



ESCUELA DE DOCTORADO INTERNACIONAL
DE LA USC

Gisella
Costas López

Tesis doctoral

El mundo natural en el discurso literario
de Rosalía de Castro: perspectivas
teóricas y condiciones históricas de
producción

Santiago de Compostela, 2025

TESIS DOCTORAL

**EL MUNDO NATURAL EN EL
DISCURSO LITERARIO DE
ROSALÍA DE CASTRO:
PERSPECTIVAS TEÓRICAS Y
CONDICIONES HISTÓRICAS
DE PRODUCCIÓN**

Autor

Gisella Costas López

Directores: Fernando Cabo Aseguinolaza

María do Cebreiro Rábade Villar

Tutor: Fernando Cabo Aseguinolaza



DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

D./Dña. Gisella Costas López

Título de la tesis: El mundo natural en el discurso literario de Rosalía de Castro:
perspectivas teóricas y condiciones históricas de producción.

Declara: No tener ningún conflicto de interés en relación con esta tesis doctoral.

En Santiago de Compostela, 3 de octubre de 2025

Resumen

Esta propuesta de tesis doctoral se plantea como un estudio centrado en la representación del mundo natural en la producción literaria de Rosalía de Castro y, de manera particular, en la búsqueda de paisajes contrahegemónicos que no han sido institucionalizados como parte de la naturaleza propia de la autora. Para ello, esta investigación parte de una perspectiva metodológica en la que se conjuga el carácter teórico con una fundamentación de tipo histórico con el objetivo de analizar el mundo natural como un elemento transversal y central en sus textos poéticos, narrativos y ensayísticos. Asimismo, se pretende explorar la conexión entre Rosalía de Castro y otros discursos literarios, sociales y políticos de su tiempo con el fin de, por una parte, representar su figura más allá de una lectura singularizadora y, por otra, revelar las condiciones de producción de su obra.

A Miriam, gracias

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	12
INTRODUCCIÓN	14
OBJETIVOS E HIPÓTESIS	23
METODOLOGÍA	26
MARCO TEÓRICO	31
1. DEL VERSO AL ALTAR: SANTIDAD, NATURALEZA Y NACIÓN EN LA CANONIZACIÓN DE ROSALÍA DE CASTRO	49
1.1. LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE ROSALÍA DE CASTRO COMO POETA DE LA NATURALEZA	73
2. LA HUELLA DEL DESIERTO EN LA OBRA DE ROSALÍA DE CASTRO	83
2.1. UN DESIERTO EN GALICIA: EL CASO DE <i>LA HIJA DEL MAR</i>	84
2.2. EL PROCESO DE DESERTIFICACIÓN EN LA OBRA POÉTICA DE ROSALÍA DE CASTRO	106
2.2.1. Circunstancias históricas y biográficas del desencanto	107
2.2.2. Imágenes de lo desértico en la poesía de Rosalía de Castro	113
2.2.3. La vega padronesa desde la perspectiva de Manuel Barros y Alfredo Vicenti	122
2.3. <i>EN LAS ORILLAS DEL SAR</i>: UN PAISAJE ARRUINADO	128
2.3.1. La desertificación del bosque de Conxo en dos poemas de <i>En las orillas del Sar</i>	135
2.3.1.1. El mundo natural bajo la mirada de la modernidad	136
2.3.1.2. La naturaleza que resiste y responde	148

3. LA SELVA DEL BOSQUE DE CONXO: UNA GEOGRAFÍA DE LA RESISTENCIA	166
3.1. <i>EL PRIMER LOCO: EL BOSQUE COMO ESPACIO LIMINAL</i>	167
3.1.1. El tratamiento de la locura	169
3.1.2. El espacio de la selva: entre lo humano y lo no humano	175
3.1.3. Los espíritus que habitan el bosque	194
3.2. EL ESCÁNDALO DE CONXO EN LA PRENSA DE LA ÉPOCA	213
4. UNA MIRADA HACIA ORIENTE: UNA IMAGEN ESTÉTICA Y POLÍTICA	233
4.1. UNA ESTAMPA ORIENTAL EN <i>LA HIJA DEL MAR</i>	234
4.2. ISOTOPÍAS DE LO ORIENTAL EN <i>EL CABALLERO DE LAS BOTAS AZULES</i>	237
5. EL PAISAJE MARÍTIMO: UN PUENTE ENTRE AMÉRICA Y GALICIA	260
5.1. <i>FOLLAS NOVAS: EL ATLÁNTICO COMO HILO MIGRATORIO</i>	261
5.2. REDES TRANSATLÁNTICAS: LOS DISCURSOS QUE RODEAN A ROSALÍA DE CASTRO	283
5.2.1. Manuel Murguía	283
5.2.2. Manuel Barros	290
RESULTADOS Y DISCUSIÓN	302
CONCLUSIONES	307
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	312

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a mis codirectores de tesis, María do Cebreiro Rábade Villar y Fernando Cabo Aseguinolaza, su confianza y dedicación constante durante estos diez años a lo largo de mi paso por la carrera, el máster y, ahora, el doctorado en los que me han enseñado el significado de ser investigadora.

En segundo lugar, debo dar las gracias a todos los miembros del proyecto de investigación “La inscripción de la memoria cultural en el espacio público: estrategias de consumo institucional del pasado literario (1837-1978)” por compartir su conocimiento, su trabajo y su experiencia de manera generosa y por permitirme aprender tanto en cada conversación, reunión y seminario.

Por otra parte, agradezco profundamente al grupo de Teoría da Literatura e Literatura Comparada su apoyo y ejemplo en el terreno de la docencia y, en particular, al equipo de Teoría e Crítica Literarias por todo el aprendizaje y el tiempo compartido en cada rincón de esta facultad.

Por último, extiendo mis agradecimientos a todas aquellas personas que me han acompañado en este proceso, a mi familia por su apoyo incondicional en el camino y, en especial, a mi mujer, que me sostiene cada día.

INTRODUCCIÓN

La presente tesis doctoral parte de la participación como miembro del equipo de trabajo de los siguientes dos proyectos de investigación. Por una parte, bebe del proyecto “Cartografías del afecto y usos públicos de la memoria: un análisis geoespacial de la obra de Rosalía de Castro” (FFI2017-82742-P), desarrollado entre los años 2018 y 2022, financiado por el Ministerio de Economía, Comercio y Empresa (MINECO) y codirigido por Fernando Cabo Aseguinolaza y María do Cebreiro Rábade Villar. Este se ha ocupado de la intersección entre los conceptos de memoria, afecto y lugar, tomando como referencia las teorías del afecto y los estudios de la memoria y como corpus la producción literaria de Rosalía de Castro. Por otra parte, esta tesis es resultado, principalmente, de la labor desempeñada en el proyecto de investigación “La inscripción de la memoria cultural en el espacio público: estrategias de consumo institucional del pasado literario (1837-1978)” (PID2021-127259NB-I00), llevado a cabo en la actualidad desde el año 2022 bajo la financiación del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (MICIN) y bajo la dirección de María do Cebreiro Rábade Villar como investigadora principal. El objetivo fundamental de este proyecto es el análisis crítico del funcionamiento de ciertas estrategias de memorialización asociadas al patrimonio literario de cinco autores, entre ellos Rosalía de Castro, como parte de la cultura memorial y de los usos institucionales del legado literario de dichos autores.

En este sentido, ambos proyectos han asumido la relevancia del espacio en la figura y literatura de Rosalía de Castro, una cuestión que vertebrará nuestro análisis. De manera particular, esta tesis se ocupa de la representación del mundo natural en la obra de la autora, focalizándose en la búsqueda de los espacios naturales que podemos denominar contrahegemónicos y, por ello, en el estudio de la relación entre el espacio y la construcción de la memoria póstuma de Rosalía de Castro. Por consiguiente, partiremos de la fundamentación teórica sobre la que se asientan dichos proyectos, de manera particular, de los estudios del espacio, de la memoria y de los afectos, así como, en relación con la teoría

ecocrítica, de los planteamientos del giro ontológico y de los nuevos materialismos. Este estudio toma como referencia, por tanto, las investigaciones llevadas a cabo en el seno de estos dos proyectos de la mano de todos sus miembros y, de manera especial, de sus directores, Fernando Cabo Aseguinolaza y María do Cebreiro Rábade Villar, codirectores, además, de esta tesis doctoral. De acuerdo con esto, esta investigación debe ser leída en el marco de los planteamientos metodológicos y las perspectivas teóricas de ambos proyectos, pues se ha nutrido de la asistencia y participación en las reuniones de trabajo, los seminarios, simposios y congresos derivados de ellos, en los que sus miembros han ofrecido y discutido sus avances e investigaciones.

La autora que nos ocupa, Rosalía de Castro, padeció, desde su niñez, las vicisitudes de los que viven a camino entre diferentes lugares, esto es, de los que transitan entre mundos sin que ninguno se consolide de manera definitiva. Nacida en Santiago de Compostela, por aquel entonces Conxo, el 23 de febrero de 1837¹ en una casa hoy perdida² y criada durante la infancia en Padrón junto a su madre (Álvarez Ruiz de Ojeda, 1997), su vida estuvo siempre marcada por el constante movimiento. En su juventud, se muda a la capital gallega y comienza a frecuentar espacios intelectuales de discusión que van sentando las bases de su formación (Bouza Brey, 1955). Gracias al abrigo del apoyo materno, fue estudiante del Liceo

¹ No han sido pocas las controversias generadas en torno a la fecha de nacimiento de la autora. El 23 de febrero y no el tradicionalmente aceptado 24 se confirma a través de la documentación exhumada por Sagrario Abelleira en el año 2021 y recogida en la publicación “Rosalía e Murguía: datos, datas e documentos (1851-1858)”. Sin embargo, según algunos testimonios (Baliñas, 1987: 105), la fecha del 23 de febrero ya estaba presente en la primera placa de la casa museo Rosalía de Castro colocada por Agustín Paz Bueso Pineda, además de en el *Diccionario de escritores gallegos* (1862) de su marido, Manuel Murguía, y en otras semblanzas de la autora como la del *Diccionario enciclopédico hispano-americano de literatura, ciencias y artes* (VVAA, 1888: 946). Asimismo, en un documento firmado ante notario en 1843, doña Teresa de Castro reconoce a Rosalía de Castro como su hija natural y da como fecha de nacimiento el 23 de febrero de 1837. Según afirma Abelleira (2021), el documento se encontraba entre los papeles del expediente de boda de Murguía y Rosalía, hallado recientemente debido a que este había solicitado la exención de las tasas, por escasez de recursos económicos, y la Iglesia lo había archivado en la sección de pobres. Sin embargo, en su partida de bautismo leemos lo siguiente: “En veinte y cuatro de febrero de mil ochocientos treinta y seis, María Francisca Martínez, vecina de San Juan de Campo, fue madrina de una niña que bauticé solemnemente y puse los santos óleos, llamándola María Rosalía Rita, hija de padres incógnitos, cuya niña llevó la madrina, y va sin número, por no haber pasado a la Inclusa; y para que así conste, lo firmo: José Vicente Varela y Montero”, además del cambio de día tenemos un cambio de año, que se debe probablemente a un fallo del capellán (Abelleira, 2021). Esta transcripción de la partida de bautismo fue publicada de manera literal por vez primera en 1930 de manos del filólogo argentino Augusto Cortina Aravena. Por otra parte, alguna otra fecha ha aparecido a lo largo del tiempo, destacando aquí el prólogo a *En las orillas del Sar* de 1909, en el que el mismo Murguía nombraría el 21 de febrero como fecha de nacimiento de la autora.

