

## Rosalía á luz de Mara

**M<sup>a</sup> Pilar García Negro**

### Formas de citación recomendadas

#### 1 | Por referencia a esta publicación electrónica\*

GARCÍA NEGRO, M<sup>a</sup> PILAR (2012 [1986]). “Rosalía á luz de Mara”. En *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo* (I). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, 73-80. Reedición en *poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.  
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1753>>.

#### 2 | Por referencia á publicación orixinal

GARCÍA NEGRO, M<sup>a</sup> PILAR (1986). “Rosalía á luz de Mara”. En *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo* (I). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, 73-80.

\* Edición dispoñíbel desde o 20 de xaneiro de 2012 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.

## ROSALIA A LUZ DE MARA

M<sup>a</sup> PILAR GARCIA NEGRO

I.N.B. Coruña

A inxénua crénca de que a crítica literaria vale *sempre* para descubrir e iluminar aspectos fundamentais da obra do escritor e, mesmo, os eixos cardinais que a determinan fica no caso de Rosalia máis que nunca desmentida. E é que achegarmo-nos a esta primeira escritora nacional, á construtora real da literatura galega contemporánea, implica non só o esforzo lóxico de comprender as dificultades intrínsecas da súa obra senón o adicional de sobrepor-se a unha mesta rede de valoracións, encasillamentos e definicións que entran en contradición non xa coa análise sen preconceitos dos seus textos senón coa mesma lectura deles pura e simples. Tan é así que moitas veces temos a impresión de que, en realidade, o que se pretendeu foi tapar e non descubrir, ocultar e non revelar. Abonda excesivamente o afán de redención, o que, traducido a termos da súa vixéncia, non é máis que afán de asimilación. Asimilación a unhas coordenadas ideolóxicas e culturais (escritora española, moral conservadora, sentimentalismo, bilingüismo) que xustamente ela contestou e denunciou.

Rosalía, que en vida tanto repudiou a vacuidade das glórias literarias criadas e sostidas como botafumeiros da ordenación política e social conveniente á burguesía como clase dominante, aínda segue sendo vítima, a cen anos da súa morte, da glorificación interesada que, sob pretexto de lle recoñecer ampulosamente cualidades xeniais, nega, disimula ou escurece os aspectos máis comprometedores, incómodos e revulsivos para a nosa conciencia de lectores acostumada a tanto artificio verbal inofensivo.

Situemo-nos na hipótese do-a lector-a conforme coa imaxe predominante, fabricada con finalidade “estabilizadora” (por usarmos un adxectivo actual e represivo). Nesta imaxe, Rosalia fica definida como: escritora romántica; muller “de orde”, que casa, ten fillos e cumpre cos sagrados (e pesadísimos, no caso dunha muller sen fortuna) “deberes” do seu sexo; persoa hipersensíbel con —ás veces— excesos de ira e violencia que compre desculpar; namorada platónica da súa terra; pesimista radical; doente permanente de dores reais e imaxinárias.

Non pode entrar dentro dos límites de espácio e de tema desta comunicación a resposta a estas definicións, que reputamos falsas baseando-nos nas propias declaracións da escritora en primeira persoa. Adiantemos apenas os seguintes datos:

1. En *Cantares gallegos* (1863), Rosalia, moi lonxe de calquer escapada a exóticos territorios reais ou imaxinarios, encontra o paraíso na propia terra, facendo un

exercício centrípeto que a leva a descubrir literariamente a dignidade, a beleza e a fisonomía real do seu país e dotando os seus poemas dun carácter claramente reivindicativo e apoloxético, isto é, claramente patriótico, “pra desir unha vez siquera, i aunque sea torpemente, ós que sin razón nin coñecemento algún nos despresan, que a nosa terra é dina de alabanzas, e que a nosa lingua non é aquela que bastardean e champurran torpemente nas máis ilustradísimas provincias...” (1).

