais fundadores da socioloxía moderna³.

³ Fronte ao pensamento idealista de Hegel -quen consideraba a Filosofía como “ambición do absoluto”-, alzouse Kant para rexeitar tal consideración, definindo esta como “disciplina con carácter e fundamento”. Efectivamente, problemas filosóficos, como a relación entre materia e espírito, consciencia e natureza, razón ou sensibilidade, non teñen resposta no concepto hegeliano de filosofía como ambición do absoluto, senón mediante a reflexión e análise sociolóxica da realidade. Anos máis tarde, -tras debates que tiveron moita repercusión, sobre todo, en Francia, en relación co modelo educativo-, Émile Durkheim encabezou un movemento que apostaba claramente pola socioloxía como ciencia autónoma do saber e independente da filosofía.

Enlazando co anterior, e concretando un pouco máis o sentido da obra rosaliana, podemos dicir que, lonxe dun simple exercicio retórico, Rosalía coloca toda a súa escrita nos chamados “feitos sociais”, no sentido durkheimiano da expresión, iso e: modos de actuar, pensar e sentir externos ao individuo e que posúen un poder de coerción, en virtude do cal se impoñen. É máis, se nos servimos, a modo de exemplo, das novelas da nosa autora, máis tamén da súa poesía, observaremos que as interaccións individuais e sociais que teñen lugar no seo da realidade social, ou ben maioritariamente reforzan tales feitos sociais, mediante a súa adhesión e interiorización, ou xeran equívocos que converten en infelices os individuos inocentes ou inxenuos, ou ben, a colisión do suxeito é tan profunda que non deixa outra saída que a rebelión, coas consecuencias de soidade que tal actitude comporta. Usando de terminoloxía marcadamente rosaliana, podemos cualificar as dúas últimas tipoloxías de seres humanos co concepto de “extraños” (*sic.*)⁴.

Resulta suxerente e ben curioso o feito de se orixinar -no ámbito do saber científico- o deslinde entre a socioloxía -como ciencia social autónoma- da filosofía, por efecto da acción dunha minoría intelectual radical que perseguía a educación da sociedade e cuxo pensamento era profundamente laico.

⁴ A palabra ‘extraño’, na súa dupla acepción de ‘insólito’ e ‘alieu’ é utilizada abundantemente por Rosalía, mais sobra dicir

Recibimento por parte da Comitiva que agardaba o tren de Padrón na Estación de Santiago de Compostela, entre o público asistente Guillermo Vázquez e Rubén Cela



O cortexo saíndo da Estación de tren. Cesáreo Sánchez Igrexas, Presidente da Asociación de Escritores en Lingua Galega (AELG), entidade organizadora do acto ao que se sumaron ducias de sociedades culturais, xuvenís e veciñais



Por outro lado, e abundando no que vimos de sinalar, teremos que dicir que o 'feito social' conduce ao 'conflicto social', entendido este como loita polos principios ou valores morais e polo estatus, poder e recursos escasos nunha guerra continua que transcende o exclusivamente individual, ao derivarse da propia estrutura da sociedade.

De volvermos, neste punto, á tautoloxía á que aludíamos ao comezo deste escrito, que define Rosalía como 'muller' e como 'galega', conviremos en que a vacuidade de tales apelativos para definir a nosa autora resulta agora aparente, á luz do recentemente comentado. Quer dicir, seguindo o pensamento rosaliano, ambos os termos ('muller' e 'galega') non constitúen outra cousa máis que feitos sociais que, precisamente por isto, xeran conflitos sociais, xa foren estes latentes ou explícitos. Desta consciencia rosaliana deriva o seu claro e diáfano **feminismo**, como rebelión contra o modo de pensar e sentir social a respecto do substantivo 'muller' (xa temos o conflito explicitado). Dédúcese igualmente un **nacionalismo** en xerme ('protonacionalismo' ou 'prenacionalismo' se se preferir), pois, por parte de Rosalía, a consciencia do significado social do termo galega/galego condúcea, así mesmo, á rebelión a través da loita pola dignificación da

que novelas como *El caballero de las botas azules* ou *El primer loco* aparecen substituídas pola escritora como *Cuento extraño*.

Galiza e pola defensa da súa identidade, e en xeral, de toda desemeallanza, e a súa asunción e aceptación social. Neste preciso sentido, entendemos o afán feminista e nacionalista que artella e transita toda a obra rosaliana, e a partir dos cales torna evidentes as contradicións dunha realidade social inxusta e alienante que ela incesantemente convida a transformar.

Estamos, pois, diante dunha Rosalía que escribe e escribe co fin de pór en evidencia o 'feito social', en o desvendar, sabedora como é de que obvio só conduce á súa perpetuación no tempo e impide a súa superación, así como calquera caste de avance social. E faíno maxistralmente, a través do seu continuo fundirse co pobo galego, en osmose completa coa súa voz, o seu ton, a súa melodía, o seu canto, o seu dicir... En definitiva, facéndose eco e partícipe da psicocioloxía galega na súa extensa e intensa expresión, chea de fondura e relativismo, amante da ironía e do matiz. Veláí a maxia de Rosalía. Veláí a razón do posterior éxito popular, malia que a súa mensaxe fose tan rebelde e contraditoria co actuar resignado de aquel. Porque Rosalía asumía a súa condición de galega cunha profunda comprensión e (com)paixón humana. Porque amaba as orixes e posuía un sentido profundo de **comunidad**. Tanto é así que, invariabilmente, todo poder actuante na Galiza ('poder extraño', diría ela?) utilizou formal e hipocritamente Rosalía como instrumento eficaz para se procurar a adhesión do pobo. Unicamente puideron utilizar contra ela as armas do silencio, o esquecemento, a manipulación e/ou a 'santificación' para afastala da terra que tanto amou. Mais non puideron combatela, nin rexeitala de maneira explícita, sabedores de que tal conduta significaría combater e rexeitar o propio pobo do que ela naceu, se impregnou e amou.

O que cómpre asegurar definitivamente é que, para alén de estilísticas e retóricas e dunha certa sublimación na emoción que percibimos nalgunha das súas novelas –cuestións estas

máis ou menos debedoras da época romántica na que ela viviu— a nosa pensadora afincou a súa escrita na realidade pura e dura. Fai proba disto o feito de ser, precisamente, a súa poesía a que máis imbuída está de penetración do real, cuestión esta doadamente detectábel, de entrarmos, verdadeiramente, no contido profundo dos seus poemas e non realizarmos unha lectura puramente superficial á que, decote, conduce o prexuízo sentimental sobre a materia lírica. Coídamos que só coa simple mención da permanente preocupación mostrada por Rosalía sobre o devir histórico e as condicións materiais da sociedade galega, xunto coas sutís reflexións sobre atributos caracterizadores de certo individualismo-egocentrismo⁵ (auto-controis, quizais?) propios dos románticos, fan proba abonda para caracterizar a nosa escritora como 'realista'.

"No hay nada tan brutalmente material como la realidad"⁶
(Rosalía de Castro)

ROSALÍA E A CONSCIENCIA DA GALIZA. Como filósofa social ou precursora da socioloxía, podemos soste que Rosalía percibiu Galiza como un feito. Ou dito máis propiamente, como suma de feitos sociais conflitivos que cumpría pór de manifesto, co obxectivo de buscar a súa **redención**, entendida esta palabra no seu múltiplo e rico significado: liberación, emancipación, salvación; mais tamén, rescate, recuperación, reconquista, manumisión.

5 Toda a obra rosaliana está impregnada dunha insistente preocupación e penetración sobre trazos psicolóxicos e caracterolóxicos que adoitan acompañar o ser individual: egoísmo; vaidade; envexa; soberbia... Estes constitúen elementos sobre os que a escritora reflexiona ao longo da súa escrita.

6 Frase incluída na novela *El Caballero de las Botas Azules* a propósito de conversa mantida entre o Duque (*El Caballero*) e Mariquita, personaxe inocente e humilde onde os haxa e pertencente á clases populares.