² Según el testimonio que ofrece Manuel Murguía en *Los precursores* (1976: 175), esta casa habría pertenecido a los abuelos de Antonio Romero Ortiz, político involucrado en la revuelta de 1846 de los Mártires de Carral. Si bien en la actualidad la casa, ubicada en la que se conoce hoy como Plaza de Vigo junto a la avenida Rosalía de Castro, se encuentra desaparecida, fue registrada por una fotografía publicada en la revista *Vida Gallega* en su número del 25 de noviembre de 1917.

de la Juventud³ y de la Real Sociedad Económica en una época de intensa actividad cultural e intelectual. En ellos conoce a estudiantes del ambiente revolucionario como Aurelio Aguirre y Eduardo Pondal y donde podría haber tratado ya a Manuel Murguía. Durante este periodo, pudo aprender, presumiblemente a través de entidades privadas (Lama, 2017: 109), sobre dibujo, música y francés, un idioma que le permitió acercarse a las publicaciones internacionales más contemporáneas, bien por ser publicadas en francés o bien por ser traducidas a esta lengua. De esta manera la autora comienza a desarrollar un pensamiento intelectual crítico y propio que se verá reflejado desde sus primeras publicaciones de juventud, siempre comprometidas con las injusticias que más la preocuparon y, principalmente, con la defensa de la libertad como máxima fuerza igualadora del mundo.

En 1856 y plausiblemente con la esperanza de encontrar mejores oportunidades en el terreno de las artes, no sabemos si como actriz o como escritora (Lama, 2017: 159-160), viaja a un agitado Madrid, plagado de un espíritu revolucionario y de nuevos ideales compartidos por la joven⁴. Será, precisamente, en la urbe madrileña donde se la relacione públicamente con un joven Manuel Murguía que ya por aquel entonces estaba vinculado a los círculos galleguistas y a la prensa política junto con figuras como los hermanos Chao, Juan Compañel o Pérez Ballesteros (Davies, 1986: 301). Se casarán dos años después, el 10 de octubre de 1858⁵ y con motivo de la inestable carrera profesional de Murguía, el matrimonio se verá obligado a trasladarse en repetidas ocasiones, ampliando así la lista de lugares por los que Rosalía de Castro transitó. Solo dos meses después de celebrarse la boda en Madrid, esta y su

³ El Liceo de la Juventud fue fundado el 26 de abril de 1847 en el primer aniversario de los Mártires de Carral (Alvarellos; Martínez; Singul; Souto y Estrada, 2019: 73), fecha que se conmemorará también en la celebración del Banquete de Conxo en marzo de 1856. No obstante, este fue sucesor de la Academia Literaria, una institución cultural fundada en 1841 y con la que se vincularon figuras próximas al matrimonio Murguía-Castro como Neira de Mosquera o Rúa Figuroa.

⁴ No obstante, se desconoce con certeza la razón del traslado de la joven Rosalía de Castro a la capital madrileña. Una de las publicaciones en las que se alude a este traslado, y a la que hemos accedido gracias a su referencia en el archivo de la investigadora Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda (Alva. Var 1/1, cuaderno 9), es el *Diccionario enciclopédico hispanoamericano de literatura, ciencias y artes* (1888). En este se ofrece una semblanza en la que se narra esta partida provocada, según este testimonio, por una circunstancia inesperada que la obliga a marchar a Madrid y que desemboca en el inicio de su carrera literaria: “obedeciendo á su carácter y al medio en que vivía, no hubiera publicado cosa alguna si circunstancias imprevistas no la obligaran á marchar á Madrid, donde algunos amigos de la familia dieron á la imprenta sus primeros versos” (VVAA, 1888: 946). En este sentido, podemos pensar, por una parte, en la relación de la autora con el problema de la familia Lugin con el fisco, estudiado por Luis Miguel Fernández (2022) y, por otra parte, debemos tener en cuenta que la partida de la autora se realiza solo un mes después de la celebración del Banquete de Conxo, evento que provocó la marcha de algunos de sus participantes debido a las represalias políticas y sociales y que, por tanto, pudo haber motivado también la de la propia autora, tal y como proponen investigadores como Xurxo Martínez o Henrique Alvarellos en *Os últimos carballos do Banquete de Conxo* (Alvarellos; Martínez; Singul; Souto y Estrada, 2019: 43, 88-89).

⁵ Dato proporcionado por Victoriano García Martí en 1944.

esposo emprendieron el viaje de regreso a Galicia y se instalaron en Santiago de Compostela, lugar en el que nació en 1859 su primera hija, Alejandra, y en el que vivirían hasta 1860, momento en el que volvieron a Madrid para acompañar a Murguía mientras trabajaba como corresponsal para *La Crónica* de Nueva York (Barreiro Fernández, 2012: 231).

Sin duda, Madrid fue un punto geográfico importante en sus vidas, no solo por los periodos en los que allí vivieron, sino por ser el lugar de publicación de gran parte de la producción literaria de la autora. En 1857 publica *La flor* en la Imprenta de Manuel González; en 1861 *Flavio* comienza a imprimirse por entregas en la revista *La Crónica de Ambos Mundos*; *Ruinas* en 1866 en *El Museo Universal*; *Follas novas* en 1880 a pesar de haber sido editado en la Habana por La Propaganda Literaria; *El primer loco* en 1881 ve la luz de la mano de la Imprenta y Librería de Moya y Plaza; este mismo año aparecen los artículos “Padrón y las inundaciones”, publicado en el periódico *La Ilustración Gallega y Asturiana*, así como “Costumbres gallegas” en *El Imparcial*; y, finalmente, la última obra de Rosalía de Castro, *En las orillas del Sar*, fue publicada en Madrid en 1884 por medio del Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fe⁶. Madrid, por tanto, no solo supone el florecer de su producción con la publicación de algunas de sus obras, sino también el de amistades que el joven matrimonio entabló con personalidades de la época como Ventura Ruiz Aguilera, Gustavo Adolfo Bécquer, Emilio Castelar o Roberto Robert, un grupo de amigos con los que pudieron haber viajado a Alicante, Murcia, Extremadura o Castilla la Mancha. Se trata de un viaje que algunos han interpretado como una suerte de luna de miel o viaje de novios (Barreiro Fernández, 2012: 244), pero que lo cierto es que amplía el horizonte de Rosalía de Castro hasta el punto de llegar a dejar constancia de las estampas e impresiones de este recorrido en el prólogo de *Cantares gallegos* (1863b), así como en el inicio de “Costumbres gallegas” (1881b).

En torno a 1868 y 1869, coincidiendo con la revolución de la Gloriosa, se produce un importante traslado para Rosalía de Castro tras el nacimiento de su segunda hija, Aura, pues Manuel Murguía había sido nombrado jefe del Archivo de Simancas por lo que, primero él y

⁶ El resto de obras de Rosalía de Castro fueron publicadas en Galicia. En orden cronológico, el manifiesto “Lieders” aparece en 1858 en las páginas del *Álbum del Miño*; *La hija del mar* se da a conocer en 1859 desde la imprenta viguesa de Juan Compañel, viejo amigo de Murguía; *Cantares gallegos* y *A mi madre* en 1863, las dos también desde la misma imprenta que la primera; en 1865 los artículos “El cadiceño” y “Las literatas” de la mano del *Almanaque de Galicia*; y, finalmente, *El caballero de las botas azules* se publica en 1867 en la imprenta de Soto Freire en Lugo.

luego su familia, se mudan al pueblo castellano de no más de 1000 habitantes, por aquel entonces, en el que escaseaba la vida social (Barreiro Fernández, 2012: 348). Durante su corto recorrido en el puesto hasta 1870, Rosalía de Castro experimenta episodios de soledad, aislamiento y de cierta antipatía hacia un paisaje puramente castellano y desértico del que daría testimonio en algunos de los poemas de *Cantares gallegos* (1863b) y *Follas novas* (1880). La estancia, como recoge Barreiro Fernández en su biografía de Manuel Murguía (2012), no fue del agrado del matrimonio y su final tan abrupto con el traslado forzoso al Archivo del Reino de Galicia en A Coruña nos hace pensar en un periodo convulso a nivel laboral y personal. Ya de vuelta en Galicia, la familia Murguía-Castro sigue ampliándose con el nacimiento en 1871 de los gemelos Gala y Ovidio en Lestrobe y en 1873 con el de Amara en A Coruña. No obstante, las estrecheces económicas y las deudas comienzan a afectar al matrimonio, mientras, en el contexto político asistimos a la caída del Sexenio Democrático en 1874 y al inicio de la Restauración borbónica. A estos aprietos se sumaron diversos avatares profesionales de Murguía hasta que finalmente abandonan A Coruña para regresar a Santiago de Compostela con la autora ya embarazada de su sexto hijo, Adriano, el cual fallecería trágicamente en 1876 mientras esta esperaba ya un nuevo hijo, en este caso, Valentina, que, por desgracia para el matrimonio, nace muerta en 1877. Este periodo en Santiago se tiñe, por tanto, de luto para la autora.

Luego de estos acontecimientos, Rosalía de Castro no vuelve a abandonar Galicia. Sin embargo, en 1878 Murguía acepta el puesto como director de la revista *La Ilustración Gallega y Asturiana* y se ve obligado a dejar a la familia en Compostela, lo que prolonga esta agitada etapa final de su vida en la que se encuentra lejos de su marido, a cargo de una familia numerosa, con pocos recursos y enferma (Barreiro Fernández, 2012: 414). En el año 1880 parte de Santiago para Padrón y nunca más volverá a la ciudad. En Padrón se aloja con sus hijos en las Torres de Hermida, una casa familiar desde la que escribe sus textos finales. En definitiva, sus últimos años de vida están reservados para A Matanza, donde fallece el 15 de julio de 1885 en ausencia de Murguía, quien se encontraba en aquel momento en Santiago de Compostela, pero que actuaría desde entonces como el principal gestor de la memoria póstuma de la autora, así como de filtro crítico de la recepción de su obra (García Candeira, 2013: 38).

A la luz de lo expuesto, no se tiene constancia de que Rosalía de Castro haya viajado más allá de las fronteras españolas, pero dentro de ellas hemos apuntado su estancia en diversos puntos geográficos. Este recorrido por los espacios que constituyeron importantes coordenadas en su vida no se presenta como un registro exhaustivo de su trayectoria vital, sino que se ofrece con el propósito de ilustrar una vida de constante tránsito y movilidad determinada por las vivencias que en dichos espacios tienen lugar. Tal y como se desprende de sus respectivas biografías (Barreiro Fernández, 2012; Lama, 2017), el matrimonio Murguía-Castro no contó nunca con una vivienda en propiedad, por lo que la familia fue pasando de alquiler en alquiler, incluso dentro de la misma ciudad, o se alojó en casas de otros miembros de la familia como las Torres de Lestrobe de José Hermida, pero lo cierto es que siempre tuvieron que aprender a habitar espacios nuevos. No cabe duda de que los procesos de mudanza cada poco tiempo, sin la posibilidad de pertenencia a un lugar definitivo, pudo generar un sentimiento de desarraigo en Rosalía de Castro.