2. En *El cadiceño* (1866), Rosalía proclama que “el hombre debe ser fiel a la verdad, y el artista, a la verdad y al arte” (2).

3. En *El caballero de las botas azules* (1867), asistimos á apoteose dunha estética radicalmente nova que, facendo certo o postulado anterior, destruí toda a má literatura —por falsa, enganadora e disfarzadora da realidade e dos sentimentos— e con ela o modelo social que a sustenta, na crítica máis ousada e total que se teña feito na novela do XIX de todos os mitos, supersticións e grandilocuencias do pensamento burgués.

4. En *Follas novas* (1880), establece con toda claridade como as circunstancias son o molde do pensamento, do sentimento e, por ende, da literatura (“... as cousas teñen de ser como as fan as circunstancias”); expresa a dimensión verdadeira da súa poesía, que se alimenta non só de sentimentos propios senón dos alleos (“... a miña natural disposición (...) a sentir como propias as penas alleas”); ratifica a idea de como o poeta non pode sobrepor-se ao meio que o rodea e abstrair-se del (“si non pode senón ca morte despirse o espírito das envolturas da carne, menos pode o poeta prescindir do medio en que vive e da natureza que o rodea”); con toda claridade, de novo, Rosalía declara como o poeta non pode ser “alleo a seu tempo”; asome, en fin, como corolario da súa poética, e compromiso que implicaba botar a luz un novo libro en galego, que sería un novo combatente na guerra por construír unha literatura galega como elemento máis chamativo da reconstrución do país (“N’era cousa de chamar as xentes á guerra e desertar da bandeira que eu mesma había levantado”) (3).

Nós vemos aquí —e noutros moitos textos— conciencia moi clara do seu papel de escritora; sentimento obxectivado ao servizo da verdade; espírito patriótico; pesimismo amarrado ás circunstancias materiais que o determinan, non desviación patolóxica. Propomos, portanto, examinar a Rosalía á luz destes postulados que existen, decontado, a revisión ou supresión daqueles que citamos antes.

E ben, pasemos a *Flavio* (1861) cuxo personaxe feminino central é o elexido como guía da personalidade da propia escritora. Esta novela, a segunda da autora, ten sido calificada de novela romántica, sen máis; novela romántica de tipo psicolóxico; novela sentimental. Publicada cando Rosalía contaba vinte e catro anos, é doado encuadrá-la dentro da súa “prehistoria” literaria, que ficaría traspasada a partir de 1863,

(1) Rosalía de Castro, *Poesías*, Edicións do Patronato, 3ª ed., Santiago, p. 18.

(2) Rosalía de Castro, *Obra completa III*, ed. Akal, Madrid, 1980, p. 496.

(3) Rosalía de Castro, *Poesías*, cit., pp. 159-163.

coa publicación dos *Cantares*... Heroi exaltado, apaixonado, fóra de toda norma, como o personaxe que lle dá título; asunto amoroso, con final desgraciado; compracencia na descrición da natureza: eis os elementos, entre outros, que autorizarían tal adscrición romántica. Rosalía sería aquí fortemente debedora das súas leituras, da súa ben ampla cultura literaria (non sería difícil, supomos, rastear a influencia dunha George Sand, por exemplo). Mais... se a explicación da novela fica detida neste punto, non nos satisfai. A razón é a seguinte: cremos achar na Rosalía de vinte e catro anos, autora de *Flavio*, incrustada en máis dun aspecto no personaxe Mara, certos elementos decisivos da súa personalidade e do seu pensamento que van ter cumprido desenvolvemento en obras posteriores. Ao noso ver, son os dous seguintes:

1º Mara é escritora clandestina, só para si, que mesmo racha o que escribe, porque lle parece unha loucura:

“Después, cogiendo un papel en el que escribí primero repetidas veces, lo leyó en voz baja, haciéndolo luego pedazos.