Efectivamente, Rosalía é plenamente consciente do lugar subordinado que Galiza ocupa a respecto do marco político estatal español: vive como propias as penalidades da maioría da sociedade galega naquela altura (labregos e mariñeiros); sofre pola miseria que conduce a unha emigración que ela xulga funesta; (com)padécese especialmente das desgrazas das mulleres, dobremente dependentes como galegas e como mulleres... Por

A Banda da Escola de Música de Rianxo presidiu o cortexo durante a traxectoria diante do Parlamento galego, na rúa do Hórreo, até a Praza de Galiza



A cabeceira do cortexo contou cunha importante representación dos e das escritoras galegas

outro lado, percibe o autodesprezo inducido para coa lingua propia e o menosprezo das condicións naturais da Galiza, como “privilexiada terra” que é: o autoodio, a resignación ou a fuxida do País como “solución” fronte á marxinação. Identifica Rosalía a opresión que exercen os poderes dominantes (a xustiza e as institucións en xeral) como garantes da perpetuación dunha marxinação salvaxe. En definitiva, o pano de fondo non é outro que a alienación como feito social galego, resultado da opresión.

Perante este caos, a nosa pensadora reacciona. Como? Sen ánimo de ser exhaustiva e co obxectivo de ilustrar as nosas afirmacións, citaremos os seguintes feitos:

- Con vinte e seis anos (1863) inicia decididamente a “batalla” e publica *Cantares Gallegos*, poemario que rompe con longos séculos de ostracismo, de silencio e exilio interior para a lingua galega escrita e que opera como vivificante beberaxe de religación feliz e pacífica cun normal devir histórico-literario. Rosalía rebélase facendo aboiar o feito lingüístico, e con el torna explícito o conflito sociolingüístico latente no pobo galego. Realízao de maneira brillante: recupera para a poesía unha lingua que flúe a través dun colorido desfile dos fillos e fillas máis desfavorecidos e humildes da súa patria –a inmensa maioría– encabezados en exemplar subversión da realidade social, por unha **gaiteira** á que se lle demanda o seu cantar. O referido desfile comeza co canto da

moza, para mudar nun canto coral cuxos protagonistas son personaxes do pobo que expresan a súa realidade e o seu modo de sentila e vivila. A lingua galega adquire aquí un poder máxico de “consolo dos males, / alivio das penas” e un poder igualatorio e de elo social unitivo, pois “nas portas dos ricos, / nas portas dos probes, /que aquestes cantares / a todos responden”. (Versos acreditativos da preocupación interclasista da autora). Podemos dicir que Rosalía consegue, en *Cantares Gallegos*, pór en marcha un especial vínculo de unión entre os galegos e galegas. De certo, a través desta “lingua en acción”, fai emerxer o *Volkgeist* (“espírito nacional” ou “espírito do pobo”), no sentido acuñado por Herder: a poesía popular como expresión máis venguda do carácter dun pobo⁷. O poemario remata de maneira circular, ao expresar a moza gaiteira a realización da encomenda: “Eu cantar, cantar, cante i / ...dándolle reviravoltas / ...fun botando as miñas cántigas / como quen non quere a cousa / ... “...se grasia en cantar non teño/ o amor da Patria me afoga”/.

Rosalía expresa no prólogo de *Cantares gallegos* a motivación desta escrita: loitar contra o estereotipo, de

7 No Prólogo de *Cantares Gallegos*, Rosalía di: “[...] puxen o maior coidado en reproducir o verdadeiro espírito do noso pobo, e penso que o conseguín en algo [...]”. Nótese a presenza do adxectivo ‘verdadeiro’, revelador, pois, dun outro ‘espírito’ que non o é...

orixe externa ou foránea, mais interiorizado no propio país, que caracteriza o pobo galego de “estúpido ... que queren facer bárbaro [...]”. Mais ela esforzase en ofrecer humildemente uns poemas para o confronto e co obxectivo de: “desvanecer os erros que manchan e ofenden inxustamente [...] a miña infeliz patria” e por demostrar empiricamente que: “[...] a nosa lingua non é aquela que bastardean e champurran torpemente nas máis ilustradísimas provincias cunha risa de mofa que, a desir verdade (por máis que ésta sea dura), demostra a iñorancia máis crasa i a máis imperdonable inxusticia que pode facer unha provincia a outra provincia irmán por probe que ésta sea [...]”.⁸

• Con vinte e sete anos (1864), Rosalía escribe o *Conto Gallego*, exercicio de descarnado realismo, ao superpor á mísera realidade económica da Galiza, a opresión padecida polo elemento humano feminino, cuxo destino matrimonial era o único ‘remedio’ contra a marxinação económica e social. De novo, a nosa pensadora realiza o seu consciente labor de posta en evidencia do conflito, na súa vertente económica, masculinista, lingüística e, por suposto, social.

• Practicamente toda a novelística rosaliana se desenvolve na Galiza *La hija del mar*, *Flavio*, *El Primer Loco*, *El cadiceño*. Ou ben, desenvolvéndose noutro espazo físico, como ocorre con *El caballero de las botas azules*, Galiza sempre está presente, en termos de exaltación das súas bondades, de denuncia das inxustizas que padece. En resumo, en termos de dignificación.⁹

8 En *Cantares gallegos* atopamos poemas de denuncia e reivindicación que resultaron emblemáticos, como *Castellanos de Castilla. A gaita gallega...*, mais que o seu comentario excede (con moito) o carácter xeral deste artigo. Remitímonos, outra vez, á lectura en fonte limpa: a obra de Rosalía de Castro.

9 Pensemos en *el caballero de las botas azules*, no banquete de carácter catártico ou purificador, a alusión ás viandas de orixe galega, como exemplo dunha Gali-

Cómpre aludir, neste apartado, de maneira específica a *El Cadiceño*, pola total subversión na metodoloxía táctica que habitualmente utiliza Rosalía co fin de desvendar os feitos sociais conflictivos da Galiza. Con efecto, nesta ocasión, no canto de evidenciar as virtudes e bondades do pobo galego en contraposición coas fortes agresións padecidas, rompe decididamente con esta liña para ofrecer en carne viva o propio produto da opresión: o retorno do galego emigrante, acomplexado e alienado, embrutecido e ridículo por mor do desprezo do propio. Volve cuberto de estraños “adubos”, fala unha semilingua ‘acastrapada’ – andaluz de Cádiz en infeliz mestura co galego– e carrega unha especie de baúles de grande volume (aparencia ostentosa) cando “todo el tesoro” que hai no interior “cabe en un puño y alcanza apenas a arrancar de la miseria a la familia por algunos años y hacerle entrever un mediano bienestar” (realidade cativa). A ecuación está servida: pobreza = emigración = autoodio, cun resultado económico practicamente nulo para o país. É dicir, en aforismo popular “pan para hoxe e fame para mañá”. *El cadiceño* non é máis que o negativo fotográfico dunha realidade galega que fielmente ‘retrata’ e/ou ‘caricaturiza’ a nosa narradora por ser “asunto [...] de alguna trascendencia para el país” (nótese a ironía).

Así mesmo, paga a pena deterse un momento en *Flavio*, novela onde subxacen as dicotomías derivadas da transición dunha sociedade preindustrial ou precapitalista a unha sociedade burguesa e capitalista, as tensións e contrastes que a antedita transición orixina entre o mudo rural e o mun-

za abundosa en rica materia prima para gozo e deleite alleo, fronte á artificialidade dos demais produtos alimentarios que compoñen a mesa do citado banquete. Así mesmo, en *La hija del mar*, cando alude á lingua propia dos nativos de Muxía (Galiza), ou ao amosar a súa preocupación polas supersticións que aínda invaden o pobo.

Paga a pena deterse un momento en *Flavio*, novela onde subxacen as dicotomías derivadas da transición dunha sociedade preindustrial ou precapitalista a unha sociedade burguesa e capitalista



Na Praza de Galiza, reclamando a reapertura do Panteón, pechado pola nova propietaria, a Igrexa Católica

do vilego, entre as clases populares e a pequena burguesía; a fidalguía en decadencia e as súas consecuencias e, como pano de fondo, a simulación, a hipocrisía, as normas sociais como conflito, os convencionalismos... A incomunicación. Mais, fagamos, neste apartado, fincapé no binomio 'mundo rural-mundo urbano', por semellarnos acaído ao paralelismo 'solidariedade mecánica-solidariedade orgánica', aludido *ut supra* ao falarmos de Rosalía de Castro como precursora da socioloxía e das teorías desenvolvidas neste campo por Émile Durkheim.

De certo, a novela *Flavio* describe o contraste entre un medio –ou un 'mundo'– que, por mor da súa estrutura precapitalista ou do seu carácter primitivo, no sentido de primario, elemental ou orixinario, está en constante interrelación coa natureza. De aí a existencia de menos normas sociais e, por conseguinte, menos hipocrisía social. Quer dicir, trátase dun mundo no que a espontaneidade é máis doada como correlato dunha maior igualdade social. Ao non posuír a división de clases carácter definitorio, as fisuras e censuras son menores e é maior o sentido de comunidade, lugar onde as paixóns humanas e o mundo sensual e sensitivo poden desenvolverse con meirande facilidade.