Este recorrido por los espacios que marcaron la vida de la autora, así como la de su familia, se ha podido realizar en conexión con la biografía de Rosalía de Castro y su marido Manuel Murguía gracias a los trabajos de carácter biográfico. Destacamos, por una parte, los estudios realizados por investigadores como Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda (1997, 1999, 2000c) y Fermín Bouza Brey (1992), quienes llevaron a cabo un minucioso y profundo rastreo de los archivos y fuentes documentales dispersos por el patrimonio tanto gallego como español; y, por otra parte, la biografía de María Xesús Lama (2017) sobre la autora y la de Xosé Ramón Barreiro Fernández (2012) sobre Murguía. Con todo, a pesar de lo mucho que se ha escrito sobre Rosalía de Castro, y de ser numerosas las investigaciones que descansan tanto sobre su obra como su figura, sigue faltando en los estudios rosalianos una biografía completa de su vida, ya que la más reciente cubre hasta 1863, así como registros y testimonios documentales que terminen por despejar las incógnitas que aún en la actualidad siguen nublando el esclarecimiento de su vida. A este respecto, Álvarez Ruiz de Ojeda nos habla precisamente en *Rosalía de Castro para nenos* sobre la dificultad de conocer verdaderamente la vida de la autora, ya sea por la pérdida o, según sostiene la investigadora, por la voluntad crítica de ocultar esa verdad con el fin de crear la imagen de una autora a la que nunca se puede acceder por completo:

Poucos son os datos de que dispoñemos para traza-la biografía da nosa escritora. As noticias sobre a súa infancia, xuventude, matrimonio e vida afectiva foron coidadosamente escamoteadas polos seus contemporáneos. As súas cartas, destruídas. A penas anécdotas conservamos dela. Iso foi así por un concepto tan erróneo como estreito da grandeza de Rosalía, á que non se debía tocar. Ata aquí, os feitos. Dos responsables falaremos logo (1988: 6).

En lo que respecta a cuestións relacionadas con a crítica textual, existe una significativa diferenza cuantitativa entre as edicións críticas e anotadas dedicadas a su obra, pois el conxunto de la producción poética es el que, sin duda, ha sido más estudiado contando esta con recientes edicións críticas de *Cantares gallegos*, entre las que se incluyen las de Anxo Angueira (2013), Ana Rodríguez-Fischer (2015) y María do Cebreiro Rábade (2021); de *Follas novas* destacan las edicións de Henrique Monteagudo y Dolores Vilavedra (1993c), Anxo Angueira (2016) y Marina Mayoral (2020); y, por último, de *En las orillas del Sar* figuran las de Marina Mayoral (1983), Xesús Alonso Montero (1985) y Anxo Angueira (2019a). Por el contrario, también se cuentan entre sus obras otras menos comentadas, anotadas y editadas, como es el caso de *Flavio*, *Ruinas* o *El primer loco*, a la que aún recientemente se ha sumado un estudio introductorio de Germán Labrador y María do Cebreiro Rábade (2019b). En este grupo de obras menos editadas no debemos olvidar mencionar la obra articulística de Rosalía de Castro, la cual está incluida en las obras completas pero no dispone de edicións anotadas propias. A propósito de las edicións completas de la obra, debemos señalar la realizada por el propio Murguía en 1909, a la que siguieron en 1944 las obras completas de Aguilar junto con el estudio de Victoriano García Martí y en 1993 las de Turner a cargo de Marina Mayoral.

Pese a las ausencias que completarían la bibliografía sobre la autora, el terreno del que partimos es fértil y, en concreto acerca de la naturaleza y el mundo natural en la obra de Rosalía de Castro, existen ya estudios previos, centrados especialmente en el verso y no tanto en la narrativa o el ensayo. Nos referimos a análisis como los de Marina Mayoral (1974), Claude Henri Poullain (1989), María López Sández (2008, 2012) o la tesis doctoral de Geraldine Foster (1979), estudios fundamentales que han aportado una lectura crítica y paisajística. En este sentido, obras referidas como *Paisaxe e Nación* (López Sández, 2008) han analizado el papel de Rosalía de Castro como emblema de la literatura nacional y como poeta de la naturaleza a partir de la canonización de *Cantares gallegos* y de la

institucionalización del entorno verde y campestre como paisaje fundacional de Galicia. Asimismo, la lectura del conjunto de sus textos nos permite identificar en su obra una representación diversa y compleja del mundo natural y, en particular, del paisaje de Galicia.

Tal y como han señalado estudios más recientes como la edición de 2021 de María do Cebreiro Rábade a *Cantares gallegos*, el paisaje fundacional del poemario y las palabras de su prólogo surgen como un homenaje y reescritura de un discurso de Neira de Mosquera, a quien la generación de la autora rinde tributo. Podemos reconocer en las palabras de Rosalía de Castro la voluntad de dignificar e inscribir Galicia en un mapa global o, por lo menos, europeo por medio de citas y referencias a autores de otras tradiciones literarias y de la comparación de su naturaleza con la de otros paisajes del momento como los de Suiza e Italia⁷. De esta manera, Rosalía de Castro nos anima a leer su obra desde una perspectiva más allá de lo gallego, pues tal y como afirma la autora en su prólogo a *Follas novas*, sus palabras no se dirigen únicamente al pueblo de Galicia: “as multitudes dos nosos campos tardarán en ler estes versos, escritos a causa deles, mais só en certo modo pra eles” (Castro, 1993b: 273).

La escritura rosaliana se sostiene, por tanto, sobre la representación de imaginarios territoriales y paisajísticos diversos de la que se desprende una voluntad autoetnográfica para la ubicación de Galicia en el mundo y de mediación entre entornos y culturas diferentes. Según los datos aportados por la investigación de Catherine Davies (2014), fuera de Galicia Rosalía de Castro habría estado en Madrid, León, Simancas, Alicante, Murcia, Valencia y Extremadura, todas ellas localizaciones, en palabras de la autora, “para mí extranjeras” (Castro, 1993b: 647). No obstante, su literatura no se restringe al territorio español, sino que atraviesa el mundo mediante referencias a una variedad de puntos geográficos que también han sido recogidos por la investigadora (Davies, 2014): Europa del sur, especialmente Italia y Grecia; África, concretamente África del norte, Marruecos, Egipto y Oriente Medio; Rusia, el Cáucaso, Moravia, Hungría, Silesia y Siberia; y, finalmente, América, sobre todo la gran Antilla y Montevideo. A estos lugares se añaden, además, referencias simbólicas y metafóricas a Australia, India, China, Oriente y Occidente. En consecuencia, la representación literaria del mundo natural en la obra de Rosalía de Castro que aspiramos a analizar en la

⁷ Cabe señalar que otros autores vinculados a Rosalía de Castro, como es el caso de Manuel Barros, repiten esta analogía establecida en el prólogo de *Cantares gallegos*, en este caso, en su obra *Ocios de un peregrino* en la que el autor denomina a Galicia como la “bella Suiza española” (1875: 227), dando cuenta de que no se trata de una referencia única.

presente tesis doctoral se abre hacia unos ejes geográficos internacionales y exóticos que contemplan paisajes contrahegemónicos, como el desierto, la selva, Oriente y América, con respecto a la institucionalización de un cierto tipo de naturaleza como emblema de la autora. De este modo, la palabra rosaliana se vincula y entrelaza con espacios y elementos paisajísticos extranjeros como los cedros del Líbano de *En las orillas del Sar* o las palmas orientales de “El Domingo de Ramos”, a la vez que explora la singularidad de la naturaleza de Galicia y sus costumbres.

De acuerdo con esto, la producción literaria de Rosalía de Castro cuestiona radicalmente el vínculo indisociable entre comunidad y territorio, pues realiza un retrato de Galicia en el que los movimientos diaspóricos y de dispersión forman parte de su naturaleza y en el que se da cabida a espacios aparentemente extranjeros como propios. La autora, consciente del impacto que procesos como la emigración ha tenido y tiene en la identidad del pueblo gallego, dignifica y representa tanto valores como costumbres que escapan a la tradición y a la hegemonía de la época en un sentido político. En esta línea, los extranjeros de “Costumbres gallegas”, los locos y los espíritus de *El primer loco*, los pequeños insectos y los inalcanzables astros de *En las orillas del Sar* y las mujeres olvidadas por la estructura social de *La hija del mar* o *Follas novas* encuentran un lugar propio en la naturaleza de su obra amparados por una ética de la hospitalidad que define el igualitarismo como uno de los principios rectores de la literatura de Rosalía de Castro.

De acuerdo con lo expuesto, resulta primordial la lectura, revisión e interpretación de la literatura como un elemento que se mantiene vivo como el propio mundo. En este sentido, proponemos partir del conocimiento crítico de la obra de Rosalía de Castro para ponerla en diálogo con enfoques y teorías contemporáneas como la ecocrítica, una práctica unida, a su vez, con la búsqueda, desde una perspectiva histórica, de su relación con el panorama sociopolítico de la época y los discursos coetáneos que la rodearon desde los círculos más cercanos. En esta investigación, por tanto, asumimos la pertinencia de realizar un ejercicio de revisión de un campo tan prolífico como los estudios rosalianos, pero también de visitar de cerca los textos de la autora con el propósito de abrir nuevos espacios de discusión y de, en última instancia, enriquecer su memoria.

OBJETIVOS E HIPÓTESIS

La línea temática que explora esta tesis doctoral parte de la necesidad de aplicar nuevas perspectivas de análisis a la representación del mundo natural en la producción literaria de Rosalía de Castro. Si bien es cierto que los estudios rosalianos han gozado siempre de un amplio número de investigaciones en torno a la vida y obra de la autora, existen terrenos todavía faltos de luz para entender su trayectoria. Un hecho significativo a este respecto, como ya hemos apuntado, es la descompensación crítica entre la profusión de estudios y ediciones anotadas dedicados a la obra poética canonizada frente al menor número de trabajos acerca de su producción narrativa y articulística. En este sentido, no resulta arbitraria la imagen mitificada que se ha creado en torno a Rosalía de Castro como cantora y alma poética de Galicia, así como emblema de un Romanticismo tardío, pues su institucionalización ha ido en detrimento de la dimensión crítica de su literatura en la que escribió desde una posición reflexiva tanto con su sociedad como con la realidad de su tiempo.

Pese a que el paisaje y el mundo natural han sido, en términos generales, abordados previamente por la crítica literaria, el punto de vista desde el que se explora en esta tesis doctoral pretende aportar nuevas vías de análisis. En este caso, es nuestro objetivo hacerlo desde un enfoque que conjugue la vertiente teórica e histórica y que aspire, asimismo, a analizar la representación literaria del mundo natural, entendiendo que se trata de un elemento transversal y central en el conjunto de su obra, esto es, tanto en sus textos poéticos como en los narrativos y ensayísticos. Nuestra hipótesis de partida se define, por tanto, como la existencia de una serie de paisajes que ocupan un lugar relevante en el conjunto de la obra rosaliana, pero que permanecen en los márgenes de lo canónico, puesto que no han sido representados de manera institucionalizada como parte de lo que se considera naturaleza rosaliana, esto es, aquellos que hemos decidido denominar paisajes contrahegemónicos. Estos paisajes, no obstante, no se tomarán únicamente como espacios naturales que pueden ser analizados en un sentido geográfico o estético, sino también como imágenes o espacios simbólicos que aparecen de forma metafórica y activan discursos y reflexiones a cerca de problemáticas de tipo histórico en relación con su propio contexto como la tala del bosque de Conxo o la cuestión de la emigración. Por otra parte, el análisis de la relación entre los textos escogidos y ciertos discursos literarios, históricos y políticos de la época aportan, además, una

complejidad mayor a la presencia del paisaje y la naturaleza, pues permite identificar significados ideológicos bajo la aparente representación estética de lo natural o del mundo íntimo de la autora.

