

Rosalía de Castro: transgresión e feminismo

Iago Castro Buerger

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

CASTRO BUERGER, IAGO (2011 [2009]). “Rosalía de Castro: transgresión e feminismo”. En Anxo Angueira (ed.), *Rosalía 21*. Vigo / Santiago: Xerais / Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural, 77-84. Reediación en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1325>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

CASTRO BUERGER, IAGO (2009). “Rosalía de Castro: transgresión e feminismo”. En Anxo Angueira (ed.), *Rosalía 21*. Vigo / Santiago: Xerais / Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural, 77-84.

* Edición dispoñíbel desde o 27 de outubro de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

ROSALÍA DE CASTRO: TRANSGRESIÓN E FEMINISMO

Iago Castro Buerger

Compór un texto arredor da obra rosalina baixo o epígrafe da transgresión abre tantas portas como camiños percorreu a literatura galega moderna despois dos *Cantares gallegos* (1863), obra auroral que posibilita a creación de novos repertorios para as letras galegas. Mais, para este fito ser posible, resultou necesaria unha dinámica social na que se encadran unhas circunstancias histórico-culturais ben definidas que dalgún xeito aglomeran á chamada por Murguía “Xeración dos Precusores”. Sobresaen entre eles a revolta de 1846, apoiada ata as últimas consecuencias polos provincialistas; o liberal Banquete de Conxo de 1856 encabezado por Pondal e Aguirre; o desenvolvemento de estudos históricos dende Vereá e Aguiar ata Murguía, sen esquecermos a Vicetto, co gallo de relacionar pasado e nación; e abofé o senlleiro caso dos Xogos Florais de 1861, paradigma da incipiente planificación cultural que decorre parella ao Rexurdimento literario.

Deste xeito deu en agromar ao longo do século XIX a conciencia nacional galega, alizcerzada de vez coa obra inaugural de Rosalía de Castro e o seu capital simbólico xa para sempre e máis despois. Rexeitamos, xa que logo, calquera relato que encadre esta obra como a recolleita folclórica dunha aldeá con bo oído. O trasfondo dos *Cantares* é ben outro, como declara diafanamente a propia Rosalía no prólogo nun feroz ataque ao rudo encono da enxuria que cantará logo Pondal. Velaquí, pois, a primeira e meirande transgresión, o rexeitamento do modelo establecido, a escrita en castelán cos temas e os metros *da corte*, o que converte os *Cantares* na pedra angular duns novos repertorios que lle dan entidade de seu a un sistema literario en cernes. A propia Rosalía era perfecta-[78]mente consciente do proxecto en que se involucrava, como reconecerá no prólogo de *Follas Novas*:

O que quixen foi falar unha vez máis das cousas da nosa terra, na nosa lengoa, e pagar en certo modo o aprecio e o cariño que os *Cantares Gallegos* despertaron en algúns entusiastas. Un libro de trescentas páxinas escrito no dóce dialecto do país era naquel estonces cousa nova e pasaba polo mesmo todo atrevemento. Aceptárono i, o que é máis, aceptárono contentos, ieu comprendín que desde ese momento quedaba obrigada a que non fose o primeiro i o último. Non era cousa de chamar as xentes á guerra e desertar da bandeira que eu mesma había levantado.

Foi precisamente a magnitude desta transgresión a que en certa medida asolagou outros aspectos verdadeiramente importantes da obra de Rosalía, ademais de suscitar unha loita entre os centros de poder por apropiarse do capital simbólico da escritora. Explícome: Rosalía foi unha autora que resultou evidentemente incómoda para as autoridades conservadoras ao se posicionar sempre a favor dos máis desfavorecidos (véxase o poema de

Vidal nos *Cantares*), así como para os estamentos eclesiásticos, especialmente polas manifestacións pouco ortodoxas da súa fe que abertamente se poden ler nos seus versos. Pois ben, o feito inaudito da exhumación do seu cadáver e traslado ao que hoxe é o Panteón de Galegos Ilustres (1891), é o comezo dun ronsel de lecturas parciais da súa obra e vida seguindo os intereses propios dos centros de poder. Nace así a figura mítica da “nai chorosa” dos galegos ou a de “santiña”, ata extremos tan radicais como o de a situar como modelo en contra das mulleres sufragistas por parte de Francisca Herrera no ensaio “A muller galega”, como ten sinalado Carmen Blanco nos seus estudos sobre a imaxe de Rosalía.