En contraposición a este mundo, o medio urbano é máis sofisticado. As interaccións sociais e interpersoais tórnanse máis complexas por mor da división do traballo e os conflitos de clase. Consecuentemente, existirán

máis normas sociais e a espontaneidade aparecerá truncada e trocada pola aparencia, a simulación e a hipocrisía social. (Recordemos a fonte de permanente tensión, interferencia e/ou interposición, que todo isto implicará para a efectivización do amor-paixón entre Flavio e Mara)¹⁰.

Pois ben, Durkheim fálanos da 'solidariedade mecánica' que reina nas sociedades primitivas, nas cales os individuos difiren pouco entre si e comparten valores e sentimentos semellantes, en contraposición coa 'solidariedade orgánica', presente nas sociedades máis complexas e que se definen pola división do traballo. É, xustamente, no seo destas últimas onde ten lugar a desintegración do individuo e a patoloxía social como resposta ao que se quere impor como 'normalidade'¹¹.

10 Asistamos ao seguinte diálogo entre Mara e Flavio: "[...] No, tonto; es necesario que tengas prudencia –repuso la joven-. La ciudad no es lo mismo que este ignorado y silencioso rincón de la tierra, en donde las mayores confianzas no aparecen a los ojos de todos más que como familiaridades sin trascendencia ... Pero en las ciudades, la mordacidad es más cruel; juzgan hipocresía la misma virtud, y es necesario estar siempre alerta para burlar en lo posible a los maledicentes. - ¿Por qué vivir entonces en la ciudad?- preguntó Flavio, arrugando el gesto. Mara se sonrió dulcemente y no respondió a la pregunta."

11 Da expresada dualidade campo-cidade non cabe deducir, en lectura superficial, preferencia ou opción ningunha por parte de Rosalía por un mundo ou outro. A nosa autora limitase simplemente a retratar as diferenzas comentadas. Sería erróneo, polo tanto, deducirmos unha querenza especial polo mundo rural. De feito, a propia posición de Mara (transunto de Rosalía, segundo a nosa opinión) desménteo. De forma xeral, as constantes adhesións rosalianas ao campo proveñen da súa profunda empatía cos máis humildes e desfavorecidos. É dicir, por mor da súa solidariedade coas labregas e labregos. En definitiva, coas clases populares. Por outro lado, consideramos, en certo modo, artificial para o caso galego, a



Entrando na Zona vella

• Con corenta e tres anos (1880), Rosalía de Castro publica *Follas Novas*. Estamos perante unha das obras máis orixinais da Literatura, que sorprende e conmove pola xenial combinación entre poesía e filosofía social. Máis concretamente, a lectora ou lector achará, ao longo destes versos, un estudo profundo sobre a realidade sociolóxica galega. Partindo de “reflexións íntimas varias” e variadas¹², proba dunha soidade ontolóxica, a nosa poeta-socióloga guíanos na descuberta dun camiño que a conducirá cara á fusión total co seu pobo¹³, único lugar en que inexorablemente o “eu” se pode realizar.

O poema *Algúns din: ¡miña terra!* no libro I “*Vaguedás*” constitúe toda unha inicial declaración de amor ao País, anticipando o sentimento patriótico que enchoupará *Follas Novas*. Lonxe de liturxias referenciais, parcialmente alusivas á nación, Rosalía asenta rotundamente corpo e espírito na terra, de tal maneira que “donde quer que eu vaia./ van comigo”.

Galiza está presente ao longo de todo o poemario. Así, a modo de

exemplo, e sen pretensións de exhaustividade, podémonos referir á forma de expresar os seus máis íntimos pensamentos, testemuña dunha psicocioloxía particular galega, ou forma de entender e sentir o mundo, os cantos e contos populares, como alicerces de moitos destes poemas; a pésima e penosa realidade socioeconómica do país; as institucións administrativas, xudiciais e eclesiásticas desfavorábeis ou alleos ao devir do pobo; o tradicional relativismo moral galego; a negación do sentimento supersticioso, entendido como inexistencia de predestinación ou espírito fatalista ningún (*fatum*) que impida o desenvolvemento e mellora da nación; a emigración como problema e a súa ineficacia... E o que, non por evidente, podemos deixar de salientar: a propia utilización do noso idioma, piar e esencia do país, como determinación de visibilidade social fronte a un poder establecido interesado a súa ocultación¹⁴.

Unha vez lidos todos os poemas de *Follas Novas*, hai algo que nos incita ao regreso a aquelas *Dúas palabras da autora*, onde, con total transparencia,

realización dunha división radical entre o binomio rural-urbano.

12 A cursiva alude ás tres primeiras partes dos cinco libros que conforman *Follas Novas*. A saber, *Vaguedás*, *¡Do íntimo!* e *Varia*, que se verán continuados con *Da Terra* e *As viudas dos vivos e as viudas dos mortos*.

13 Esta fusión con Galiza percíbese con total intensidade, sobre todo no Libro V, *As viudas dos vivos e as viudas dos mortos*.

14 Poemas como *¡Soia!*, *Pelouro que roda*, *Xan*; *De balde*, *A xustiza pola man*, *¿Por que?* *¡Valor*, *¿Por qué*, *Dios piadoso*, *Tanto e tanto nos odiamos*, *Xigantescos olmos*, *Tembra un neno no húmido pórtico*, *¡Calade!* e todo o Libro V referido *As viudas dos vivos e as viudas dos mortos*, constitúen, ao noso xuízo probas abundas do que vimos de afirmar.



A música tradicional escoitouse ao longo do percorrido grazas á Asociación de Gaiteiros Galegos, na imaxe aparece tocando o grupo *Vai de Roda* de Rianxo

se nos informaba do motivo destes versos e onde recibimos indicacións de tempo, lugar e circunstancias –persoais e anímicas– nas que se fraguaron: “Mais de dez anos pasaron [...]. Escritos no deserto de Castilla, pensados e sentidos nas soidades da natureza e do meu corazón, fillos cativos das horas de enfermidade e de ausencias, refrexan, quisáis, con demasiada sinceridade, o estado do meu espírito unhas veces; outras, a miña natural disposición (que n'en balde son muller), a sentir como propias as penas alleas”. De antemán coñecemos o termo certo da súa morte física (réstanlle cinco anos). E, estremecémonos ao lermos a transmisión do seu legado, que a modo de testamento vital, converte en profética a oración exclamativa: “¡vaia entre os vivos o que xa é, pola súa propia natureza, cousa dunha morta ben morta!”. Porén, o que verdadeiramente nos conduce ao retorno deste seu *Prólogo* é a absoluta comprensión daquelas declaracións que tanto nos sorprendieran ao comezo da lectura, referidas a unha suposta incapacidade feminina para o pensamento, desmentida en toda a súa obra, mesmo nos primeiros versos de *Follas Novas*: “[...] fondo sin fondo do meu pensamento”. Poñémonos na pel da propia Rosalía e acode á nosa mente aquela sabia frase, con certeza compartida pola nosa pensadora, e que di así: “Il faut savoir pour prévoir, afin de pouvoir”, tal e como dixo Auguste Comte.

Mais volvendo ao rego do que aquí nos compete, coidamos que non

é este o lugar adecuado para esmiazar tan vasta e dilatada obra, máxime cando as “dúas palabras da autora”, xa o explican todo, ao falarnos do “largo xemido que decote levantan en nós os dores da terra”; cando nos asegura que “Galicia [está] sempre no fondo do cuadro” e que non “pode o poeta prescindir do medio en que vive e da natureza que o rodea, ser alleo a seu tempo e deixar de reproducir, hastra sin pensalo, a eterna e laiada queixa que hoxe eisalan tódolos labios”, ao expresar a fusión coa comunidade de pertenza: “[...] Por eso iñoro o que haxa no meu libro dos propios pesares, ou dos alleos, anque ben podo telos todos por meus”. E por último, o obxectivo dos seus versos, dunha contundencia tal que converterían en superfluo calquera comentario engadido: “O que quixen foi falar unha vez máis das cousas da nosa terra e na nosa léngua [porque] *N'era cousa de chamar as xentes á guerra e desertar da bandeira que eu mesma había levantado*”. (A negriña é nosa)

Desde o máis íntimo, desde as entrañas do seu ser, Rosalía dá fe da experiencia humana na súa dupla vertente, individual e colectiva, configurada a partir dun espazo físico: Galiza e o seu devir histórico.