De acuerdo con esto, la presente investigación propone un ejercicio de relectura situada, desde el punto de vista histórico y teórico, con el fin de comprobar el papel de Rosalía de Castro en la configuración de una sensibilidad ecológica, política y estética en torno al mundo natural y, por consiguiente, de reconcebir su figura como la de una autora decimonónica crítica y conocedora de su realidad que escribe con la mirada puesta en un contexto al que apela y responde. Desde esta perspectiva, resulta imperativo considerar el nexo entre esta y la prensa del momento como reflejo de la narrativa, las posiciones y los discursos que surgen al hilo de la actualidad del momento en los círculos coetáneos de la autora, de la mano de figuras como Alfredo Vicenti, Manuel Barros o el propio Manuel Murguía, y con los que esta establece tantas similitudes como diferencias. La revisión y exhumación de textos de prensa, por tanto, no servirá únicamente como fuente de información en un sentido más estricto, sino también como espejo ideológico ante ciertos eventos, como el fenómeno migratorio de Galicia o la construcción del hospital mental de Conxo, pues se define como un canal a través del cual estas personalidades se hicieron eco de sus propios juicios. En consecuencia, debemos entender los medios periódicos bien como espacios en los que colaborar difundiendo sus ideas y posiciones, bien como espacios mediante los que entablar un vínculo con importantes puntos del mundo editorial y la prensa gallega, española y transatlántica.

En consonancia con lo anterior, se trata de considerar la escritura de Rosalía de Castro desde unas determinadas coordenadas espaciales y temporales que permitan, asimismo, rastrear los puntos de unión y diferencia entre esta y otros autores de su tiempo con el objetivo de identificar su literatura, no como un elemento único, sino como parte de una red de sociabilidad y pensamiento que se ve nutrida de los discursos de la época. Con ello, en última instancia, se persigue constatar que sus textos dialogan con los hechos históricos y biográficos que la rodean, así como identificar las condiciones históricas de producción que concretan, en cierta medida, el alcance de sus posiciones. Posiciones, cabe señalar, que en ocasiones sí trascienden estos condicionamientos y convierten el trasfondo de sus textos en un contenido universal. En consecuencia, reparar en dichas condiciones conlleva identificar los

mecanismos de adecuación políticos, religiosos o morales que operan sobre una mujer que procuró ser dueña de su proyecto literario en el seno del siglo XIX.

En este contexto en el que la autora se define por una posición marginal en términos territoriales, lingüísticos y de género esta dependió de la configuración de una red de relaciones con personalidades masculinas del mundo de las letras para así poder acceder a las bibliotecas, a las editoriales y, finalmente, a las publicaciones. Esta red se crea para la autora, sobre todo, gracias a su época en la ciudad de Madrid y al puente que implica su matrimonio con Manuel Murguía. En esta línea, reconocer los vínculos y afinidades de los textos rosalianos con ciertos discursos contemporáneos permitirá, en efecto, representar su figura más allá de una lectura singularizadora y revelar las condiciones de la posibilidad material de su obra. Asumimos, por tanto, la hipótesis de que es posible rastrear una red de relaciones que evidencie que el pensamiento de la autora trasciende las fronteras gallegas para nutrirse de doctrinas filosóficas, corrientes culturales e idearios políticos que conectan con el resto de España y más allá del Atlántico. Hablamos, en definitiva, de pensar y entender la producción rosaliana desde una escala mayor que reconozca en su palabra literaria la voluntad de dirigirse al mundo.

Asimismo, considerar la existencia en el corpus de obras revisado de un discurso natural que atiende a las emergencias medioambientales derivadas de los cambios históricos sufridos durante la transición del siglo XIX al nuevo modelo precapitalista abre las puertas a vías de análisis de corte ecologista. De este modo, partiendo de la hipótesis de que Rosalía de Castro se muestra relativamente consciente de las implicaciones ecológicas que suponen los procesos de privatización y dominación de la tierra vinculados al avance del sistema industrial, se pretende descubrir en sus textos una apuesta por la conservación del medio y los ecosistemas frente a la crueldad y la violencia ejercidas por la mano humana. De acuerdo con esto, será objetivo de esta tesis doctoral reconocer la preocupación de la autora por dignificar la capacidad afectiva de lo natural, así como por reconsiderar las relaciones entre los mundos humano, animal y vegetal, en consonancia con un pensamiento animista y con lo que años más tarde la teoría denominará posantropocentrismo. En definitiva, esta idea se presenta como símbolo de uno de los significados centrales de la literatura rosaliana con respecto a su representación del mundo natural, esto es, la defensa de que en toda vida grande o pequeña,

natural o humana reside la misma dignidad y el mismo valor, negando así la jerarquía ontológica, ya que cualquier forma de vida siente y tiene voz propia más allá de la palabra.

METODOLOGÍA

Los objetivos e hipótesis de esta investigación suponen la confección de un apartado metodológico diverso que abarque y de respuesta a las cuestiones planteadas. De esta forma, es posible esbozar en líneas generales tres grandes planos metodológicos que se conjugan en la práctica para la consecución de esta investigación como recursos que se complementan: fundamentación y exposición teórica, análisis textual y, por último, revisión y sustentación de base histórica como fuente de información para la comprensión del contexto y para el rastreo de influencias que conectan a los autores.

En primer lugar, la aproximación retrospectiva de raigambre teórica permite articular el análisis textual en diálogo con una serie de conceptos procedentes de teorías literarias que nacen en el siglo XX y se han consolidado a lo largo del XXI. Por su parte, en el desarrollo de dicha base conceptual se tomará como referencia la teoría ecocrítica, sustentada en el estudio de la representación literaria del mundo natural, así como de la interconexión entre los espacios naturales y la acción humana que los modifica, es decir, aplicando lo que Cheryl Glotfelty y Harold Fromm describen como “an earth-centered approach to literary studies” (1996: XVIII) de la mano de otros referentes del campo como los estudios de Lawrence Buell (1995, 2005) o Greg Garrard (2004). A ello se suma, la corriente ecofeminista que, tal y como ha sido definida por Greta Gaard y Patrick Murphy (1998), concreta su objeto de estudio en las relaciones dadas entre los procesos de dominación patriarcal y la dominación humana ejercida sobre el conjunto de la naturaleza, sus habitantes y los modos de vida asociados a los espacios más naturales, como es el caso del campo gallego en el que se enmarca gran parte de la obra rosaliana. Asimismo, cabe señalar la relevancia del giro posantropocentrista y de los nuevos materialismos como marco conceptual desde el que es posible reflexionar acerca de la representación rosaliana de las relaciones entre el mundo humano y no humano. En este sentido, serán de especial relevancia las aportaciones de autoras como Rosi Braidotti (2015), Donna Haraway (2019) o Jane Bennet (2022).

Por otra parte, otras de las corrientes teóricas que permearán en nuestro estudio serán la teoría de los afectos y las teorías filosóficas en torno a nociones como la ruina, la *otredad* y la memoria. De esta manera, exploraremos, a propósito de los textos de Rosalía de Castro, la interconexión entre la memoria, el espacio y los afectos a través de los principios filosóficos de autores como Jacques Derrida (1977, 1995), Gilles Deleuze y Félix Guattari (1998, 2004) o Walter Benjamin (2005, 2021), especialmente en el caso de espacios naturales periféricos y amenazados por la pérdida, como el bosque de Conxo, que cumplen un papel imprescindible como parte de la identidad de una comunidad. Además, los estudios de Carolyn Merchant (1995) y Catrin Gersdorf (2009) actuarán como referencias teóricas para el análisis del significado cultural de elementos paisajísticos como el desierto o la selva entendidos, en el marco de la literatura rosaliana, como espacios contrahegemónicos, ya que son definidos como tropos con una potencialidad disruptora.

Finalmente, cabe señalar que esta fundamentación teórica se realizará partiendo de una aproximación al estado de la cuestión y reparando en la bibliografía fundamental acerca de no solo las teorías mencionadas, sino también de los estudios especializados en la propia producción de Rosalía de Castro, ya sea en su obra de manera general, a través de referencias esenciales como las de Catherine Davies (1987), Kathleen March (1994) o Francisco Rodríguez (2011); en el análisis en relación con la perspectiva paisajística, de la mano de estudios ya mencionados como el de Claude Henri Poullain (1989) o el de María López Sández (2008); o en la lectura de la literatura rosaliana a la luz de estas teorías contemporáneas, a través de publicaciones más recientes realizadas en el marco de los proyectos de investigación de los que parte la presente tesis doctoral, como las de Fernando Cabo Aseguinolaza (2011, 2016, 2020a), María do Cebreiro Rábade Villar (2014a, 2017a, 2021) o Margarita García Candeira (2012, 2014, 2015), entre otros. A esto debemos sumar el trabajo de documentación realizado con el fondo de Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda, donado a la Universidad de Santiago de Compostela tras su fallecimiento, y de manera especial, con el archivo de cuadernos de investigación de la autora en los que se recoge un minucioso ejercicio de catalogación y transcripción de cartas y documentos históricos consultados en archivos como el de la Real Academia Galega o la Fundación Barrié.

En segundo lugar, y a colación de la primera estrategia metodológica expuesta, el análisis textual se asienta sobre prácticas como la lectura interpretativa, comparativa y crítica del corpus de obras seleccionado. Este corpus rosaliano se organiza en torno a dos niveles. Por una parte, un primer grupo de obras principales que constituyen el eje central del análisis debido a que son los textos que se estudian en profundidad con motivo de cada uno de los paisajes contrahegemónicos que identificaremos. Forman parte de este primer grupo títulos como los que siguen, ordenados en función de un criterio cronológico: *La hija del mar* (1859) a propósito del paisaje desértico de Muxía en Costa da Morte; *El caballero de las botas azules* (1867) centrado en las isotopías de lo oriental; *Follas novas* (1880) como paisaje marítimo que da pie al análisis de la representación de la emigración en la obra de Rosalía de Castro y en relación con otros discursos de raíz transatlántica; *El primer loco* (1881c) por la conceptualización del bosque de Conxo como selva o símbolo de lo salvaje; y, por último, *En las orillas del Sar* (1884a) en relación con los procesos de desertificación patentes en poemas dedicados a la tala del bosque de Conxo. Por otra parte, el corpus se divide en un amplio segundo grupo de obras que incluye *La flor* (1857), “Lieders” (1858), *Flavio* (1861), *A mi madre* (1863a), *Cantares gallegos* (1863b), “El cadiceño” (1865a), “Las literatas” (1865b), *Ruinas* (1866), “Padrón y las inundaciones” (1881a), “Costumbres gallegas” (1881b) y “El Domingo de Ramos” (1881d). Este grupo concierne a títulos que complementan el análisis principal acerca de cuestiones como la presencia poética del desierto o que permiten matizar el estudio de la obra principal mediante similitudes que comparten con aspectos de los analizados paisajes contrahegemónicos o mediante otros ejemplos de estos mismos.

A su vez, en la selección de este corpus literario se han tenido en cuenta, por un lado, obras que ya han sido estudiadas previamente por la crítica pero desde enfoques teóricos y analíticos diferentes a los aplicados en esta tesis doctoral como es el caso de *Follas novas* o *En las orillas del Sar*; y, por otro, obras menos exploradas hasta la fecha y que, por tanto, cuentan con un menor número de estudios críticos como son *La hija del mar*, *El caballero de las botas azules* y *El primer loco*. En definitiva, se confecciona el corpus de obras seleccionado a partir de criterios como su representatividad y recepción crítica en relación con un tipo de mundo natural menos canonizado e institucionalizado como parte de la naturaleza simbólica vinculada a la figura de Rosalía de Castro. Por este motivo, el paisaje canonizado a

partir de la lectura institucional de *Cantares gallegos* será tomado en consideración y vendrá al caso en el análisis textual, en tanto que supone una suerte de contrapunto con respecto a los paisajes contrahegemónicos aquí contemplados. En este sentido, será nuestro objetivo, como ya hemos apuntado en el apartado anterior, ofrecer una imagen lo más completa posible de la representación de lo natural, estableciendo en el análisis textual relaciones entre forma y contenido con el propósito de validar las hipótesis propuestas a este respecto.