Estes procesos de apropiación resultan comúns en todos os sistemas literarios, pero teñen quizais máis importancia nun subalterno coma o galego ao se tratar da escritora que vertebra o Rexurdimento pleno e posibilita novos repertorios. Deste xeito, a etiqueta de escritora-fundadora da literatura galega moderna e paradigma da identidade nacional de Galicia ensombreceu dalgunha maneira todos os matices da súa xenial produción poética, cando non foi o caso de a retratar monolítica nalgunha das súas vertentes: a Rosalía costumista, a Rosalía existencial, a [79] Rosalía feminista, a poeta metricamente anovadora, a Rosalía da denuncia social... A crítica vén afondando dende o último cuarto do século XX en cada un destes aspectos para comprendermos a magnitude dunha obra excepcional, transgresora en cadansúa vertente. Agora, aquí, imos tentar deitar algo de luz nun destes trazos, o feminismo, a partir dunha escolma de textos onde reside toda a potencialidade rosaliá, e fuxindo ao cabo do biografismo romántico que en certo modo deturpou o seu discurso.

O achegamento á temática feminista na obra de Rosalía cómpre facelo dende dúas perspectivas: unha metaliteraria, sobre a posición da muller escritora, e outra intratextual, a propósito dos roles femininos na súa poesía. Para facérmonos unha idea da posición que tomou Rosalía como muller escritora acudiremos a varios textos ensaísticos: os prólogos dos seus poemarios galegos e o valioso artigo “Las literatas” de 1866.

Existe unha serie de recorrencias nestes textos que dende logo non pasan desapercibidas. A *captatio benevolentiae* resulta hiperbólica en senllos prólogos, ao se repetiren pasaxes coma os seguintes: “As miñas forzas, é certo, quedaron moito máis abaixo do que alcanxaran os meus deseios, e por eso, comprendendo cánto poidera facer neste un gran poeta, dóime inda máis da miña insuficenza”. Isto nos *Cantares gallegos*, para logo toparmos en *Follas novas* a propósito do rescate deses versos escritos hai tempo: “Ó leelos de novo, vin ben craro, como era incompreto e probe este meu traballo poético, canto lle faltaba para ser algo que valla, e non un libro máis, sin outro mérito que a perene melancolía que o envolve, e que algúns terán, non sen razón, como fatigosa e monótona”. Máis ca un exceso de pudor ou humildade semella agocharse so este recurso a consciencia dunha posición totalmente subalterna no sistema literario: a utilización do *dialecto* local nos *Cantares gallegos* e a viraxe rompedora temática e metricamente de *Follas novas* así o demostran, pero a isto hai que lle engadir o feito da autoría feminina xa marcada de seu para o patriarcado.

Cómpre irmos logo ás reflexións que se recollen ao respecto en “Las literatas”, onde baixo o xénero epistolar atopamos os consellos dunha escritora, Nicanora, a unha amiga que pretende iniciar o seu camiño literario, Eduarda. No texto débúllanse os prexuízos que sofren as mulleres [80] escritoras, tales como a dúbida verbo da autoría das obras (“se dice que mi marido trabaja sin cesar para hacerme inmortal”) ou o desprezo por se adicar a tarefas que non son as *propias* (“no dejan pasar nunca la ocasión de decirte que las mujeres deben dejar la pluma y repasar los calcetines de sus maridos.”). Pero o que máis chama a atención e que debemos pór en relación cos paratextos dos poemarios galegos é

a rotunda negación da idea de publicar, como declara Nicanora expresamente: “No, mil veces no, Eduarda; aleja de ti tan fatal tentación, no publiques nada y guarda para ti sola tus versos y tu prosa, tus novelas y tus dramas;”. É máis, na carta aparece un episodio de autodestrución da escrita que coincidiría con algún testemuño biográfico da autora de Iria: “...pero no así yo, que, irritada contra los necios y las musas, abrí mi papelera y rompí cuanto allí tenía escrito, con lo cual, a decir verdad, nada se ha perdido”. As opinións da heterónima Nicanora adquiren maior importancia ao seren cualificadas como análogas aos seus sentimentos pola propia Rosalía na nota que acompaña a carta.