ROSALÍA E A CONSCIENCIA FEMINISTA. Novamente, diremos que a nosa pensadora era consciente da condición das mulleres como feito social conflitivo.

Velaí unhas cantas mostras:

- Rosalía publica *Lieders* en 1858¹⁵. Tiña, naquela altura, vinte e un anos; é dicir, toda unha vida por vivir e unha obra por realizar. Neste sentido, *Lieders*, considerado como o primeiro

15 De *Lied*, termo procedente da cultura alemá e cuxo significado é ‘canción’ (plural: *Lieders*): composición, típica dos países xermánicos e escrita para un cantante con acompañamento de piano. O desenvolvemento da forma foi ligado ao redescubrimiento da cultura popular alemá como fonte de produción artística.

manifiesto feminista publicado no Estado Español, vén constituír o anuncio dunha declaración de principios que presidiría de por vida toda a produción literaria da nosa pensadora:

Jamás ha dominado en mi alma la esperanza de la gloria, ni he soñado nunca con laureles que oprimiesen mi frente. Sólo cantos de independencia y libertad han balbucido mis labios, aunque alrededor hubiese sentido, desde la cuna ya, el ruido de las cadenas que debían aprisionarme para siempre, porque el patrimonio de la mujer son los grillos de la esclavitud.

Yo, sin embargo, soy libre, como los pájaros, como las brisas; como los árboles en el desierto y el pirata en el mar.

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

Cuando los señores de la tierra me amenazan con una mirada, o quieren marcar mi frente con una mancha de oprobio, yo me río como ellos se ríen y hago, en apariencia, mi iniquidad más grande que su iniquidad. En el fondo, no obstante, mi corazón es bueno; pero no acato los mandatos de mis iguales y creo, que su hechura es igual a mi hechura, y que su carne es igual a mi carne.

Yo soy libre. Nada puede contener la marcha de mis pensamientos, y ellos son la ley que rige mi destino

Cómpre salientar que, cando en expresión hiperbólica (“desde la cuna”), Rosalía alude á incipiente percepción “de las cadenas que debían aprisionarme [...]”, está facendo referencia a unha idéntica coincidencia semántica coa futura frase iniciática do emblemático libro feminista, *O Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir: “Non se nace muller: chega unha a selo”. Con efecto, a nosa pensadora apunta xa ao concepto de ‘xénero’, como feito social –cultural, se se quer– como orixe e causa disterativa da radical igualdade entre os sexos, considerado este último termo na acepción puramente biolóxica. De aí,



tamén, que Durkheim, ao definir o ‘feito social’ subliña a calidade deste como feito ‘externo’. A modo de recapitulación, podemos dicir que o concepto ‘muller’ é un construto social, produto dun modo de actuar, pensar e sentir social, externo aos individuos e que posúe un poder de coerción que é capaz de se impor ao suxeito con forza tal que converte en imposible calquera fuxida, ou difícil o seu rexeitamento. Rosalía decatouse do xogo e fixo emanar o conflito mediante a loita por un outro valor, por un status de igualdade real entre homes e mulleres, fronte á visión masculinista (‘machista’) fortemente enraizada na propia estrutura da sociedade que lle tocou vivir e que aínda latexa rampantemente na sociedade actual.

- No prólogo de *La hija del mar* (1859), primeira novela da autora, escrita aos vinte e dous anos de idade, Rosalía indicanos as motivacións desta primeira obra: “porque todavía no les es permitido a las mujeres escribir lo

Intervencións poéticas no Toural a cargo de Marta Da Costa, Anxo Angueira e Estíbaliz Espinosa



A Banda Municipal de Música de Santiago de Compostela, co seu director en pé, Xosé Carlos Seráns Olveira, interpretou na rúa do Vilar pezas específicas como homenaxe a Rosalía

que sienten y lo que saben". Aínda que tamén deixa traslucir á súa necesidade de escribir como instrumento para esconxurar ou "aliviar as penas", quizais moitas delas derivadas da opresión feminina que a impide, ao igual que ás súas conxéneres, voar libremente e se teña que conformar con "*las migajas de libertad al pie de la mesa del rico, que se llama siglo XIX*"¹⁶.

La hija del mar é un canto á 'sororidade'¹⁷ entre mulleres, entendida esta

16 Esta última frase, en conxunción con outras de calibre semellante que vai deitando ao longo de toda a súa obra, permite enxergar Rosalía como pensadora que liga a transición ao capitalismo como coadxuvante e reforzante da marxinação das mulleres. Nótese, así mesmo, as continuas alusión ao Poder, como sinónimo de acumulación de riqueza e clase social dominante e dominadora: "os ricos", "os señores da terra", "os poderosos", "los bienpensantes"...

17 Véxase GARCÍA NEGRO, María do Pilar (2010). *O Clamor da Rebeldía*, Sotelo Blanco: Santiago de Compostela.

palabra (derivada do latín *soror* 'irmá') como compromiso, alianza e irmandade entre mulleres diversas, mais iguais fronte a unha opresión masculinista común, cousificadora e alienante que cómpre mudar¹⁸: "Diferenciábanse aquelas dos almas como se diferencia la luz de las tinieblas [...] y sin embargo, las dos eran como palomas cariñosas, las dos se amaban y sufrían."

Velaí temos a descrición narrativa autorial das protagonistas da novela. Esperanza e Teresa, filla e nai, que malia as diferenzas caracteriolóxicas, recoñece na primeira á súa "única compañera", porque ambas elas non teñen máis bens na terra que a 'liberdade' e o 'illamento', termos cos que se quere subliñar a mutua dependencia conceptual, ao tempo de seren contrapunto e consecuencia do común carácter rebelde das nosas protagonistas.

O feminismo de Rosalía nesta novela vai moi lonxe. Tanto é así, que o amor-paixón home-muller só semella poder realizarse a condición de que subvertan os papeis tradicionais e impere a inocencia, entendida esta última como ausencia de interferencia de calquera convencionalismo social, é dicir, o amor-paixón realizarase de non producirse o feito social que daría lugar ao conflito. Así ocorre con Esperanza e Fausto que permanecerán unidos por un "lazo indisoluble" até a funesta fin dos seus días.

Mediante un personaxe fortemente estereotipado, como símbolo exacerbado do machismo máis salvaxe, Rosalía describe a dominación masculina. Denota a institución matrimonial como cárcere, prisión, orixe de eventual maltrato e acoso masculinos en contrato mercantil ou contraprestación sinalagmática imperfecta, onde a muller 'remedia' as penurias económicas básicas para a súa supervivencia física (con mediación de dote incluí-

18 Obsérvase o ton de reproche da típica e tópica rivalidade feminina, na *Carta a Eduarda*: "Las mujeres ponen de relieve hasta el más escondido de tus defectos."

da) e o home gozará de todos os 'de-reitos', sen límite ningún, até chegar á humillación humana. En resumo, mal negocio para as mulleres. Así mesmo, a maternidade, como expresión de calor e metonimia da solidariedade humana como desexo totalizador da sociedade; a igualación entre filiación biolóxica e adoptiva..., sinais que permiten contemplar Rosalía como feminista de vangarda.

Como pano de fondo, un profundo sentido ético da vida un 'deber ser' fronte ao ser –ao que 'é'– completamente distinto e distante da moral social imperante en todos os aspectos: a angustia, o desasosego, a loucura e o suicidio, fronte á frustración e á desesperanza. Por último, a natureza, como orixe e como meta; tamén como refuxio dotado de vida (animismo) que dá fe dun certo panteísmo spinoziano (o *Deus sive natura*), tan afín á propia tradición galega da que nace e se nutre Rosalía de Castro.

- *Flavio* é novela que representa un amor pasional irrealizábel. Os protagonistas, procedentes de clases sociais diferentes (Flavio, a unha fidalguía en extinción e socializado no campo galego; Mara, pertencente á pequena burguesía incipiente e, maiormente, socializada na cidade) débátense entre a autoafirmación feminista da moza e o idealismo exaltado, posesivo e ciumento do mozo. Ambos os dous, de natureza apaixonada, enfróntanse a un pano de fondo social rexido por unha clara división de papeis home-muller que interfere constantemente na relación da parella, incrementando a tensión entre eles a través de convencionalismos e hipocrisía sociais, que rematan por contaminaren e impediren a precisa comprensión e coñecemento mutuo. A incomunicación está servida. Mais a tensión incomunicativa deriva, fundamentalmente de Mara, quen non está disposta a vender a súa dignidade e reclama unha relación equitativa e entre iguais. Escoitemos Mara:

Yo haré ahora por civilizarle, por acostumbrarle a mi carácter, que no

admite yugo alguno"; "¿[...] quien es el que no teme ser pisoteado y vendido el sentimiento más caro de su alma?"; "Y jamás se debe usar el mandato con una mujer. Os lo advierto, porque pudiera suceder que o ignorárais"; "Era el amor más bello cuanto más ignorado de los extraños".

