

Rosalía de Castro: importancia histórica e estética da súa narrativa

Texto para a Gran Enciclopedia Galega

Cómpre non perder de vista que a Rosalía, porque así nolo autorizan moitos textos dela, hai que imaxinala imbuída das poéticas e correntes estéticas e filosóficas que circulaban no seu tempo e ás que non quixo, non soubo ou non puido substraerse senón, todo polo contrario, asumir activa ou pasivamente para producir a súa orixinalísima obra. Polo tanto, moitas das pretendidas solucións hermenéuticas que penden de datos biográficos ou psicolóxicos máis ou menos verosímiles atopan en moitos casos unha explicación abonda en isotopías epocais que calquera cun pouco de dedicación e rigor pode desvelar nos poetas e filósofos que influiron e se difundiron durante os anos de formación e de creación de Rosalía ou que, polas razóns que fose, foron da preferencia individual da poeta. A este respecto, Rosalía non puido non ler, por exemplo, a moitos dos clásicos españois do Século de Ouro, como Frei Juan de la Cruz, Quevedo, Lope de Vega, Frei Luís de León, Góngora, etc., e entre os poetas do seu século a Espronceda, Campoamor, Zorrilla, Bécquer, Heine, Gérard de Nerval ou Leopardi. Xa que logo, moitas solucións hermenéuticas atoparanse acudindo a unha lectura comparada, máis ou menos minuciosa, dos textos de todos estes poetas no seu conxunto.

A escritura de Rosalía hai que a entender tamén (non exclusivamente, como queren algúns) dende un ángulo de visión político-ideolóxico e cívico-social. Doutra banda, unha das marxinações dende a que Rosalía foi moi consciente de estar a escribir vén a fío coa súa condición de muller. De certo, ben se decataba ela de que esa súa condición era un atranco máis para levar a cabo a obra que pretendía. A este respecto, como imos ver, as súas manifestacións supoñen un precedente claro dos movementos feministas de hoxe.

Hai en Rosalía unha mestura estraña de riquísima imaxinación, de talento, de inseguridade e escepticismo, de infravaloración de si mesma (que non é ningún recurso retórico de modestia) e de sensibilidade exacerbada. E esa estraña mestura é a que produce, quizabes, aquelas vaguidades e esfumados que tan atractiva fan a súa escritura poética e que, con seguridade, manterán viva e enigmática a súa obra. Para o meu entender, é por esa rara armazón pola que cambian os perfís semánticos cada vez que un se achega aos versos rosalianos e tamén o motivo polo que cadaquén pode atopar neles unha vibración harmónica co seu propio desacougo, xa sexa este esencial xa pasaxeiro. A este respecto, Yara

González-Montes soubo ver o esgazamento dialéctico interior da mellor Rosalía, á vez que se pronuncia pola superación do romanticismo que a nosa autora exerceu nalgúns dos seus poemarios e claramente nalgunha das novelas.

Importa saber, para axeitar ben parte da hermenéutica que poidamos aplicar á obra rosaliana, que o círculo de amizades no que se movía Rosalía estaba formado maiormente por progresistas e que a súa obra se reparte entre dúas linguas, a galega e a castelá. Neste traballo, tratarei, non exclusiva pero si fundamentalmente, dos escritos na segunda delas e, máis concretamente, nos prosísticos.

De 1858 datan uns *Lieders* que viron a luz en *El Album del Miño*. Trátase de tres pequenas prosas castelás nas que a voz lírica ergue románticamente un canto á liberdade, á penosa condición da muller e ao peso dos remorsos femeninos causados por momentos de debilidade.

En 1859 publicou en castelán *La hija del mar*. Trátase dunha novela escrita dende unha fantasía febril, cun marcado ton romántico-expresionista, patético e inxenuamente melodramático, pero na que Rosalía, que permite á voz autorial facer digresións moi próximas á súa visión pesimista da vida e da sociedade, así como da condición sumisa e da situación escravizada da muller ou da ignorancia supersticiosa da poboación mariñeira, parece furgar tamén en fondas feridas da súa propia biografía como filla natural sinalada co dedo polo contorno social no que tivo que desenvolverse. A este respecto, nunca desaproveita a ocasión de se pronunciar sobre a condición reprimida da muller, e así, no prólogo desta novela podemos ler ideas que tantas veces había ela de introducir con sobrada intelixencia nos seus escritos, entreverándoos duns discurso que hoxe vemos claramente feminista.