— ¡Si alguien pudiese ver esto!... —exclamó ruborizándose—. ¡Dios mío!... añadió—. Una mujer que se atreve a trasladar al papel sus sentimientos más ocultos, aquellos sentimientos que nadie debe penetrar..., aquellos de que ella misma debiera tal vez ruborizarse... ¡Locura!” (4).

A condición feminina non casa coa dedicación literaria:

“Los que creen que el universo ha creado tan sólo para ellos sus bellezas, dicen que suenan mal en boca de una mujer los consonantes armoniosos; que la pluma en su mano no sienta mejor que una rueda en los brazos de un atleta..., y tal vez no les falte razón... Aunque difícil de convencer, soy débil para las grandes luchas, y sólo hubiera levantado mi voz cuando hubiese alguno que dijera que para ser poeta se necesitaba, además del talento, mucha bilis, mucha sensibilidad nerviosa, propensión a la melancolía y un deseo innato hacia lo que no puede poseerse. Entonces..., ¿quién más que las mujeres tendrían condiciones de verdaderos poetas?” (5).

O que a leva á ocultación e a cumprir a norma social imposta para o seu sexo:

“no soy demasiado entusiasta para defender mi causa; y con gusto me presentaré siempre ante ellos con la aguja en la mano, la cabeza inclinada sobre mi labor y fijo, al parecer, mi pensamiento en escuchar sus frases huecas y vacías...” (6).

Isto é, Rosalía está a reconstruír a xénese da súa propia iniciación literaria. A Mara de quince anos que finxe cumprir á perfeición os mandamentos dunha boa señora fidalga da sociedade compostelana dos anos ‘50 do pasado século, ten, non obstante, interiorizada xa a contradicción entre a súa vocación e a norma social que lla impede realizar; sente-se débil para o que conceptua unha grande loita (romper coa norma

(4) Rosalía de Castro, *Obra completa III*, cit., p. 103.

(5) *Ibid.*, pp. 103-104.

(6) *Ibid.*, p. 104.

e impor unha actividade anti-“feminina”) e capta, asimesmo, a trampa do argumento discriminador: se a muller é un pozo de sensibilidade e mesmo de histeria e estas cualidades semellan ser as máis aptas para o exercicio poético, ¿como é, entón, que deben afastar-se do seu cultivo?

Mara opta pola disimulación e, mesmo, como se viu, polo auto-castigo, pero a Rosalía que a continua retratando nesta reconstrucción novelada do primeiro tramo da súa vida, insiste-nos, porén, en como a rapaza seguía fiel, sequer na intimidade, á súa auténtica dedicación:

“Mara era poeta, aunque nadie había llegado a comprenderlo, y como poeta, soñaba y ambicionada placeres desconocidos” (7).

“Aquellos versos que rompía siempre, después de haberlos escrito, encerraban toda la amargura de un alma que no ve más que tinieblas en el porvenir, y si alguien pudiese llegar a leer aquellas misteriosas páginas, creería que la pobre poeta, que sólo tenía por inspiración sus dolores, había pretendido atrevidamente imitar al sublime y desolador Byron” (8).

Por certo, non deixa de resultar curioso como a Rosalía nova ten que se defender de estar a facer exercicios miméticos a respecto de escritores consagrados (cousa que nos lembra a pesadísima teima, aínda actual, en facé-la irmá —ou aínda filla— literaria dun Bécquer ou dun Heine).

Ora, vai ser a Rosalía real a que supere a indecisión e o temor da Mara-Rosalía adolescente. En 1858 (“Lieders”), con vinteun anos, a nosa autora proclama:

“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” (9).

Igualmente, en 1859, cando publica a súa primeira novela, *La hija del mar*, necesita explicar no prólogo o atrevimento de tirar á luz unha peza de literatura “séria”, de literatura feita tradicional e cáseque exclusivamente por homes, unha novela; precisa acudir á autoridade de escritores como Malebranche ou o P. Feixó —defensores, nunha medida, ao menos— dos dereitos das mulleres ou aducir unha ringleira de ilustres mulleres que inscreberan os seus nomes na historia e que o fixeran precisamente porque “protestaron eternamente contra la vulgar idea de que la mujer sólo sirve para las labores domésticas” (10). Mais hai neste prólogo unha afirmación que reveste aínda maior importancia para subliñar a firmeza da vocación literaria desta muller de vinteun

(7) *Ibid.*, p. 204.