As conclusións que podemos tirar destes discursos son aparentemente contraditorias. Se por unha banda existe unha denuncia expresa diante da situación discriminatoria contra a muller, tanto na sociedade coma nos círculos literarios, pola outra recóllense actitudes que reflicten a alienación fronte ao patriarcado: o sometemento ao silencio, ao ámbito público. Rosalía, malia certas reticencias á hora de publicar, faino, e na súa poesía rebélase, reacciona contra estes prexuízos. Do mesmo xeito que en *Cantares gallegos* existe unha traslación ideolóxica dende o reaccionario dalgunhas cantigas populares para ofrecer unha defensa da dignidade das clases populares e das mulleres, a súa poesía enteira reivindica a liberdade absoluta en que se acubilla a escrita. Se no ensaio aínda pesan moito os prexuízos, no poema non teñen cabida. Só así pode entenderse que no prólogo de *Follas novas* se negue a condición de *trascendental* do poemario, ou que o que o primeiro poema do libro rache co horizonte de expectativas da poesía “propriadamente feminina”: “Daquelas que cantan as pombas i as frores / todos din que teñen alma de muller, / pois eu que n’as canto, Virxe da Paloma, / ¡jai!, ¿de que a terei?”. A grandeza da poesía reside nesa liberdade, e ninguén foi máis alá ca Rosalía, cuxas intención xa expresara no artigo “Lieders” de 1858:

[81] Solos 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.

Vaiamos agora ata os poemas para facermos unha pequenas calas que nos amosan como Rosalía transgrede unha vez e outra os roles femininos da época. E imos comezar polos *Cantares gallegos*, libro protagonizado polas mulleres desde a enunciación (“Has de cantar / meniña gaiteira”) e onde habitan verdadeiras dinamiteiras do tradicionalmente feminino. Proba disto é o poema número 5 incluído na segunda edición de 1872, onde unha costureira –representante das clases máis populares– lle pide a unha santa que lle aprenda a puntear. A santa reproduce a ideoloxía reaccionaria do patriarcado e o poder relixioso: determinismo social (“¡Ai rapaciña! / ti te-lo teo / ¡seda as que dormen / antre o centeo! / ¡Fuxir da lama / quen nacéu nela!”); negación do desexo sexual feminino (“cose os buratos / dese teu cós, / que andar rachada / non manda Dios.”) e castigo eterno de non se seguiren os preceptos morais (“I aquel corpiño / que noutros días / tanto truara / nas romerías, / ó son dos ventos / máis desatados / rolará logo / cos condenados.”). A reacción da costureira na derradeira intervención evidencia de que lado está Rosalía e queima a etiqueta de santiña que tanto tempo aturou:

—¡Ai, que Santasa!
¡Ai, que Santona!

Ollos de meiga,
cara de mona,

pór n'hei de pórche
os meus pendentos,
pór n'hei de pórche
o meu collar,
xa que non queres,
xa que non sabes
adeprenderme
a puntear.

Se no anterior poema a costureira acaba por se enfrontar á santona, noutro poema dialóxico protagonizado por mulleres a situación é ben [82] distinta. Falamos do poema número 3, onde se repite o diálogo entre unha vella, esmoleira neste caso, e outra rapaza. A vella, ben ao contrario que no poema anterior, causa admiración na rapaza malia a súa pertenza á clase social máis baixa, e faino por ser unha muller sabia:

—¡Moito sabés, miña vella,
moito de sabiduría!
¡Quen poidera correr mundo
por ser como vós sabida!
Que anque traballos se pasen
aló polas lonxes vilas,
tamén ¡que cousas se saben!,
tamén ¡que cousas se miran!

A rapaza posiciónase, xa que logo, contra o inmovilismo, a pechazón, a ignorancia e o silencio en que adoito vivían as mulleres daquela, sexa a que for a súa condición social. O final do poema é o contrapunto ao da costureira e a santa, xa que aquí a rapaza ofrécelle leito e cea á vella que ha corresponder contando historias.

Outra das transgresións de Rosalía consiste en facer visible o desexo nas mulleres de xeito que se reverten os roles erótico-sexuais tradicionalmente masculino e feminino: a muller pasa de ser OBXECTO do goce masculino a ser SUXEITO do seu propio desexo. O poema “Dixome nantronte o cura / que é pecado” exemplifica perfectamente esta subversión. Dunha banda establécese unha loita entre o desexo da muller e a moral representada polo cura que nada pode facer ante as “ansias” da muller: “¡Que é pecado... miña almiña! / Mais que sea;”. Unha vez librada esta batalla, o desexo sexual feminino faise explícito so o acubillo da natureza, invertindo, punto por punto, os papeis herdados:

¡Meu Dios! ¡Quen froliña fora
das daquelas!...
¡Quen as herbas que en tal hora
o tiñan pretiño delas!
¡Quen xiada, quen orballo
que o mollou!
¡Quen aquel mesmo carballo
que cas ponlas o abrigou!