En tercer lugar, cabe destacar la relevancia de la fundamentación histórica para esta investigación como base sobre la que se sustenta el conocimiento del contexto en el que se configura el discurso literario de Rosalía de Castro. En este campo, resulta preciso señalar el trabajo de consulta, revisión y exhumación de numerosos documentos de la prensa histórica como una de nuestras principales estrategias metodológicas. En este sentido, los medios de comunicación impresos de la época como periódicos y revistas no solo consiguieron dar testimonio de los cambios sufridos a lo largo de un periodo convulso a nivel sociopolítico como fue el siglo XIX, marcado por hechos tan relevantes para la autora como la Revolución de 1868, la caída del Sexenio Democrático o el inicio de la Restauración, sino que, a nivel cultural, también testimonia la recepción y divulgación de obras literarias como las de Rosalía de Castro a partir de reseñas, críticas y propaganda. Asimismo, sumergirse en las publicaciones periódicas que comparten línea temporal con sus textos será de especial utilidad para reconstruir cronológicamente y comprobar la forma en la que se dio a conocer el escándalo de Conxo, un acontecimiento que fue abordado en la escritura rosaliana y que será tratado en el capítulo III de la presente tesis doctoral.

Las publicaciones periódicas funcionan, además, como canal de difusión público en el que se reflejan ciertas conexiones entre los autores que compartieron un mismo contexto y que participaron de los debates de su tiempo. Se trata, en definitiva, de un trabajo de revisión tanto de la prensa gallega, por medio de periódicos como *El Miño* o la *Gaceta de Galicia*, como de la nacional, principalmente la madrileña, ilustrada por las noticias de *El Imparcial* o *La Iberia*, entre otros medios. Asimismo, no debemos olvidar la importancia de la prensa transatlántica en el contexto de la diáspora derivado de los procesos migratorios, especialmente en territorios como Cuba, que contó con periódicos como *El Eco de Galicia* de Waldo Álvarez Insua, y en Buenos Aires, con *La Nación Española* dirigido por Manuel

Barros, medio al que no resulta posible acceder de manera directa en la actualidad. Dicha consulta no sería posible sin la existencia de repositorios de la prensa histórica como Galiciana, biblioteca digital que contiene importantes recursos y fondos bibliográficos a nivel autonómico, o la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, la cual permite el acceso a un significativo número de documentos digitalizados relacionados con las publicaciones españolas.

De igual manera, con el objetivo de situar la literatura de Rosalía de Castro en unas coordenadas sociales e históricas concretas se ahondará en la intertextualidad de su obra con la de otros autores de la época mediante estrategias metodológicas que incluyen el rastreo de vínculos y afinidades siguiendo criterios estéticos, temáticos e ideológicos desde un enfoque comparatista. Para ello, será fundamental llevar a cabo un análisis de tipo contextual que posibilite relacionar hechos históricos, políticos y culturales significativos para estos autores en el panorama peninsular y transatlántico del siglo XIX y que, como cabría esperar, puedan devenir en referencias compartidas dentro de los límites de lo literario. Tales referencias pueden emerger, en primer lugar, como diálogos explícitos y directos si tenemos en cuenta que en algunos casos existían relaciones personales entre los autores atestiguadas mediante cartas, artículos y colaboraciones en la prensa o la existencia de círculos intelectuales comunes; y, en segundo lugar, como diálogos implícitos deducibles gracias a explorar la participación de los autores en espacios culturales y movimientos políticos compartidos o medios de publicación como periódicos o revistas que indirectamente los conecte.

Por supuesto, esta identificación de conexiones intertextuales no parte de cero, sino que se apoya y sustenta en estudios de tipo histórico y literario que, previamente, ya han comenzado a trazar nexos con nombres concretos del momento. Como ejemplos representativos, en primer lugar, figuran los estudios en torno a la trayectoria, la obra y el pensamiento de Manuel Murguía como principal discurso con el que dialogó la literatura rosaliana, destacamos en este sentido la biografía realizada por Xosé Ramón Barreiro Fernández (2012) y las aportaciones de Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda (2000a, 2000b) o Xosé Neira Vilas (2000). En segundo lugar, las investigaciones de Fermín Bouza Brey (1961), Xosé Luis Axeitos (2017a), Anxo Angueira (2018, 2019a) y Fernando Cabo (2020a, 2025) han arrojado luz acerca del vínculo con Manuel Barros como una de las figuras clave en la

difusión y recepción transatlántica de la obra de Rosalía de Castro. En tercer lugar, nos serviremos también de los estudios acerca de la figura de Alfredo Vicenti como los de José Antonio Durán (1986) o Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda (2017), ya que funcionan como punto de partida para establecer conexiones a propósito de obras como “A orillas del Ulla” (Vicenti, 1875-1879) o de su participación en medios vinculados al matrimonio Murguía-Castro como *La Ilustración Gallega y Asturiana* o *La Ilustración Cantábrica*. En efecto, seguir la estela de otros discursos coetáneos que pudieron servir de antecedente o de influencia en los textos rosalianos tiene la capacidad de ayudarnos a comprender e interpretar la obra en su contexto. En este sentido, debemos reparar en el hecho de que el análisis de este contexto permite, igualmente, entender las condiciones materiales de producción que pudieron afectar a Rosalía de Castro como autora periférica y situada en un círculo cultural y político concreto.

De acuerdo con lo expuesto, la metodología adoptada en este estudio se articulará a partir de la integración entre una perspectiva teórica y una fundamentación histórica. Por un lado, la lectura a través de las teorías literarias contemporáneas a las que hemos aludido nos permitirán abrir, de manera retrospectiva, nuevos espacios de diálogo en los textos de la autora y, por otro lado, el análisis de carácter histórico propiciará una comprensión situada de su producción literaria al establecer las coordenadas sociopolíticas y culturales específicas. En este sentido, la consideración de los discursos políticos, literarios y culturales que rodean a la figura de Rosalía de Castro resulta imprescindible para reconstruir el espacio o el horizonte de enunciación desde el que escribe y al que interpela su obra, mientras que la base teórica permite releer los textos desde cuestiones de carácter universal como la configuración de las estructuras sociales, las relaciones de poder o la dignidad de todos los seres. De este modo, este análisis literario se configura como un lugar de convergencia entre la revisión histórica y la proyección teórica, donde la literatura rosaliana puede ser interpretada tanto en su especificidad como en su potencial trascendencia universal.

MARCO TEÓRICO

La presencia abundante y estructural del mundo natural en la producción literaria de Rosalía de Castro ha sido ampliamente reconocida por la crítica a lo largo de los años. De manera

tradicional, la representación de los elementos naturales propios de Galicia, los ríos, árboles, pájaros, montañas y pequeños insectos, ha sido interpretada de manera simbólica como un síntoma característico de la estética del Romanticismo tardío, corriente a la que se ha adscrito convencionalmente a la autora en el marco de la historia de la literatura. Desde esta perspectiva, la presencia de la naturaleza ha sido leída, en estas ocasiones, como una proyección estética del mundo interno de la poeta (Matzat, 2011). Sin embargo, investigaciones recientes como las de John Charles Ryan (2018) proponen una relectura de la dimensión natural de la literatura al considerar que la *imaginación botánica* de los escritores constituyó uno de los motores de renovación de la poesía decimonónica, pues la voluntad por representar la complejidad y diversidad del mundo natural ocupó un lugar central en el ejercicio literario más allá de como un recurso de carácter estético⁸. No obstante, la representación rosaliana de Galicia a través de su paisaje literario, como construcción cultural de la naturaleza, se ha visto leída, entre otras cosas, en relación con el movimiento regionalista y los procesos de construcción discursiva de la identidad nacional a través de las representaciones del paisaje y la cultura gallega (Poullain, 1989: 151).

A este respecto, Rosalía de Castro fue canonizada en el marco del siglo XIX como autora fundacional de la literatura gallega moderna a partir de la publicación de su obra *Cantares gallegos* en 1863. Este poemario no solo fue encumbrado como inauguración de un nuevo periodo literario, sino también como la primera representación literaria del paisaje de Galicia, estableciendo así un referente para el imaginario identitario de la comunidad (López Sánchez, 2008). En este sentido, la literatura rosaliana se sitúa en la segunda mitad del XIX en un contexto de transición socioeconómica del modelo feudal hacia el capitalista y en el que se produce un profundo debate acerca del modelo estado-nación. A partir del Romanticismo, los sistemas literarios y, en concreto, el sistema literario gallego comienzan a ser conscientes del valor de los textos como instrumentos ideológicos que ayudan a la instauración de

⁸ Partiendo de la idea de que la imaginación botánica de la autora ha sido tan relevante como la literaria, a partir de una de las líneas de trabajo del proyecto de investigación “Cartografías del afecto y usos públicos de la memoria: un análisis geoespacial de la obra de Rosalía de Castro” (FFI2017-82742-P) se ha confeccionado el herbario artístico de la obra de Rosalía de Castro a partir de las menciones a plantas que constan tanto en su producción poética como narrativa. Este fue presentado públicamente por María López Sánchez en el marco del panel “Un achegamento botánico á obra de Rosalía de Castro. As emocións e a memoria desde a historia natural” en el I *Simposio Internacional “Cual si en suelo extranjero me hallase...”*. *Afecto, memoria e lugar na obra de Rosalía de Castro*, celebrado en Santiago de Compostela y Padrón durante los días 4 y 5 de diciembre de 2019. En 2022 vio la luz de la mano de María López Sánchez, María Isabel Fraga Vila y Miguel Fraga Vila mediante la editorial de la Fundación Rosalía de Castro.

imaginarios colectivos alrededor del ideario de la nación. En esta línea, Charles A. Miller analiza la conexión entre paisaje y nación a propósito del caso norteamericano, “nature was⁹ America for Jefferson. His interest in nature and his use of the word are therefore a form of nationalism” (1988: 3). Tal y como se desprende de su estudio, Miller plantea la vinculación esencial entre la naturaleza o el paisaje con la fundación del nacionalismo o, precisamente, la puesta en valor de la naturaleza del país como una forma genuina de nacionalismo que, de manera semejante, se reproducía al mismo tiempo en la Europa decimonónica, especialmente en las naciones más periféricas y desposeídas de poder político real como era el caso de Galicia.

Los llamados *paisajes de fundación* (Labrador, 2016) actúan así como herramientas para la identidad nacional, en palabras de Catrin Gersdorf, “the transformation of nature into civilization, land into landscape, landscape into text, and text into a social and political tool for producing and reproducing a nation’s cultural identity is a process foundational” (2009: 13). En consonancia, en su estudio sobre la relación entre el espacio, las mujeres y el colonialismo, Radhika Mohanram asegura que “place and landscape are not inert but things which actively participate in the identity formation” (1999: xii), tanto de los ciudadanos individuales como de la propia nación. En el caso de Rosalía de Castro, su obra aparece en un momento en el que adquiere la capacidad de contribuir a la conformación de una conciencia colectiva gallega durante un periodo en el que España estaba expandiendo su control sobre las comunidades de la periferia (Rodríguez, 2011: 266). *Cantares gallegos* se convierte así en una obra precursora que permitió asentar el paisaje gallego como emblema del imaginario identitario, siguiendo el precedente de otras literaturas europeas, y tomando como referencia un discurso de Nicomedes Pastor Díaz realizado en 1846 en el Liceo de Artesáns de A Coruña en respuesta a la oposición cultural entre los ejes geográficos meridional y septentrional (Rábade, 2021: 68-69). De este modo, el imaginario natural y cultural que se establece a través del poemario fue estandarizado por el emergente regionalismo de la época como emblema de Galicia y, también, de la propia autora como poeta de la naturaleza.