Doutra parte, son moi interesantes as citas ou alusións que aparecen paratextualmente ao longo da novela referidas a Byron, Shakespeare, Ossian, Georges Sand, Bernardin de Saint-Pierre, Zorrilla, Soulié, Frei Juan de la Cruz, Rembrandt, Goethe, Espronceda, Victor Hugo, a Biblia, a mitoloxía clásica, etc., pois nos falan das lecturas que aos seus vintedous anos amoreara, mal que ben, Rosalía.

En 1861 saíu como folletín do periódico *Crónica de ambos mundos*, de Madrid, outra novela tampouco non moi afortunada dende o punto de vista da factura estética: *Flavio*, tamén marcadamente romántica e de vocación abondo dramática, na que a nosa autora fai grande alarde de fantasía e capacidade ensoñadora. A desaforada e enfermiza paixón do *Werther* de Goethe non debeu ser allea a este novo texto rosaliano, que, se nos interesa, non é certamente pola calidade narrativa senón porque nel incide outra vez a nosa autora sobre sentimentos e conceptos que decote a desacougaban de mocíña e habían desacougar sempre, referidos aos

anceios de liberdade, á imposibilidade do amor ou á condición da muller, en xeral, na sociedade, sempre sometida á hexemonía masculina, e máis particularmente da muller escritora. Respecto destes dous últimos puntos é sorprendente a modernidade do pensamento de Rosalía, que dun xeito reiterado protesta, a través das súas personaxes, da inxustiza con que se obriga á muller a comportamentos que a sociedade non lle esixe ao home, negándolle aptitudes, sentimentos, cualidades, etc., que este posuiría en exclusiva.

En 1865, no *Almanaque de Galicia* saído dos obradoiros tipográficos lugueses de Soto Freire, viron a luz dous pequenos ensaios en castelán titulados *Las literatas*. *Carta a Eduarda*, un texto interesante polo que ten de testemuño rosaliano sobre o seu pensamento feminista, e *El cadiceño*, cadro de costumes no que Rosalía, amosando un gran sentido do humor non exento de ferrete acedo e crítico, ridiculiza e fai unha parodia daqueles galegos que renegan da súa lingua en canto pasan algún tempo, por pouco que sexa, fóra da terra

Un ano antes, os escaparates da imprenta de Soto Freire foran obxecto dun atentado a pedradas da autoría dos seminaristas de Lugo, que conseguiron con esa medida intimidadora impedir que se publicase no *Almanaque* un texto de Rosalía, hoxe perdido, que levaría por título *El codio*, alcume este con que se adoitaba sinalar os aspirantes a crego. Non será a última vez que a nosa autora se nos perfile como vítima da animadversión de grupos ou sectores sociais pouco receptivos á crítica ou simplemente á constatación de feitos que non collen no seu canon moral.

En 1866 publicouse por entregas en *El Museo Universal* o texto titulado *Ruinas*, unha noveliña curta localizada en Padrón, na que Rosalía glosa mediante técnicas costumistas tres figuras pintorescas pertencentes ao antigo réxime e a un tempo ido que á narradora se lle antollaba máis xeneroso e desinteresado có presente, pero á súa vez, como di Marina Mayoral, "es también una visión crítica de la sociedad en la que esas figuras viven y que ya no comprende ni apenas tolera ningún tipo de idealismo".

De 1867 data a novela *El Caballero de las botas azules*, un texto propio do *fastidio* e do *spleen* do *mal du siècle*, moi crítico e irónico coas convencións sociais do momento respecto da educación e dos limitados roles da muller e tamén respecto da vida disipada, superficial e perguiceira da burguesía e da nobreza, todo moi na liña rexeneracionista do krausismo emerxente por aqueles anos. Así mesmo cómpre salientar o sutil sentido do humor que presenta Rosalía nesta novela, os ataques contra o afán mercantilista dos editores e os múltiples referentes culturais que aboian no texto, que nos autorizan a perfilar unha escritora culta e preocupada pola arte e pola literatura europea e universal do seu tempo. Pero interésanos

moito a actitude de rexeitamento que adopta Rosalía verbo de dúas cousas: en primeiro lugar de certo romanticismo lánquido, lacrimóxico, anémico e non menos convencional nas relacións amorosas; e en segundo lugar a declaración dunha personaxe (Laura, a condesa Pampa, unha *independente* perfilada na novela como muller de bastante carácter e con algo de criterio propio), que ben pode ser unha autopoética encuberta da propia Rosalía nesa altura:

Estamos cansados de esos versos eternamente los mismos, y que se parecen los unos a los otros como una gota de agua a otra gota... pues... ¿y las novelas? ¡Que monotonía y qué tedio!...