(8) *Ibid.*, p. 205.

(9) Rosalía de Castro, *Obra completa*, ed. Aguilar, 2ª ed., Madrid, 1947, p. 1351.

(10) *Ibid.*, p. 497.

anos que aínda se sente na obriga de xustificar un pecado social, e é o irremediábel da súa decisión: “como el objeto de este prólogo es sincerarme de mi atrevimiento al publicar este libro, diré, aunque es harto habido de todos, que, dado el primer paso, los demás son hijos de él, porque esta senda de perdición se recorre muy pronto” (11). Quer dicir, cometida a ruptura, o demais ven de seu.

Fica claro, pois, que a Rosalía de 1859 que se descobre ao mundo da literatura “porque todavía no les es permitido a las mujeres escribir lo que sienten y lo que saben” (12), enterra, superando-a, o modelo da súa adolescencia, a Mara de *Flavio*, espello dos seus anos de iniciación. A muller adulta encontra as súas señas de identidade e rompe o retrato da artista adolescente.

Talvez aquelas palabras podan semellar “excesos” de xuventude exaltada. O certo é que a nómina de obras publicadas a partir destas datas e até a súa morte demostran como todo o labor literario de Rosalía é fillo desta primeira ruptura que ela aínda vai obxectivar, máis unha vez e en clave irónica, no texto titulado “Las literatas” (Carta a Eduarda), importantísimo a estes efectos, en que, xa co distanciamento e o humor que lle permite a experiencia social negativa en carne propia e os sinsabores da súa profesión libremente asumida, vai extender-se en consideracións sobre a sobredose de dificultades que a muller tiña que arrostar para manter e defender o seu oficio:

“Yo, a quien sin duda un mal genio ha querido llevar por el perverso camino de las musas, sé harto bien la senda que en tal peregrinación recorremos. Por lo que a mí respecta, se dice muy corrientemente que mi marido trabaja sin cesar para hacerme inmortal. Versos, prosa, bueno o malo, todo es suyo; pero sobre todo lo que les parece menos malo, y no hay principiante de poeta ni hombre sesudo que no lo afirme. ¡De tal modo le cargan pecados que no ha cometido! Enfadosa preocupación, penosa tarea, por cierto, la de mi marido, que costándole aún trabajo escribir para sí (porque lá mayor parte de los poetas son perezosos), tiene que hacer además los libros de su mujer, sin duda con el objeto de que digan que tiene una esposa “poetisa” (esta palabra ya llegó a hacerme daño) o novelista, es decir, lo peor que puede ser hoy una mujer” (13).

A Nicanora asinante do artigo-carta, baixo a cal se oculta Rosalía, é xa, a diferencia da Mara de *Flavio*, escritora en activo, que “peca” unha e outra vez, para fortuna de nós, lectores de hoxe. E lembremos só por curiosidade que a heroína de *La Regenta* (1885) ou a Tristana da novela do mesmo nome (1892), vinte, vinte e tal anos despois, portanto, non son quen, na ficción novelesca, de romper o corsé represivo da súa educación e do seu ambiente para manter a súa independencia fronte ao matrimonio imposto e a súa redución a obxectos alienados. Independencia é a palabra. A mesma independencia do vínculo amoroso que Rosalía lle concede a Mara no final da novela ou a que, con maior firmeza no trazo, vai caracterizar á dona Isabel

(11) *Ibid.*, p. 498.

(12) *Ibid.*, p. 498.

(13) Rosalía de Castro, *Obra completa III*, cit., pp. 452-453.

de *Ruinas* (1866), nobre señora que “profesaba certas ideas de independencia individual que nadie hubiera podido modificar” (14).