En consecuencia, la construcción de un relato alrededor de la figura de Rosalía de Castro como símbolo de la nación y, asimismo, como cantora del paisaje de Galicia, que es el signo

⁹ Énfasis del autor.

de identidad de la nación en el XIX, responde a la necesidad de crear una narración histórica que contenga al conjunto de la ciudadanía. Para ello, esta unión se produce bajo la reproducción de las premisas de una conciencia o memoria colectiva (Durkheim, 1893; Halbwachs, 1968), entendida como una forma politizada y común de recuerdo, o de una memoria cultural (Assmann, 1992), determinada por las relaciones sociales de las personas. En este sentido, las naciones recurren al pasado en busca de la justificación de su existencia y la determinación de los rasgos que la caracterizan e individualizan con respecto al resto, pues toda identidad nacional se encuadra en una narrativa histórica compartida, esto es, en una lectura común del pasado y de la memoria cultural que es dada al pueblo a través de la institución (Erlil y Rigney, 2009). Los usos públicos y políticos de la memoria construyen y determinan la memoria literaria de la nación por medio de un ejercicio de agencia y poder que puede diferir con respecto al proyecto elaborado por los propios autores. A la luz de los estudios de Henri Bergson (1896) acerca del vínculo entre espacio y memoria y, más adelante, de Pierre Nora (1989) que lo conjuga con las nociones de lo público e institucional, podemos señalar el poder que los agentes institucionales pueden ejercer sobre la memoria cultural de la nación, así como sobre la memoria literaria de los autores, escogiendo qué imagen difundir y cuál ensombrecer.

Este proceso ha supuesto la predilección de ciertos espacios sobre otros y, por tanto, la invisibilización cultural de algunos paisajes que en la presente investigación denominaremos contrahegemónicos, pues son menos representados en el proceso de canonización e institucionalización de la obra rosaliana. De este modo, desde una perspectiva ecocrítica contemporánea podemos interpretar, de manera retrospectiva, la representación literaria de la naturaleza en el conjunto de la literatura de la autora como una imagen que muestra la complejidad del paisaje, entendido como un espacio de negociación y conflicto entre dicha naturaleza y el ser humano en el que se cruzan lo individual y lo colectivo. A este respecto, a lo largo del siglo XX y XXI surgen numerosos estudios de la mano de autores como Scott Slovic (1992), Louise Westling (1996) o David Jacobson (2002) que ahondan en la relación de dependencia entre lo nacional y lo natural a partir del caso norteamericano o, en lo que fue nombrado por Lawrence Buell (1995) como *environmental imagination*, entendida como la

manera en la que las sociedades e individuos percibimos, imaginamos y representamos el mundo natural en la cultura.

Más allá de la interrelación entre nación y paisaje, Buell dio cuenta del papel indispensable de la literatura, el arte y, en definitiva, la imaginación en la constitución del modo en el que una sociedad se aproxima y trata a la naturaleza y al medioambiente. La literatura y el arte de forma general se revelan entonces como piezas clave a la hora de construir la subjetividad nacional por medio de representaciones e interpretaciones, es decir, cuestiones relativas a la identidad colectiva por medio de la imaginería del paisaje nacional, pero también en el tratamiento de cuestiones como las crisis medioambientales. En esta línea, Buell afirma “environmental crisis involves a crisis of the imagination the amelioration of which depends on finding better ways of imaging nature and humanity’s relation to it” (1995: 2). Como consecuencia de esta crisis, por medio de la teoría ecocrítica surgen nuevas narrativas sustentadas bajo un principio ético que aspira a desactivar el antropocentrismo y a suspender las dinámicas de poder y colonización entre el mundo humano y el no humano.

De esta manera, la presente investigación pretende servirse de los estudios acerca de la presencia natural en la obra de Rosalía de Castro, mencionados ya en los apartados anteriores, con la intención de, en cierta medida, alejarse de los llamados estudios de paisaje para virar hacia una perspectiva ecocrítica en la que se contemple lo ecológico y lo político de un mundo natural en el que todas las formas de vida se presentan interconectadas. En este sentido, Raymond Williams (1980: 67-85) ha definido la propia naturaleza como un concepto cultural mutable en el que es posible distinguir cuatro grandes significados establecidos a lo largo de la historia y que han confluído de alguna manera a partir de la segunda mitad del siglo XX: por una parte, el modelo de las culturas tradicionales mediante una perspectiva esencialmente animista; en segundo lugar, el modelo del Romanticismo, en el que la naturaleza se convierte en un espacio determinado por la inocencia salvaje; el modelo propuesto por la Ilustración, en el que se extiende el deseo sistemático de control y orden al tratamiento del mundo natural; y, por último, el modelo capitalista que interpreta la naturaleza como un medio productivo a ser explotado.

De acuerdo con esto, la teoría ecocrítica nace de la necesidad de repensar y reflexionar acerca de la relación violenta dada entre los medios industriales y el medio natural, es decir,

de la relación dialéctica entre un ser y su ambiente, entre ser y estar en un lugar del mundo (Buell, 2005: 72-76). Esta relación se configura, fundamentalmente, a partir de modelos de pensamiento instrumental y extractivista que, desde finales del siglo XIX y principios del XX, conciben la naturaleza como un recurso que puede ser empleado en favor del avance industrial y de una forma de progreso asociada a un espíritu precapitalista. La deconstrucción contemporánea del paisaje surge entonces como un gesto de resistencia ante dicha lógica, es decir, como una voluntad de otorgar una voz y agencia propia a la naturaleza, más allá de la mirada antropocéntrica. Este giro tiene su origen en los planteamientos de los estudios subalternos acerca de la relevancia de la autorrepresentación de los sujetos históricamente silenciados, como es el caso de las mujeres o las personas racializadas (Spivak, 1988). Sin embargo, el ejercicio de representación no antropocéntrica o de autorrepresentación presenta ciertas diferencias y desafíos en el caso de la naturaleza. Esta problemática ha sido analizada por una de las principales referentes de este campo de estudio, Donna Haraway (2019), quien propone entender esta práctica como un proceso en constante devenir, más que como una meta cerrada, que aspira a mostrar el mundo natural más allá de con un fin estetizante y perspectivizado. En consecuencia, la manera de evitar la preponderancia de la perspectiva humana sobre la natural reside en la exploración de su representación por encima de su subordinación a lo humano, es decir, de una forma autónoma que convierta lo que era objeto pasivo o productivo en agente activo y sujeto de una narrativa propia.

Por otra parte, nuestra concepción tradicional sobre lo que significa la naturaleza se asienta en nuestra conciencia sobre el dualismo clásico naturaleza-cultura, el cual actúa como parte de un eje binarista junto con otras oposiciones como razón-emoción. Este sistema dualista surge en el seno de la modernidad del XIX y se ha visto transformado con el tiempo en consonancia con la evolución de la relación entre el ser humano y el mundo natural (Charbonnier, 2015: 290). Como respuesta a esta distinción convencional surgen propuestas como las de Bruno Latour (2005) o, más adelante, Rosi Braidotti (2015) que cuestionan esta lógica estructural al entender el mundo como un *continuum* en el que lo humano y lo no humano, lo natural y lo cultural no se ven enfrentados sino como partes de un mismo sistema o red de interacción y afectación.

En consonancia con lo expuesto, el campo de los nuevos materialismos será otra de las fuentes teóricas de nuestro estudio, de la mano de referentes como Jane Bennet y su obra *Materia vibrante* (2022), pues han desarrollado una nueva genealogía del materialismo que pasa por la suspensión de la distinción entre lo humano y lo no humano, lo orgánico y lo inorgánico, a través del pensamiento afectivo, político y ecocrítico. Se trata de un materialismo vital basado en la radical afectividad de todos los cuerpos, lo que desafía el concepto tradicional de materia y deja a un lado su concepción pasiva e inerte para pensar su potencial agencialidad o capacidad de transformación y afección en el marco de la realidad, bebiendo así de los principios filosóficos de autores clásicos como Spinoza, “nadie sabe lo que un cuerpo puede” (1980: 71). En este sentido, la propia noción de cuerpo es expandida más allá de lo humano y de lo puramente vivo con el fin de nombrar su capacidad “para actuar como cuasi agentes o fuerzas con sus propias trayectorias, inclinaciones o tendencias” (Bennet, 2022: 10), un pensamiento que se conjuga con las teorías ecocríticas ya mencionadas que pretenden superar o cuestionar el antropocentrismo. Este pensamiento implica, por tanto, resignificar nociones tradicionales como las de cuerpo o agencia, además de plantear una heterogeneidad relacional que aspira a la superación de las distinciones binarias que restringen el pensamiento ético y político¹⁰.

Desde una perspectiva que articula la reflexión política con los postulados de la ecocrítica, la materia adquiere nuevas posibilidades de agencia transformadora, especialmente al ser concebida en un espacio liminal entre lo vivo y lo muerto, o entre lo orgánico y lo inorgánico. En esta línea, Jane Bennet propone abandonar el enfoque mecanicista e instrumental tradicional que ha dominado la comprensión de los cuerpos, con el objetivo de identificar sus capacidades de acción y la dinámica de afectación recíproca entre los elementos dicotómicos. Para ello, la autora no solo fundamenta su pensamiento en la filosofía de Spinoza (1980) en torno al afecto, sino también en el “Tratado de nomadología” de

¹⁰ El concepto de *cuerpo* se utiliza aquí en un sentido amplio como el que propone Jon Beasley-Murray en relación con el potencial político del afecto en su obra *Poshegemonía*: “La filosofía de Spinoza se ocupa principalmente de las relaciones entre cuerpos, que pueden ser cuerpos humanos pero también partes del cuerpo, cosas y colectividades. Como afirma en la *Ética*, al comenzar a discutir las emociones, Spinoza va a ‘considerar los actos y apetitos como si fuese cuestión de líneas, superficies y cuerpos’. Pues ‘toda la naturaleza’ consiste en ‘cuerpos [que] varían de infinitas maneras’. El cuerpo humano, por ejemplo, consta de muchos otros cuerpos, y necesita de otros cuerpos para su conservación y regeneración (mediante, digamos, alimento o abrigo), y a su turno ‘puede mover y disponer los cuerpos exteriores de muchísimas maneras’ (Spinoza, 1980: 88-89, 124 *apud* Beasley-Murray 2010: 127). De nuevo, esta noción bebe directamente de la filosofía de Spinoza (1980) en torno al cuerpo, el cual se define en ella en función de su capacidad para afectar y ser afectado, así como de la lectura que Deleuze (2009) realiza de estos principios (Beasley-Murray, 2010: 12, 127-128).

Deleuze y Guattari (2004) y su noción de *agenciamiento*. En este sentido, el punto en el que confluyen estas perspectivas teóricas se sitúa en la idea de que los fenómenos de la materia no se definen por su propia esencia sino a través de la interacción o el *encuentro* afectivo, en términos de Deleuze (2009), entre los cuerpos u organismos, un encuentro del que surge su potencia y también el *agenciamiento*¹¹.