Ao longo da novela, nun alarde do que hoxe sentiríamos como de gran modernidade e provocación verbo da estética establecida, non se priva Rosalía de parodiar o estilo que critica neses párrafos que acabamos de transcribir. En definitiva, *El caballero de las botas azules*, unha novela longa que, por outra parte, contén posibilidades cinematográficas (*avant la lettre*) dignas de estudio, é ao meu ver o mellor texto narrativo da nosa autora e requiriría unha reivindicación no panorama da restauración da novela española de finais de século, tendo en conta que aínda habían pasar catro anos até que aparecese *La Fontana de Oro*, novela de Galdós coa que se dá por inaugurada esa restauración.

En 1881 viu a luz outra peza narrativa que leva por título *El primer loco* (*Cuento extraño*), nun volume que contén ao final unha prosa titulada “Domingo de Ramos (Costumbres gallegas)”. Do mesmo ano, e aparecido en catro entregas na revista que dirixía Manuel Murguía, *La Ilustración Gallega y Asturiana*, data o artigo de clara impronta romántico-realista e de impecábel prosa castelá “Padrón y las inundaciones”, no que Rosalía, despois de tecer fermosísimas semblanzas e descrições da paisaxe padronesa, á parte doutras cousas, como a deploración da tala de árbores, saía ao paso dun fenómeno endémico que castigou e seguiu a castigar a vila padronesa durante máis de cen anos, a partir da data da súa denuncia: as inundacións provocadas polas medras dos ríos Ulla e Sar.

Así mesmo, de 1881 data outro artigo, aparecido en *Los lunes del Imparcial*, titulado “Costumbres gallegas”, que lle valeu serios disgustos á autora por ter dado noticia alí dun antigo costume de hospitalidade que tería vixencia nalgún momento en terras da beiramar galega e que consistía en que dado o caso dalgún mariñeiro que pasara longas tempadas sen pisar terra desembarca nalgún lugar onde procurar albergue, este lle sería proporcionado non só nos aspectos de condumio e abrigo senón tamén na atención sexual por unha noite, na que podería compartir leito con algunha das mulleres da casa: xa fose esposa, filla ou irmá da familia en cuestión.

Moitos anos despois da súa morte, deuse a coñecer un “Conto gallego” que foi atribuído á nosa autora. Nárrase alí unha anécdota de aldea na que a, digamos, inconsolabilidade dunha viúva queda posta en solfa o mesmo día de enterrar o seu home, mediante unha aposta que levan a cabo dous amigos. Foi publicado primeiro no *Almanaque Gallego* de Bos Aires (1923) por Manuel Castro e López, e máis tarde por Fermín Bouza Brey nos *Cadernos de Estudios Gallegos* (t. II, 1946). Recentemente, M^a do Carme Ríos Panisse puxo en dúbida a autoría do relato nun artigo publicado na revista *Grial*. Dende logo, xa o propio Manuel Castro se estrañara de que aquela “bonísima hija, leal esposa y santa madre”, que fora Rosalía, se atrevese a escribir un conto misóxeno de ton bastante superficial e prosmeiro no que se pón en seria dúbida a honradez e sinceridade das mulleres, xeralizando ademais dun xeito un tanto banal: “todas deitan coma cestas, e cán coma si non tivesen pés”. Certamente, como indicou Marina Mayoral, de ser de Rosalía, a nosa poeta tomaría o tema do patrimonio oral e o elaboraría minimamente para non lle restar, precisamente, nin borrar os trazos populares que encerraba.¹

Para rematar, cómpre dicir que a escasa atención que tradicionalmente se lle vén prestando á narrativa de Rosalía, se debe, dende logo, a moitos factores que non é posíbel desglosar aquí polo miúdo, pero quede cando menos constancia de que, nunha mirada á situación novelística do sistema literario en lingua castelá na altura en que ela sacou á luz as súas obras prosísticas de ficción non desmerecería nada a nosa autora respecto do que estaban a publicar as súas e os seus colegas de pluma en rexistro castelán.

¹ En posteriores investigacións á escritura deste comentario, Andrés Pociña demostrou que o texto é, efectivamente, de Rosalía.