Que Rosalía, ao ordenar os poemas que integrarian *Follas novas* (1880), colócase en cabeza, como pórtico, eses catro versos tantas veces citados:

“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?” (15),

é revelador de como a autora, na derradeira volta da súa vida, exterioriza máis unha vez a reflexión sobre a escritura feminina, nunha auto-definición poética que é, ante todo, unha ratificación do camiño iniciado había vinte anos. Os termos da diferenza non son, cremos, exaltación xuvenil/moderación ou resignación da madurez. Si, en cambio, hai agora cansancio provocado pola hostilidade social crecente, pola condena por “pecadora”, polo cerco de silencio. A Rosalía que definía a intervención literaria como unha grande loita é, ao cabo, vítima dela. Con efecto, os seus atrevimentos foran moitos.

2º O segundo elemento que rompe, ao noso ver, o esquema romántico da novela é o tratamento do asunto amoroso. En aparencia, Mara é un vértice do triángulo que completan Ricardo, o home de mundo, claro nas súas pretensións, e Flávio, o inocente, apaixonado e virxinal Flavio. De primeiras, o amor que chega a ser mútuo entre este e Mara ve-se entorpecido pola inadaptación de Flávio ás convencións sociais, ao xogo mundano. Imos descubrir, porén, que non é este o fondo do conflito. Cando Flavio (con suicidio frustrado polo meio, por mor do seu desespero) se produce con claridade, o que sai a relucir non é unha diferenza de caracteres; é o afán de posesión sobre Mara, a prepotencia de que fai alarde pola conquista do obxecto desexado. Nesta situación, di a narradora, el “era, en fin el que empezaba a mandar y ella a obedecer” (16) e Mara

“se había acostumbrado ya a complacerle y a verle alegrarse como una joven que estrena un vestido nuevo cuando le concedía el favor que él imploraba con lágrimas en los ojos; se había acostumbrado a creer como un deber preciso no destrozar por más tiempo aquel corazón puro como el de un ángel, ni turbar con la más ligera sombra de pesar su alegría inocente, y creyendo hallar siempre en Flavio un ser que dependía de su ser, vino a convertirse en esclava suya, pronta siempre a satisfacer el menor de aquellos ruegos, que no eran, en realidad, más que mandatos” (17).

Isto é, o sentimento unilateral, o sentimento da muller utilizado como chantaxe

(14) *Ibid.*, p. 288.

(15) Rosalía de Castro, *Poesías*, cit., p. 165.

(16) Rosalía de Castro, *Obra completa III*, cit., p. 256.

(17) *Ibid.*, p. 257.

permanente por parte do romántico e ilimitado amante. O amor infinito, en soma, como coartada da posesión e da sumisión e dependéncia da muller.

E é curioso que a Mara que se plega —pasaxeiramente, ao menos— ás esixencias de Flávio, se decate, emporiso, da desigualdade manifesta de condicións en que se establecían as relacións amorosas home-muller, nun diálogo cun amigo comun que quer induci-la a “sandar” o pobre corazón doente de Flávio. Frente ás prevencións de Mara, que reclama para si o dereito de elexer e de preservar as súas decisións, o home que a increpa condena-a do seguinte xeito:

“debéis vivir sola entre los hombres, no debéis ser amada... ; siempre he pensado lo mismo de vos... ¡Si supiérais cuánta ternura, cuán dulce sentimiento inspira el rostro de una mujer bañado por las lágrimas...! ¡Cuánto es amada la que se resigna a sufrir cuando es olvidada!... ¡Cuando se la ve descender hasta la misma tumba amando los recuerdos que hacen morir!... ¡He ahí la poesía de la mujer! Si os avergonzáis, pues, de amar, Mara, renegad de una vez para siempre de vuestro sexo... ; si, por el contrario, queréis cumplir vuestro destino, olvidad el mundo y amad a Flavio...” (18).