Malia todo, Mara manifesta: "Estoy satisfecha de haber nacido mujer".

Escoitemos Flavio:

Voy viendo que las ciudades son un infierno en donde es necesario educar hasta el corazón, y si esto es así, renuncio a civilizarme y prefiero vivir salvaje [...]"

A novela afonda tamén en desmentir tópicos propios dunha sociedade 'machista':

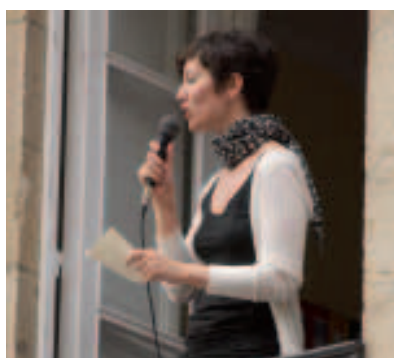
Esa falsedad, que sin pudor alguno nos echais en cara, es vuestra hija, puesto que ... nos provocais en nuestra impotencia y nos obligais a poder vergarnos de un modo más noble: a engañaros como nos habeis engañado; a poner en práctica lo que nos enseñasteis un día, vosotros los reyes del universo, que en un solo momento, con una sola palabra, destruís nuestra honra y nuestra felicidad, sin que hayais establecido a favor nuestro ningún medio de reparación, ni noble ni digna.

- A *Carta a Eduarda* –*Las literatas*– é unha denuncia (case un desafogo) da dupla carga discriminatoria para as mulleres con dedicación á escrita literaria, a través dunha ficcionalizada carta que Rosalía declara atopar na rúa, asinada por unha tal Nicanora e cuxo contido afirma compartir. A través da referida carta, Nicanora tenta desvincular a súa amiga Eduarda da súa vocación literaria, á vista das múltiples inconveniencias e contrastes que o desenvolvemento de tal vocación implica para unha muller. Trátase, pois, dunha carta-denuncia, ao longo da cal se van esmiuzando as inxustizas que levan á combinatoria muller-escritora, situación á que lle hai que engadir a dificultade suplementaria do matrimonio e o difícil encaixe do oficio co citado estado civil.

En *Flavio*, os protagonistas procedentes de clases sociais diferentes, débátense entre a autoafirmación feminista da moza e o idealismo exaltado, posesivo e ciumento do mozo



Na praza da Universidade



Mercedes Queixas, secretaria da AELG, antes da lectura de textos na Praza da Universidade, que leron Marica Campo, Isidro Novo, Teresa Moure e Antía Otero. Tamén se interpretou o *Pietà Signore* de Stradella a cargo de Esperanza Mara e Paula Gago

É significativa a pequena adición ao texto, onde Rosalía expresa a súa identificación co papel social das mulleres, en canto depositarias e protectoras do “capital simbólico” familiar, en expresión do sociólogo francés Pierre Bourdieu. Volveremos máis adiante sobre este aspecto.

- *Ruínas* é un relato protagonizado por tres individuos (dona Isabel, don Braulio e Montenegro) que configuran un “triumvirato extraño” e representativo duns individuos en desaparición que padecen certo illamento por mor dunha sociedade que “no puede soportar por largo tiempo sin desecharlo aquello que no comprende”. O pensamento feminista rosaliano céntrase aquí no poderoso personaxe de Dona Isabel: “anciana y solterona señora, rama caída de una casa ilustre quien profesaba ciertas ideas de independencia individual que nadie hubiera podido modificar [...]”. Tal ilustre ancía renuncia a unha vida cómoda ao carón dun seu adifeirado irmán para protexer e defender a súa irrenunciábel independencia.

Dona Isabel critica a fixación das mozas para coas modas e os adubos físicos que as someten e trivializan, pois ela centra gran parte do atractivo das persoas na conxugación da psique co corpo (integridade persoal) non acreditando no dualismo antropolóxico. É dicir, a ‘graza’ e a dignidade do intelecto, transfírese á aparencia física. Avoga, polo tanto, dona Isabel, por unha muller-suxeito e rexeita a muller-obxecto, tipoloxía, esta última que observa acen-

tuada en tempos de cambio social cara á sociedade industrial, precapitalista ou capitalista, sen máis. Abonda nesta interpretación o feito de cualificar as mozas como “bonecas” e “cativas”, carne de reificación masculina: “Y por eso el hombre [...] os condujo a donde ha querido como cosa suya.”

- *El caballero de las botas azules* representa a loita contra calquera caste de determinismo social. Rosalía ispe a razón última da súa escrita para mostrarnos en vidro transparente o seu ‘sentir e o seu pensar’: a necesidade obxectiva e subxectivamente vivida de rebelármonos contra unha sociedade profundamente inxusta, por machista, clasista e opresiva, para forzar o cambio social.

Estamos perante unha novela que constitúe á vez ‘incitación’ e ‘galería’. De certo, a nosa filósofa social pretende estimularnos a través da exposición e exploración da sociedade e os seus elementos constitutivos: as clases sociais e a división de xéneros; os individuos e as súas interaccións no seo desa sociedade. Peza a peza, a nosa escritora bate, debate e desmonta toda a engrenaxe social, sen tabú que se lle resista. Non deixa, en expresión popular, “títtere con cabeza”.

Intencionadamente, Rosalía vale-rase das mulleres como grupo social visíbel e descritíbel, ou representati-vo, de cada clase social. O fío condutor será un ser “extraño” (por insólito e exótico), “El caballero de las botas azules” tamén chamado “Duque da la Gloria”, tras un pacto coa Musa.

Fagamos, agora, un breve percorrido polos corredores desta multicolor galería. Na entrada achamos o Duque da Albuérniga, intelectual (rico-filósofo-sibarita) illado e desligado do mundo, idólatra da perfección e da felicidade absolutas que: “amaba el bien y aborrecía el mal, pero en vano se hubiera esperado que hiciese por el prójimo ni mal ni bien”. Nunha palabra: egocéntrico¹⁹.

Mais, vaíamos cara ao primeiro cuarto e transitemos pola rúa, significativamente denominada *La Corredera del perro*, coas clases populares, encarnadas principalmente por dona Dorotea e Mariquita e secundariamente por Melchor. Dona Dorotea representa a rectitude, a austeridade e a rixidez educativa (non en van é a directora do colexio do arrabalde madrileño). Vella ‘solteirona’, ‘erguida y fuerte todavía como un roble’, é a encargada de ‘educar’ as súas discípulas, en especial a súa sobriña, Mariquita, na máis absoluta represión e ignorancia, conforme os canons sociais esixidos pola moral católica da época e ‘propios’ da clase social á que aparecen adscritas as referidas rapazas²⁰. Mariquita é, pois, unha moza inocente, en medio dun contorno social dotado de escasos recursos e cuxa vida transcorre entre o colexio, a súa triste casa e o cemiterio, ao que acode por unha íntima afección, próxima á necrofilia. Por mandato imperativo paterno, conduta ‘normal’ para o tempo histórico no que se desenvolve o relato, Mariquita está obrigada a con-



traer matrimonio con Melchor, mozo apoucado e do que apenas ten coñecemento. Tal circunstancia, contraria á vontade da rapaza, incrementará a súa infelicidade (e a súa necrofilia), pois ela nin percibe a necesidade de casar (“¿Para qué quiero yo marido?”), nin ama o candidato, condición que a propia ‘educación’ recibida ecuanou, hipocritamente, coa figura xurídica matrimonial. Será a voz da experiencia popular, expresada aquí a través dunha veciña, quen, despois de digresións varias conclúe aconsellando á moza: “que si el matrimonio es cruz, vale más andar sin cruz que con ella, que el buey suelto bien se lame y que para una boca, basta una sopa.” (Obsérvese a mestura entre a sutileza e relativismo formal da frase e a contundencia do seu fondo, característica da forte imbricación psicossociolingüística galega da que está imbuída toda a obra rosaliana).