En este marco teórico, lo político y lo ecológico se entrecruzan, en la medida en que el reconocimiento de la capacidad agencial de la materia conlleva una reconsideración profunda de su distribución en las estructuras sociales de nuestra realidad, así como una apertura hacia formas de coexistencia no antropocéntricas. De este modo, trabajos como el ya mencionado de Bruno Latour (2005) conciben a los sujetos humanos como un *actante* más dentro del entramado múltiple y dinámico de *actantes*, ya sean humanos o no, un cambio de perspectiva que permite el desarrollo de nuevos modos de encuentro, más sostenibles y justos, con lo no humano. En esta línea, tal y como se expone especialmente en el apartado 2.3.1 “La desertificación del bosque de Conxo en dos poemas de *En las orillas del Sar*” de esta tesis, Rosalía de Castro escribe en sintonía con esta *ontología relacional* mediante la que se cuestiona la tradicional oposición entre naturaleza y cultura y se configura una visión del mundo en la que todos los cuerpos coexisten en un flujo continuo de afectación y entrelazamiento (Labanyi, 2010).

Asimismo, la representación y el tratamiento de la naturaleza se encuentran profundamente atravesados por una cuestión de género, es por ello que se vuelve imperativo atender a las complejidades que constituyen el acceso cultural al mundo natural. Debido a esta diferencia surge la corriente ecofeminista de la mano de investigadoras como Kate Soper en *What is Nature?* (1995), quien, en diálogo con los estudios de Jonathan Dollimore, llama la atención sobre esta problemática al detectar en el pensamiento marxista un desdén por las implicaciones culturales, políticas y sexuales de la gestión de la naturaleza. De esta manera, en *Sexual Dissidence* (1991), Dollimore previene sobre los peligros de ignorar la violencia y la complejidad que subyace bajo los mecanismos de la relación entre lo humano y lo natural:

¹¹ De acuerdo con lo expuesto en *Mil mesetas* (2004: 10-14), el *agenciamiento* se define como la configuración dinámica y mutable de elementos heterogéneos, ya sean humanos, no humanos, materiales o simbólicos, que al encontrarse y afectarse producen nuevas formas de existencia y acción. En este sentido, el *agenciamiento* es múltiple y cambiante ya que depende directamente de la relación y la conexión entre cuerpos diversos. De acuerdo con esto, los cuerpos, sean del tipo que sean, no pueden ser definidos como entidades aisladas, sino que se constituyen en la medida en que participan de esta red de afectación múltiple, constante y transformadora.

If, in the process of ‘recovering’ nature, Marxism or any other political movement ignores the violence and ideological complexity of nature as a cultural concept, it will only recover nature imbued with those ideologies which have helped provoke recent crises. In short, there is a danger that much reactionary thought will return on the backs of nature and of those who rightly recognise ecological politics as of the utmost urgency (Dollimore, 1991: 115).

A propósito de este texto, Soper advierte sobre la persistencia de un *nature-scepticism* (1995: 121) dentro de ciertos sectores del pensamiento progresista, subrayando además las implicaciones culturales, sociales y políticas que conlleva el uso de metáforas “naturales” como el desierto o la selva salvaje en ciertos textos literarios. A su vez, Dollimore (1991) señala las diferencias fundamentales entre las nociones ecológicas e ideológicas de naturaleza, entendida esta última como una entidad en constante movimiento cuyas fronteras se encuentran en permanente construcción y disolución, dado su carácter radicalmente vivo y mutable. A partir de esta idea, ambos autores centran su análisis en los mecanismos de opresión que históricamente se han impuesto tanto sobre la naturaleza como sobre las mujeres, estableciendo así una articulación teórica entre ambas esferas. No obstante, esta conexión no se limita a una condición compartida de subordinación, sino que apunta hacia una relación histórica más profunda, en la que lo femenino ha encontrado en el mundo natural no solo un espacio de pertenencia, sino también una fuente de conocimiento alternativo.

En este sentido, la representación y el tratamiento de la naturaleza en la obra literaria de Rosalía de Castro, ya sea narrativa o poética, se acerca a los principios fundamentales del ecofeminismo. Sin embargo, no encontramos en la autora una perspectiva esencialista o feminizante de la naturaleza, como aquella que apela a la noción de “madre naturaleza”, por el contrario, se advierte una ética ecofeminista orientada a superar las lógicas de dominación que históricamente han regulado la relación entre los seres humanos y el entorno natural. Dicha ética se manifiesta a través de la exploración de nuevas formas de vinculación, basadas en la afectividad, la reciprocidad y la comunicación intersubjetiva. De este modo, la naturaleza en los textos rosalianos no ocupa una posición pasiva, sino que se configura como un sujeto activo más junto a los personajes de sus novelas y poemas. Este ejercicio de igualdad y dialéctica permite a sus lectores imaginar un modelo relacional en el que el cuerpo, el afecto y el espíritu se integran como elementos constitutivos de una nueva forma de habitar el mundo.

Asimismo, la representación literaria de la autora propicia la predilección por individuos determinados por la *otredad* o la desposesión que buscan un refugio en estos espacios periféricos, proponiendo así una analogía estructural entre, por un lado, la fractura social que separa a las comunidades dominantes de las subalternas y, por otro, la oposición entre el centro urbano y la periferia rural o natural. En consonancia con esta perspectiva, Carolyn Merchant sostiene que “[c]onstructing nature as a partner allows for the possibility of a personal or intimate (but not necessarily spiritual) relationship with nature and for feelings of compassion for nonhumans as well as for people who are sexually, racially, or culturally different” (1995: 8). De acuerdo con esto, la formulación de la naturaleza como un sujeto participe en la red de relaciones que conforman la realidad posibilita, así, imaginar una configuración del mundo en la que cada componente, humano y no humano, desempeña un papel propio e irrenunciable dentro de una ecología de la coexistencia.

El discurso natural de Rosalía de Castro se encuentra profundamente atravesado por una perspectiva social, en la medida en que reconoce una correlación entre las formas de dominación ejercidas por los seres humanos sobre la tierra, la naturaleza y los animales más vulnerables, y aquellas impuestas por las clases sociales dominantes sobre los sectores subalternos, así como por las comunidades hegemónicas sobre las periféricas. En consecuencia, la autora identifica en las estructuras y lógicas sociales un patrón común de opresión que se ve reproducido de manera sistemática en diversos contextos, afectando a los sujetos más desprotegidos y vulnerables. Lejos de limitarse a señalar esta dinámica, Rosalía de Castro se propone comprender su funcionamiento, revelando así la huella ideológica y política que subyace en las prácticas de opresión legitimadas por los grandes discursos de la modernidad europea bajo los principios del progreso o la ciencia. Frente a esto, la autora cuestiona estas nociones y realiza el camino inverso para buscar, entre las ruinas de sistemas y comunidades pasadas y el futuro que imagina, una ética *otra* que posibilite una relación compasiva ante las lógicas de violencia e instrumentalización del precapitalismo.

En el terreno de la ecología, Carolyn Merchant (1995) analiza la forma en la que la Europa de la Ilustración condicionó y distorsionó la representación de América sirviéndose de una metáfora de transformación de la naturaleza, en la que el salvaje desierto, primitivo y sin desarrollo alguno, se vio dominado por la naturaleza racional y civilizada del jardín europeo.

Esta operación simbólica y material no se limitó al espacio colonial americano, sino que también se proyectó sobre los paisajes de las propias naciones europeas, donde la ideología ilustrada de control, orden e iluminación se impuso sobre la naturaleza autóctona. De esta manera, en nombre del progreso moderno, los espacios naturales se vieron menguados, destruidos y relegados a las afueras de las ciudades. Se promovió la devastación de áreas boscosas con el objetivo de abrir camino en la oscuridad y convertir esa esencia salvaje de los bosques de Galicia y Europa, en jardines ordenados y civilizados en conformidad con los ideales políticos y estéticos del colonialismo ilustrado. En este sentido, Merchant interpreta esta ansiedad de control, que culmina con la llegada del capitalismo, como la expresión de un deseo insaciable de recuperar un paraíso perdido, íntimamente vinculado con su propia noción de progreso y con la idea cristiana de redención, en sus palabras, “[the] Enlightenment idea of progress is rooted in the recovery of the garden lost in the Fall” (1995: 33)¹². La transformación de los paisajes naturales y de las relaciones entre el ser humano y su entorno se legitima, por tanto, mediante una narrativa teológica, en la que el desarrollo material del capital y la expansión de la industria se convierten en los pilares fundamentales del vínculo moderno entre naturaleza y civilización. Estos cambios derivados del proceso de transición y transformación socioeconómica fueron recogidos en la producción literaria de Rosalía de Castro, especialmente en las historias enmarcadas en el contexto gallego como *Flavio*, *Ruinas* o *El primer loco*, en las cuales se percibe una clara predilección por los espacios periféricos como la vega de Padrón frente a las ciudades como Santiago de Compostela.

Siguiendo esta narrativa, Merchant (1995: 32) establece un paralelismo entre tres concepciones de la naturaleza y tres imágenes de la Eva bíblica. En primer lugar, la Eva original, en la que se encuentra una naturaleza virgen, pura y todavía infecunda. Después, la Eva de la caída, vinculada a un mundo natural salvaje en el que predomina el caos, un tipo de naturaleza oscura, selvática o desértica en la que se aparece la figura de Satan en forma de serpiente. Por último, la Eva como madre en la Tierra, que trae consigo la naturaleza fértil y

¹² Carolyn Merchant (1995: 32) realiza toda una lectura del jardín y del sistema capitalista en clave judeo-cristiana en la que plantea la centralidad de este tipo de paisaje en la era moderna como una búsqueda por recuperar lo perdido, es decir, como un símbolo del retorno al jardín del Edén del que se ha expulsado a los seres humanos. En este sentido, la autora traduce el imaginario religioso a la modernidad entendiendo que este retorno vendrá dado, por una parte, de la mano de la ciencia y la ingeniería mecánica, ya que nos proporciona el conocimiento instrumental para reinventar el Jardín en la Tierra a través del control y la dominación de la naturaleza y, por otra parte, del liberalismo político propio del sistema capitalista. Se trata de un análisis que dialoga además con el pensamiento de Marshall Sahlins que ya había afirmado: “The development from a Hobbesian state of nature is the origin myth of Western capitalism” (1976: 53).

exuberante del jardín gracias a la capacidad transformadora de Adán, lo que significa limitar la agencia a la figura masculina. No obstante, el nacimiento de la teoría ecocrítica trae consigo nuevas perspectivas que resitúan dicha agencia o capacidad transformadora en la propia naturaleza a partir de la búsqueda de discursos no antropocéntricos. Tal y como comprobaremos a lo largo del análisis literario de la presente tesis doctoral, el discurso rosaliano transitará por diferentes perspectivas en torno a lo natural y su relación con las mujeres, resultando de especial interés ciertos textos en los que la autora reflexiona de forma crítica acerca de las relaciones entre el mundo humano y el natural, así como de las consecuencias de las transformaciones sociopolíticas sobre los árboles, los animales y las plantas del entorno.