[83] Malia que no final do poema haxa unha volta ao amor contemplativo, porque o pecado, a transgresión, foi un límite non pasado, o erotismo e o novo rol que desenvolve a muller fan deste texto un límpido exemplo de posicionamento contra a tradición patriarcal. De feito, no poema que comeza co cantar “Non che digo nada... / pero ¡vaia!” en que

dialogan un home cunha muller, o discurso deste aglomera reproches contra ela por vestir ben e folgar sendo pobre, por andar agochada entre o millo, por gozar da ruada ou por liscar de onda as beatas, de xeito que se compón unha guía do comportamento feminino apropiado para o patriarcado que a muller rompe sempre. Esta e moitas das mulleres que pasean polo libro de Rosalía son esencialmente libres, e o que resulta máis transgresor, conscientes de iren contra a corrección e o comportamento decoroso que marca a moral reaccionaria. E son mulleres as que berran contra o maltrato dos casteláns ós galegos, en feroz metonimia política, e as que asumen, aí case na propia voz sen fictivización ese rotundo “Galicia non debes / chamarte nunca española”

Esta dinámica vai xerar unha serie de poemas en *Follas novas*, onde ademais de atacar o canon da escrita feminina dende o primeiro poema (“Daquelas que cantan as pombas i as frores”) tamén se ataca o canon do comportamento feminino, indo valentemente, pomos por caso, contra a institución matrimonial en “Decides que o matrimonio” ou retratando as odiseas (sociais, económicas e afectivas) das penélopes abandonadas. Por iso tamén as mulleres de Rosalía son vítimas da incompreensión, da mofa allea e da propia angustia, excepcionalmente reflectida nos versos sublimes de “Ladraban contra min, que camiñaba”, onde reaparece o tema da misteriosa ausencia nocturna da nai que xa se tratara no poema 20 de *Cantares*. A noite, como non podía ser doutro xeito, enmarca esta serie de poemas onde se establece unha dialéctica entre a moral, coa presenza turbadora dos remorsos, e o desexo, culminado co encontro dos amantes. Esta pulsión recóllese nos versos finais do poema “Pelouro que roda”: “Desde o desexo ó pecado / a toda présa se vai”. Esta loita de contrarios presenta varias solucións, así nalgún poema como en “¡Nin ás escuras!” semellan ter máis forzas os remorsos, mais noutros acontece talmente o contrario presentando polo tanto a mulleres “antisociais”. Así, no poema dialogado que comeza co verso “- ¡Valor!, que anque eres como branda cera”, a muller remata por se despedir das condicións que polo seu [84] comportamento lle serán negadas: “Mas, partamos..., partamos... / ¡E adiós, paz e virtú, sempre querida!”. O triunfo de eros aínda resulta máis contundente no poema seguinte, onde escoitamos os amantes:

—Mais a que así querer sabe
non debe ter pai n’irmán,
nin home, se é que é casada,
nin fillos, se acaso é nai.
—Espanta o que estás decindo...
mais eu sinto que é verdá;

Se nos poemas anteriores é a sociedade quen censura a muller, en “Espantada, o abismo vexo”, a protagonista deixa atrás honra e préstase ao castigo divino, iso si, cabo do seu amor:

¡Señor!..., daesme castigo;
que o merezo ben o sei;
mais... condéname Señor,
a sufrilo cabo del.

Este pequeno percorrido polos poemarios e os ensaios permitíronnos detectar unha permanente loita de contrarios que librou Rosalía como muller escritora. A primeira delas transgrede a autoesixencia, a autodestrución da obra e o silencio público para dar en publicar dous libros excepcionais. A segunda abrangue as mulleres dos seus textos entre a

moral e o desexo, para seren non poucas as que optan pola liberdade, por elas mesmas. A transgresión das normas morais, as revisións do rol sexual feminino que apuntamos nos seus textos son apenas unhas calas que nos amosan como Rosalía refundou a literatura galega dende a rebeldía, tamén dende a perspectiva xenérica, e por iso nos segue resultando indispensable para comprender a nosa nación e a realidade universal.