De seguirmos a transitar pola nosa galería, toparemos cun salón de baile representativo dunha outra clase social, a aristocracia, á que lle hai que sumar a ‘intelectualidade’ da que aquela adoita acompañarse. Novamente, todo un elenco de figuras femininas encarnará a referida clase aristocrática: a Condesa de la Pampa, símbolo do espírito rebelde, inconformista e conflitivo na súa intrasubxectividade²¹, amante da



Na foto superior, actuación musical en Cervantes a cargo das *Pandereteiras de Bouba*

Debaixo, asistentes ao acto durante o percorrido portando retratos e flores alusivas a Rosalía

19 O nomeado duque é, pois, un pretexto para criticar aquela intelectualidade ensimesmada e pasiva, dedicada a interpretar o mundo no canto de o transformar, en sentido inverso á famosa frase de Feuerbach.

20 É dicir, esta maneira de ‘educar’ na represión e ignorancia non obedece a maldade intrínseca ningunha por parte de dona Dorotea, senón interiorizada transmisión do padrón educativo vixente naquela época e destinado, en calquera caso, a protexer á súa sobriña-filla (Mariquita é orfa de nai).

21 “[...] emprendí una lucha a muerte con mi pensamiento”, confesa ao duque de la Gloria.



María Xosé Queizán, Xabier Docampo e Ana Romani recitando desde os balcóns da librería Couceiro na praza de Cervantes. Despois a comitiva avanzou até San Domingos de Bonaval

auténtica diversidade cultural que, partindo da asunción do propio²², sente intensamente a curiosidade e coñecemento do alleo, da alteridade. Laura, que así se chama a condessa, débátese contra os corsés de xénero e de clase que a sociedade lle impuxo e que lle xeran asfixia, sensación que ela exterioriza —e en parte confunde— co permanente desexo de viaxar a Oriente, como evasión ou vía de escape da opresión. Mais non rompe: o conflito aquí é interno. Interpretada de xeito superficial, a exteriorización do seu constante afán de fuxida poderá ser, como extravagancia propia da clase social á que pertence.

Porén, o xogo de Rosalía co lector/a non consiste só en expresar o debate intra e intersubxectivo fronte unha sociedade opresiva, senón en ir máis alá e xulgar esta no seu conxunto. De certo, o desexo de fuga a Oriente leva implícita a crítica ao eurocentrismo vixente, por decadente e, en certo modo, perverso.

Mais continuemos. Casimira, representa a intelixencia egoísta, vaidosa e soberbia. Percibe toda a carga latente da impúdica farsa social, mais non se rebela. A súa resposta é un perpetuo querer-se a si propia (“me amo a mí misma”, confesa ao duque de la Gloria) e mirar por riba do ombreiro aos demais.

²² Simbolizado, entre outras pinceladas do personaxe, polo ofrecemento d'El caballero a cambiar a cor dos seus ollos negros en azuis, e ela refugar tal ofrecemento.

A condessa Vinca Rúa representa a ociosidade da clase aristocrática. Encarna este personaxe a suma da dependencia feminina máis a frivolidade que caracteriza á referida clase social. A vida da condessa é un continuo vestirse e desvestirse para asistir a actos múltiples, propios do contorno social en que se move. A ‘formación’ das aristócratas, consiste en aprender a tocar o piano e debuxo, interiorizar o protocolo social, aprender “las lenguas extranjeras” (de novo, a crítica ao eurocentrismo e ao ‘papanatismo’) e ir á moda no vestir, característica emblemática específica da condessa Vinca Rúa. A crítica ás modas, presente en varias obras rosalianas (por exemplo, en *Ruinas*), representa toda unha forte carga opositora á falsificación da aparencia física como un dos cernes da alienación feminina, ao tempo de simbolizar o alleamento e afastamento da cultura propia. É dicir, a alienación individual e social.

A condessa de Mara-Mari é representativa da falsidade como contradición entre a aparencia (a condessa semella unha ‘azucena’) e a esencia (unha “serpe”). Muller violenta, colérica e vingativa, preséntase perante a ollada externa como doce, suave e delicada... Nada pode redimila.

O noso tránsito polos corredores da multicolor galería conduciranos agora ao coñecemento da burguesía ‘incipiente’ e o seu incesante competir polo ascenso social. De aí a descrición do novo escaparate feminino, coa irónica expresión “mozas de grandes esperanzas” en cuxa permanente rivalidade emerxe, máis unha vez, o binomio moda-matrimonio como instrumentos do devedido ascenso social. Mais Rosalía non se detén na simple caracterización global desta clase social, senón que procede ao esmiuzamento das súas diferentes capas: por un lado, están as fillas do médico e as do avogado; polo outro, as fillas do empregado de Facenda; e por último, as do tenente coronel do exército. Temos, polo tanto, aquí

encarnadas as chamadas profesións liberais, o funcionariado administrativo (curiosamente na súa versión-función recadadora) e o funcionariado militar. Como os recursos económicos non son suficientes para afrontar solwentemente o 'fragor' da perenne batalla polo ascenso social, serán novamente as mulleres, agora no seu papel de nais, as encargadas de mediar en calquera eventualidade que obstaculice a consecución de tal 'fascinante' propósito.

Chegados a esta altura do paseo, non podemos deixar de advertir que Rosalía está ben lonxe de culpar as mulleres da infelicidade humana xerada por toda esta 'faramallada' social. Moi ao contrario, o que fai a nosa pensadora social é, como dixemos ao inicio, pór en evidencia os feitos sociais cos que estas conviven e son causa da súa suxeición, dependencia e subordinación. Rosalía sinala así a súa dupla condición de vítimas do sistema e instrumento de perpetuación da propia estrutura social na que viven e coa que, malamente, conviven. A inxustiza e a infelicidade atinxen e invaden a ambos os xéneros, a sociedade no seu conxunto e, polo outro lado, toda a carga de artificialidade e de conflito social reflectido nesta novela non só é participado polo elemento humano masculino, senón alimentado por este para a sustentación da súa propia dominación na referida estrutura social, así como por un sistema capitalista en xerme, propio do tempo histórico rosaliano, masculinista ou, se se quer, patriarcal. Precisamente por isto, Rosalía non se conforma con elaboracións críticas, máis ou menos profundas, do conxunto do sistema, senón que, consciente e deliberadamente, lanza á palestra pública a feminina humanidade, eríxeala na protagonista da novela (e de practicamente toda a súa obra) como medio e metáfora para deixar en evidencia o perpetuamente oculto e invisíbel e desvendar, á fin, aquela parte incómoda, ferinte (premedita-



O presidente da AELG, antes de entrar, reivindicou a reapertura do Panteón de Galegos Ilustres e a súa devolución a mans civís

da, precautoria en invariabelmente velada) para o Poder masculino que o sustenta, for este na súa vertente económica, política e/ou intelectual. A nosa pensadora social introduce así a chamada 'visión de xénero' na interpretación da realidade, dito sexa en expresión actual.

Mais, "volvendo a coller o fio do noso relato, que ao parecer se enreda e desenreda como solta madeixa"²³, concluiremos a nosa visita, non sen antes concordar con certa descrición da narradora: "Suspensa se hallaba aquela multitud en la contemplación de sí misma".

O cerne da cuestión ofreceránola o duque de la Gloria: "Siempre el gato; dormir de día, cazar de noche, no comer lo que caza, si no lo que roba. Ah, gato... gato! ¿Cómo van a ponerte el cascabel?"²⁴

Con efecto, porque a quen serve a descrita estrutura social, fonte de xeral infelicidade? Non será a un sistema económico e social inxusto que se comporta como o gato ao que fai referencia o duque? A crítica, por parte de Rosalía de Castro, ao capitalismo nacente é tan evidente como a súa aposta polo interclasismo:

Sé que existen extraños caracteres, en extremo francos, que hablan de las cosas no como comúnmente

²³ En tradución nosa de frase incluída pola narradora na novela.

²⁴ Recordemos que a pregunta sobre quen será o que poña o axóuxere ao gato aparece en varias ocasións ao longo da novela.



María Pilar García Negro foi unha das escritoras encargadas de ler un texto de Rosalía no interior de San Domingos

se habla, sino como ellos las sienten y quizá el señor duque sea uno de ellos²⁵.

E, irremediabelmente xorde o interrogante: perante todo este enguedello, cal é o proceder do duque de la Gloria? Que fará o noso *Caballero de las botas azules*? A parte do seu exercicio de guía polos recunchos da visitada 'galería', introducíndonos na evidencia do conflito social, o seu labor consistirá en buscar e pór en práctica os remedios para a súa curación. É dicir, artellará o mecanismo adecuado para redimir a sociedade, así como os personaxes (individuos) e conducirlos cara ao seu obxectivo final: a transformación social. En palabras do propio Duque, será el o encargado de pór o axóuxere ao gato.