Ao que Mara responderá:

“¡Decid que queréis vernos esclavas y no compañeras vuestras; decid que de un ser que siente y piensa como vosotros queréis hacer unos juguetes vanos, unas máquinas, ya risueñas, ya plañideras y llorosas, que, a medida de vuestro deseo, estén alegres y canten al ruido de sus cadenas, o lloren y giman en vano al compás de vuestros cantos de olvido!” (19).

Esta Mara valente e clara está a desenmascarar no fondo as leis do exaltado e ardente amor romántico, última fase do amor cortés, que facía da adoración da muller e da servidume de amor a sua norma primeira. Obxecto idolatrado, pero obxecto que se quer posuir, ao cabo.

E vai ser no final da novela, un final cortado a machado, que contrasta coa reiteración ou morosidade de páxinas anteriores, onde Rosalia vai dar morte ao concepto de amor romántico, cando fai acabar a Flávio, ao libertário e anti-mundano Flávio, casado e disfrutando cumpridamente dos seus bens:

“Ella es vieja y horrible, pero tiene ocho millones de capital y él no ha vacilado en vender por ella su libertad. Una pobre niña víctima suya, que le esperaba creyendo casarse con él, se ha suicidado con su pequeño hijo al saber la infausta nueva. ¿Qué queréis? Cosas del mundo...” (20).

“Flavio, por su parte, quedó muy pronto dueño del inmenso capital de su mujer y habitando su viejo palacio de Bredivan, en donde se cuenta que hacía una vida verdaderamente oriental.

Por lo demás, uando sus amigos hablaron de lo pasado se reía a más no po-

---

(18) *Ibid.*, p. 249.

(19) *Ibid.*, pp. 249-250.

(20) *Ibid.*, p. 283.



der y aseguraba que en sus primeros años había sido el muchacho más inocente y necio del mundo.

—Dios tenga en descanso a la pobre Rosa, que tan aprisa se empeñó en morir, y haya convertido a la coquetilla y sutilísima Mara, que hubo de volverme loco con sus gracias... Pero, amigos míos, no creáis que miento; aquí en donde me veis, esas pequeñas historias me han causado sus disgustillos en otro tiempo... No me arrepiento, sin embargo, y nunca está de más una historia para contar en la vejez..." (21).

Así acaba, en completo alarde de cinismo, perfectamente integrado no mundo que tanto deostaba, metalizado, o romántico Flávio, habitante sedentario agora do seu magnífico palacio, aquel Flávio que no comezo da novela afirmaba que "la verdadera patria del hombre es el mundo entero" (22) e que non atopaba mundo bastante que percorrer na sua fuxida do país que o vira nacer.

Rosalía escribe esta novela no ecuador da sua vida. A sua producción posterior, a definitiva, vai basear-se claramente en postulados ideolóxicos e estéticos que non só se alonxan da atmósfera romántica inicial senón que, mesmamente, colocan-se nas antípodas do romantismo, como teñen subliñado Ricardo Carballo Calero, Claude Henri Poullain e, nomeadamente, Francisco Rodríguez. Se a definición romántica ou realista se trata unicamente dunha cuestión nominalista, de "escuela" literaria, quizais non tivese maior importancia para a comprensión da nosa autora. Si a ten, e fundamental, cando, facendo-a filla dunha moda, dun ambiente cultural contemporáneo, fica desvirtuada a orixe e o proceso de toda a sua obra xustamente encamiñada a desenmascarar, a descubrir a verdadeira natureza das cousas, a furar na sua realización material e a preguntar-se unha e outra vez o porqué do funcionamento do mundo en que vivía. Este exercicio que Rosalía practicaria insobornabelmente durante toda a sua vida adulta (e a ben alto preço) é fillo primeiro daquela ruptura que a Mara de *Flavio* só entreveu e que a Rosalía real, afortunadamente para nós, acometeu con todas as consecuencias.

---

(21) *Ibid.*, p. 284.

(22) *Ibid.*, p. 17.