Con tal fin, conseguirá despertar do seu letargo o duque da Albuérniga, parábola exemplificadora e indutora da necesidade de intervención social por parte da chamada intelectualidade:

Tú, que te hubieras extinguido como llama que no da calor a no haberme tropezado en tu camino, haz conocer al mundo que has entrado al fin en la senda de la actividad. ¡Oh filósofo inalterable! [...] después de esto [...] os habréis regenerado [...].

Así mesmo, convencerá a determinadas representantes da clase

25 A sinceridade, a franqueza como características psicolóxicas acaidas a aquel individuo-suxeito que pretenda e persiga a transformación social.

aristocrática (Duquesa de la Pampa, Casimira, Vinca Rúa...) da necesidade de se rebelaren para se redimiren elas propias a través da humildade, como actitude previa á acción colectiva. Cominará ás burguesas a se redimiren por medio do traballo e abandonaren definitivamente as aparencias de riqueza "que ocultan una miseria vergonzosa y un orgullo tan ridículo como inútil"; resolverá os desvelos de Mariquita e Melchor, a través da liberdade de elección da moza e o 'espelir' do mozo; conseguirá, quizais, liberar dona Dorotea dunha antiga e sempiterna rixidez proveniente dun pasado amor frustrado; destruirá toda publicación escrita con pretensión alienante; e, por último, a modo de catarse colectiva celebrará un banquete social exemplarizante (alegoría do histórico *Banquete de Conxo*?), como punto de encontro social e bandeirola de saída cara a unha complexa e longa carreira de transformación social, que dará luz, asemade, a unha literatura nova.

Por último, cómpre resaltar o feito significativo de ser, precisamente, Mariquita²⁶ a única á quen *El caballero* desvela o seu misterio, elemento de suspense (Macgoofin) que serviu de arma sedutora e de elemento mobilizador de todos e cada un dos personaxes desta novela.

- O protagonismo feminino repítese novamente en *Follas Novas*, sendo anunciado xa no mesmo *Prólogo*, onde podemos ler varios parágrafos dedicados integramente a amosar a solidariedade da nosa poeta coas súas paisanas, así como a describir as súas penalidades, derivadas de compartir o traballo cos homes no campo, ademais de se encargaren das tarefas da casa e da maternidade, a miúdo en enteira soidade. Porén, a temática feminina e feminista inicia o seu percorrido cun poema extraordinariamente lúcido, *Daquelas que cantan...* A súa

26 Máis unha vez, percíbese a adhesión por parte de Rosalía para cos máis débiles e desfavorecidos.

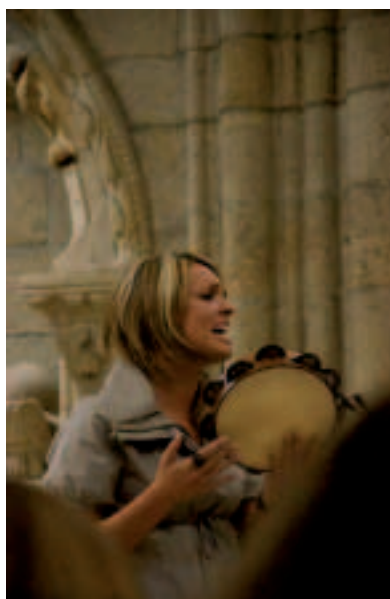
configuración é semellante á dun si-loxismo, coa particularidade de que a conclusión non aparece formulada como tal, senón como interrogante. Vaíamos ao poema:

*Daquelas que cantan as pombas i as frores,
todos din que teñen alma de muller.*

*Pois eu que n'as canto, Virxe da Paloma,
¡ai!, ¿de qué a teréi?*

A nosa poeta-pensadora establece unha primeira premisa, constituída polos dous primeiros versos, certa, máis non obxectiva, senón remitida por un suxeito colectivo: 'todos'; é dicir, a sociedade. O poema condúcenos novamente ao comentado nestas páxinas a propósito da teoría durkheimiana dos feitos sociais, entendidos estes como modos de pensar, sentir e actuar impostos e externos ao individuo. A formulación é perspicaz, pois Rosalía, máis que interrogarse sobre a súa identidade, o que fai é pór en cuestión unha identidade de 'muller' imposta socialmente, e perante a cal se rebela de maneira sutil, adiantándose no tempo á distinción sociolóxica feminista sexo-xénero. O poema de referencia abre a porta á necesaria reflexión sobre a 'problematización' social das mulleres.

En todo caso, *Follas Novas* está tronzado dunha ollada de xénero (decote irónica), que consiste, basicamente, en desvendar as tensións, medos, prevencións... derivados de situacións conflitivas para as mulleres, en franca desigualdade social a respecto dos homes (varóns): distintas e distantes posibilidades perante a realización do amor-paixón, unicamente permitido para estas dentro do matrimonio e, polo tanto, debidamente encorsetado, coa consecuencia de precisaren calidades, como a valentía, para poderen liberarse das cadeas e desenvolver unha relación amorosa que mereza tal cualificativo: o temor ao ostracismo social para as mulleres 'pilladas en falta', e o medo ao abandono; as consecuencias do transcurso do tempo asociadas á perda de xuventude como negati-



Follas Novas está tronzado dunha ollada de xénero (decote irónica), que consiste, basicamente, en desvendar as tensións, medos, prevencións... derivados de situacións conflitivas para as mulleres

vidade engadida para elas; a infeliz emigración e os efectos dobremente devastadores tamén para as mulleres; a dupla carga de traballo das labregas; a nefasta influencia da moral católica...²⁷.

Non podemos deixar de incluír aquí os arrepiantes versos do poema titulado *A xusticia pola man*, onde, non por casualidade, a protagonista é unha muller (decote soa e desamparada): traballadora por partida dupla, na casa e no agro; única depositaria dos 'traballos da maternidade'; coa súa honra permanentemente cuestionada. En resumo, dobremente vítima. Será, pois ela, Rosalía? Significativamente, o poema está escrito en primeira persoa, a elixida para alzarse en mortal Rebelión:

*Aqués que tén fama de honrados na vila,
roubáronme tanta brancura que eu tiña;
botáronme estrume nas galas dun día,
a roupa decote puñéronna en tiras.
Nin pedra deixaron en donde eu vivira;
sin la; sin abrigo, morei nas cortinas;
ó raso cas lebres dormín nas campias;
meus fillos..., ¡meus anxos!..., que tanto eu
quería,
¡morreron, morreron, ca fame que tiñan!
Quedei deshonrada, mucháronme a vida,
fixéronme un leito de toxos e silvas;*

²⁷ Véxanse poemas como ¡Valor!, *Cada cousa no seu tempo; Espantada o abismo vexo; Ti, a feiticeira; Agora cabelos negros; Xan; Decides que o matrimonio; A xusticia pola man* ...e moitos dos poemas contidos no *Libro Vas Viudas dos vivos e as viudas dos mortos*,...

Sonia Lebedynski interpretando unha peza musical na parte final do acto



O acto contou coa participación de escritores e músicos: Guadi Galego, Uxía Senlle, Rosa Aneiros, Carlos Negro, Sonia Lebedynki, Yolanda Castaño, Francisco Castro, Ugia Pedreira, María Pilar García Negro, Rafa Vilar e Xabier Díaz

i en tanto, os raposos de sangue maldita tranquilos nun leito de rosas dormían.

*-Salvádeme ou, xueces! -berrei... ¡Tolería!
De min se mofaron, vendéume a xusticia.
- Bon Dios, axudáime - berrei, berrei inda...
Tan alto que estaba, bon Dios non me oíra.
Estonces, cal loba doente ou ferida,
dun salto con rabia pilléi a fouciña,
rondei paseniño...¡Ne as herbas sentían!
I a lúa escondíase, i a fera dormía
Cos seus compañeiros en cama mullida.*

*Mireinos con calma, i as mans estendidas,
Dun golpe, ¡dun soio!, deixéinos sin vida.
I ó lado, contenta, sentíeme das vítimas,
tranquila, esperando pola alba do día.*

*I estonces..., estonces cumpreuse a xusticia:
eu, neles; i as leises, na man que os ferira.*

Perante semellantes comportamentos de despoxo e rapina, mesquindade, humillación e vileza descritas nas dúas primeiras estrofas, inflixidos por quen deteñen o poder; perante a indiferenza da institución xudicial e eclesiástica, símbolo de indefensión do pobo fronte a un poder devastador que coadxuva (por acción e/ou omisión) coa opresión máis absoluta (terceira e cuarta estrofas do poema), álzase a muller e perpetra o asasinato dos tiranos, ficando “**tranquila** pola alba do día” (quinta estrofa).

O corolario final, contido nos dous derradeiros versos é demoledor: “I estonces..., estonces cumpreuse a xusticia:/ eu, neles; i as leises, na man que os ferira”. O brazo da ‘Muller’ substitúe

a omisión do brazo da xustiza, poder xudicial quen, **reiteradamente**, se abstén de aplicar a correspondente norma xurídica penal. A violencia (física e simbólica) que exercen “os poderosos da terra” (noutra expresión rosaliana) é de tal magnitude e intensidade que remite a un verdadeiro “estado de necesidade”, como “eximente completa” da culpabilidade do suxeito activo do delito: asasinato en toda regra. Deliberadamente, Rosalía encárgase de introducir os elementos deste tipo penal. A hipotética e eventual sentenza penal posterior non pode ser outra que a absolución²⁸.

ROSALÍA LIBREPENSADORA

*Dou encozelo pensando;
Despóis, gustóulle pensar;
E deste gusto ó deseio
A toda presa se vai.
E decote descendendo,
Descendendo sin parar,
Desde o deseio ó pecado
A toda presa se vai
(Pelouro que roda
Follas Novas. Libro III. Varia)*

²⁸ Cómpre aclarar que o “estado de necesidade” constitúe unha “eximente completa” da responsabilidade penal, termos estes propios do Dereito Penal. É dicir, no poema, a Muller sería culpábel, mais quedaría exenta de responsabilidade penal, nun hipotético proceso xudicial. De aí que a nosa interpretación a respecto desa eventual sentenza penal sexa a absolución (loxicamente, de se comprenderen fielmente polo suposto xulgador, o sentido do acto penal que quixo imprimir a súa autora ao poema referido).

Nestes oito sinxelos versos, Rosalía resume o proceso vivencial do individuo librepensador, nado da aptitude de pensar e da inevitabilidade (“deseio”) do seu discorrer e se desenvolver. Mais o que realmente nos interesa resaltar aquí é a formulación rosaliana sobre a actitude librepensadora como inexorable contravención da norma social (“pecado”). É unha constante en Rosalía a exteriorización do duplo efecto que implica a realización do acto libre de pensar: dunha parte, a satisfacción da curiosidade humana e o efecto benéfico de liberación intelectual do “cárcere” social, de encontro coa luz e a clareza fronte á escuridade do mundo; por outro, a condena social aparelhada ao coñecemento: o illamento, a íntima contradición (decote fonte de loucura) e o castigo social, como peaxe da lóxica rebeldía fronte ás “verdades” e á ‘normalidade’ socialmente impostas e admitidas, propias do ‘pensamento’ cativo. De querermos describir a secuencia vivencial rosaliana no seu exercicio librepensador, poderíamos resumila a tres palabras: ‘ostracismo’, ‘loucura’ e ‘morte’, tríade tentadora, demoníaca²⁹ e devastadora do pensamento libre. No medio, o continuo axexo do sentimento de medo na súa dupla vertente: obxectivo e subxectivo, respectivamente, polo castigo social e pola tensión interna, produto do intradebate entre a resignación, imposible no carácter vitalista de Rosalía, ou a rebelión, de cativa eficacia, por individual, minoritaria e minorizada. Non hai aquí saída airosa, pois tanto a resignación como a rebeldía levan incorporadas unha certa dose de amargura. E, por último, nas marxés: a altivez³⁰, como

29 É dicir, o demo convertido en anxo que ‘asesora’ as mulleres con xenio, protagonistas indiscutíbeis da obra rosaliana. A propia denominación eufemística escollida por Rosalía (‘Luzbel’) denota a simpatía da nosa pensadora pola contravención.

30 Son innumerábeis os lugares da obra ro-



autodefensa da propia dignidade e triste autoconsolo ou autosatisfacción compensatoria, mais inútil pola súa ineficacia práctica ou material. A altivez, observada desde este prisma, aparece, pois como caracterizadora dos individuos rebeldes e, por conseguinte, escasamente pragmáticos, materialistas.

Finalmente, paga a pena salienta a case omnimoda presenza na obra rosaliana da actitude librepensadora como atributo das mulleres, precisamente por constituír nestas, premisa básica, de carácter subversivo, para a súa propia emancipación³¹:

[...] la eternidad del pensamiento humano, ése es el puerto de salvación con que sueñan los que padecen, la barrera que trata en vano de traspasar el incrédulo, la atmósfera, en fin; en donde moran todos los ídolos, todas las ilusiones del poeta. (*La hija del mar*)

saliana nos que aparece a altivez como defecto humano, mais decote con ollada benevolente por parte da autora. En todo caso, remitimos ao capítulo XIII da novela *Flavio*, onde Mara (transunto de Rosalía) discute coa súa nai sobre o defecto da ‘altivez’.

31 Os personaxes femininos das súa novelas, por exemplo Mara ou Teresa (ambas as dúas transuntos de Rosalía) aparecen caracterizadas como seres rebeldes fronte á dominación masculina. En *La hija del mar* defínese Teresa como o mesmo “Luzbel, ángel indómito y soberbio.”

O acto abriuse coa interpretación do Coro da Asociación Cultural Musical Solfa, en primeiro plano na foto, e pechouse coa interpretación do Himno Galego por parte da Banda da Escola de Música de Rianxo



O acto rematou cunha ofrenda floral a Rosalía por parte de todos os membros do Cortexo que se achegaron a depositar flores

A MODO DE CONCLUSIÓN. Despois desta breve excursión e incursión na escrita de Rosalía de Castro, sería procedente volver á resposta que ofrecíamos á pregunta inicial sobre o obxectivo último do 'pensar e sentir' rosaliano. Ratificámonos na resposta que ofrecíamos ao inicio e que localizábamos "no afán da nosa autora pola superación de toda caste de opresión e na procura da emancipación da humanidade como meta, a través da revelación e exteriorización do conflito social, co fin de coadxugar á necesaria mudanza social" (descúlpese a autocita). Agora ben, como se traduce ese abstracto afán, tan maioritariamente compartido? Obviamente, mediante a plena asunción da realidade. Con efecto, Rosalía responsabilizouse enteiramente da súa propia existencia. Comprometeuse radicalmente coa vida, caracterizada esencialmente por dous feitos sociais conflictivos: a súa dupla condición de 'muller' e de 'galega'. Mais xorde

outra pregunta: Unha vez detectada esta realidade conflictiva, cal foi 'o actuar' rosaliano? A escrita literaria, o talento que acompañaba a nosa pensadora, constituíu o acaído instrumento para a transformación, nun incesante revelar e rebelarse contra os anteditos feitos sociais conflictivos. Cabe maior exercicio de solidariedade humana? Modestamente, pensamos que non.

Por último, insistiremos na necesidade de visitar e/ou revisitar toda a obra de Rosalía, tendo en especial consideración os catro puntos sinalados ao comezo. Neste sentido, a nosa lectura devolveranos unha Rosalía aínda máis rebelde e ousada, á vista das limitacións ás que se viu sometida. A censura oficial, a súa condición de muller, a autocensura ..., ao que hai que sumar un aspecto non menos relevante: aludía Murguía nos *Precursores* aos "dardos" que a escritora tivera que aturar, precisamente polo feito de estar casada con el. É dicir que moitos deses "dardos" ían dirixidos ao propio Murguía, tamén escritor. Pois ben, non podemos esquecer a función que tradicionalmente cumprimos as mulleres como garantes do que Pierre Bourdieu denomina "capital simbólico" familiar. Efectivamente, Rosalía era unha muller casada e posuía unha familia á que debía protexer. Era consciente da desconsideración social das escritoras, así como de que "lo primero que debe cuidar una mujer es de que la honra y la dignidad de su esposo rayen siempre tan alto como sea posible. **Toda mancha que llega a caer en el cunde hasta ti y hasta tus hijos [...]**" (a negriña é nosa). E preguntémonos: A condición de escritora, por parte de Rosalía, non era unha 'mancha' social para Murguía? Malia esta e outras limitacións Rosalía afirmou o que afirmou: sobre Galiza e os galegos/as; sobre a situación discriminatoria das mulleres; sobre os seres humanos en xeral. Só hai que a ler para sabelo. Adiante! ■