Asimismo, esta lectura bíblica y la construcción del Edén como jardín bebe directamente de otra de las principales corrientes de representación de lo natural, la tradición pastoral. Originariamente, esta tendencia se basa en una serie de preceptos literarios alrededor del canto de las alegrías y desgracias de los pastores que se sitúan en un entorno paisajístico campestre e idealizado, esto es, el *locus amoenus*. En este sentido, el espacio como *locus amoenus* se construye en oposición a su contrario, por lo que estos cantos se vertebran sobre la oposición entre una vida rural, tranquila y apacible frente al bullicio y al caos de la vida de la ciudad. En este campo, Gifford (1999: 1-12) y Garrard (2004: 33-58) establecen una cronología de la pastoral en la que se comprenden tres etapas: *classical pastoral*, *Romantic pastoral* y *American pastoral*¹³. La primera de estas, se corresponde con la tradición grecolatina y su posterior influencia en el género; la segunda, refleja la ruptura que trae consigo el movimiento romántico debido a las transformaciones históricas del contexto y sus implicaciones sobre el espacio, se trata de una etapa marcada por la Revolución Industrial y, en consecuencia, un proceso de expansión y desarrollismo que desemboca en un contraste cada vez más marcado entre el campo y la ciudad¹⁴; por último, la *American pastoral* retoma una visión idealizada del rural norteamericano en la que se omiten por completo las

¹³ Cabe destacar que Halperin (1983: 36-60) ya había planteado una distinción entre los estadios del género de la pastoral al diferenciar entre una pastoral clásica que se correspondería con la trabajada durante la Antigüedad clásica y un tipo de pastoral moderna a partir del período renacentista. Esta última resulta de especial interés pues propone tres tratamientos diferentes del paisaje dentro de ella: una pastoral mimética de aquella que encontramos en la antigüedad, una pastoral romántica y una pastoral menos tradicional basada en los contrastes y oposiciones entre los elementos naturales y poéticos.

¹⁴ De esta corriente y contraposición surgen otros estudios fundamentales como *El campo y la ciudad* de Raymond Williams (2001).

dificultades de la vida y el trabajo en el campo. A estos tres estadios Gifford (1999: 116-174) añade dos nuevos conceptos, la *antipastoral* y la *pospastoral*. Estos términos proponen un tratamiento más contemporáneo del paisaje y, especialmente, del paisaje del campo, dejando atrás el estatismo de la tradición pastoral para mostrar una naturaleza más dinámica y compleja. Por una parte, el concepto de *antipastoral* se define como un antónimo del paisaje pastoral a partir del tópico literario contrario al *locus amoenus*, esto es, el *locus eremus*, basado precisamente en la ruptura de los tópicos idílicos de una naturaleza fértil, primaveral y apacible para mostrar otro tipo de paisaje basado en una naturaleza yerma, salvaje y sin vida. Por otra parte, el concepto de *pospastoral* refiere a la capacidad para romper con la idealización presente en la pastoral, no por tratarse de una etapa posterior, sino por el planteamiento de nuevos conceptos que rompen con dicha idealización tradicional.

De forma semejante al contraste entre el *locus amoenus* y el *locus eremus* nace, en el seno del Renacimiento europeo, otra de las narrativas imperantes sobre la naturaleza, la oposición entre los símbolos del jardín y lo salvaje, dos metáforas bajo las que se ha polarizado la naturaleza y la ecología. Esta contraposición se vio perpetuada de la mano de la Europa ilustrada y la expansión colonial, un periodo histórico en el que los círculos literarios e intelectuales pusieron su mirada en la naturaleza con el fin de reflejar las estructuras y modelos sociales y culturales de la época para adecuarlos a los modelos de conducta afectivos y morales aceptados (Harrison, 2008). De este modo, mientras el jardín se convirtió en el emblema del progreso iluminista de la razón, lo salvaje pasó a simbolizar ese espacio en el que contener la *otredad* que no tenía cabida en el jardín. De acuerdo con esta premisa, la imagen del paisaje vinculado a lo salvaje contiene en sí misma toda naturaleza contrahegemónica que escapa del imperio del *locus amoenus*, es decir, elementos como la selva indomable, pero también el desierto y los paisajes exóticos alejados de una realidad puramente occidental.

Al hablar de la contrahegemonía de ciertos paisajes nos referimos a una actitud que difiere de las acciones y la ideología dominante de la que se impregnan ciertos elementos, en este caso, naturales. En este sentido, estos paisajes contrahegemónicos constituyen espacios

de naturaleza *heterotópica*, en términos de Michel Foucault (2008)¹⁵, pues representan una posición de resistencia ante lo hegemónico. En nuestro caso, este concepto permite describir aquello que significa y provoca la poética y política de elementos disidentes en la naturaleza de la obra rosaliana como el desierto o la selva. Se trata de tropos que se utilizan no solo con un fin estético sino como lugares que posibilitan la emergencia de discursos de resistencia cultural, social o política, que dan espacio a la *otredad* y cuestionan el poder de control de la tradición. Rosalía de Castro presenta, por tanto, un discurso en el que se encuentran diferentes representaciones de la naturaleza de Galicia y del mundo que cuestionan la canonización del campo rural y su abundancia como único paisaje identitario de Galicia y, por extensión, de su propia literatura, además de reflexionar acerca del impacto de los procesos de civilización sobre las áreas rurales a través de la relación entre los personajes y la naturaleza periférica.

En la producción literaria rosaliana se observa un gusto constante por los espacios límite o liminales, así como por los cuerpos que los habitan. Esta predilección se manifiesta en la recurrencia de paisajes deslocalizados y exóticos como Oriente, extremadamente yermos como el desierto o extremadamente fértiles y abundantes como las selvas y los bosques. Estos espacios *heterotópicos* o contrahegemónicos constituyen ámbitos de relativa protección para los cuerpos de los sujetos desposeídos, como las mujeres, los pobres, los locos y otros individuos desplazados. Se trata de figuras tráfugas, exiliadas a un lugar de nadie donde, incapaces de adaptarse por completo a ningún lugar o comunidad, llevan inscrita la marca de la diferencia. En contraposición a este espacio periférico y revolucionario, la civilizada urbe se presenta como un lugar hostil desde el que las fuerzas violentas e instrumentalizadoras del sistema hegemónico movido por el capital amenazan toda *otredad* humana o natural. Así, los espacios liminales no solo albergan a la *otredad*, sino que propician experiencias límite en los sujetos que establecen un vínculo estrecho con este tipo de naturaleza. En tales escenarios se explora la relación entre la naturaleza y el espíritu en consonancia con corrientes como el animismo y el espiritismo, pues los territorios límite atraen presencias espirituales y

¹⁵ Michel Foucault (2008) definió su concepto *heterotopía*, en dos conferencias radiofónicas pronunciadas en diciembre de 1966, como aquellos contra-espacios localizables que, a pesar de encontrarse fuera de esos espacios hegemónicos, tienen la capacidad de representarlos, problematizarlos e, incluso, invertirlos. En palabras del filósofo francés, este término define “esos espacios diferentes, esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos” que, a pesar de su condición periférica, amenazan la solidez del sistema. En este sentido, se trata de espacios en los que se abre la posibilidad para traer de vuelta elementos de otros tiempos y coordenadas con el fin de redefinir y readaptar el presente bajo nuevos marcos y estructuras.

fantasmagóricas. En este contexto, los sujetos subalternos se configuran como mediadores privilegiados entre mundos, portadores, además, de una sensibilidad capaz de reconocer en las ruinas del pasado los restos y vestigios sobre los que fundamentar un futuro orientado hacia la justicia y el equilibrio.

De acuerdo con esto, los paisajes como el desierto o la selva, que se alejan radicalmente del canon nacional gallego y de la imagen institucionalizada de Rosalía de Castro como poeta de la naturaleza, tienen la capacidad de desestabilizar, en cierta forma, la hegemonía de esa naturaleza pastoral. De este modo, son espacios que por su condición periférica y liminal abren la posibilidad al infinito, constituyendo así el camino hacia un diálogo más allá de los límites temporales, políticos o culturales en el que entran nuevos significados, sensibilidades y afectos, un terreno en el que, tal y como comprobaremos, se mueven las teorías filosóficas de autores como Giorgio Agamben (2010) o Walter Benjamin (2005, 2021). El paisaje que encontramos en la literatura de la autora parte del significado cultural que ciertas tradiciones como el Romanticismo han establecido sobre elementos como el desierto, pero que se representa más allá de como un símbolo que debe ser llenado, esto es, como un elemento de disenso que permite imaginar un mundo *otro* y que, por ello, revela un pensamiento, una identidad y una estructura social y afectiva diferente. En consecuencia, en esta representación entra en juego la producción o reproducción de lo que Jacques Rancière (2014) denominó el *reparto de lo sensible*¹⁶, pues este apela a los significados que podemos encontrar bajo figuras como las del desierto, el mar o la selva, pero también y especialmente, de los afectos y las sensibilidades que se desprenden y se cruzan en ellas. Así, el propio paisaje revela una complejidad en la que tienen cabida esos *otros* pensamientos, sensibilidades y afectos con el

¹⁶ Según las palabras del propio Jacques Rancière (2014), el *reparto de lo sensible* es ese “sistema de evidencias sensibles que permite ver al mismo tiempo la existencia de un común y los recortes que definen sus lugares y partes respectivas. El reparto de lo sensible fija al mismo tiempo algo común repartido y ciertas partes exclusivas. Esta repartición de las partes y de los lugares se basa en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la forma misma en la que un común se presta a la participación y donde unos y otros son parte de ese reparto [...]. Reparto de lo sensible revela quien puede tomar parte en lo común en función de lo que él hace, del tiempo y del espacio en los cuales esta actividad se ejerce. Tener tal o cual ‘ocupación’ define así las competencias e incompetencias de lo común. Esto define el hecho de ser o no visible en un espacio común, dotado de una palabra común, etc. Por lo tanto, hay, en la base de la política, una estética que no tiene nada que ver con esa ‘estetización de la política’, propia de la era de las masas, de la que habla Benjamin. [...] Si apelamos a la analogía, podemos pretender, en un sentido kantiano —eventualmente revisitado por Foucault— como el sistema de las formas a priori que determina lo que se ha de sentir. Es un recorte de los tiempos y de los espacios, de lo visible y lo invisible, de la palabra y del ruido que define a la vez el lugar y lo que está en juego en la política como forma de experiencia [...]” (19-20). Esto significa, por tanto, que establece en el espacio social, político y cultural quién puede ver y decir y quién no, así como cómo debemos sentir y estar en el mundo con respecto a la posición que ocupamos en él.

poder de producir *disensos*, en términos, de nuevo, de Rancière, en el *reparto de lo sensible* que *a priori* debería reforzar.

En este sentido, este tipo de paisajes o espacios, debido a su naturaleza *heterotópica*, esconden tradiciones, sentidos o afectos propios del pasado que se actualizan en el presente de dicho espacio. De esta forma, los paisajes contrahegemónicos como la selva, el desierto, el mar u Oriente devienen en un espacio “absolutamente *otro*” en el que, por su condición liminal e imperfecta, se permite el retorno del pasado y, por ello, la construcción de un diálogo atemporal. La *heterotopía* de este tipo de paisajes permite, entonces, un diálogo que trasciende los límites temporales y espaciales, proporcionando, por tanto, la libertad para proponer una resignificación del sistema cuya esencia se encuentra en la configuración de las relaciones. En esta línea y de acuerdo con las teorías teórico-filosóficas en torno al concepto de *ruina*, surge la noción de *figura*¹⁷ a partir del pensamiento de Erich Auerbach (1998) y, más adelante, de Giorgio Agamben (2010). Se trata de un término que formula la aproximación a la historia o a los acontecimientos históricos a partir de un nuevo modo de relación entre el pasado y el presente, así como mediante un juego entre los conceptos de repetición y diferencia, donde encontrar su singularidad de manera relacional, es decir, a través de los vínculos que se establecen entre ellos.

Debido a esto, la *figura* implica una nueva experiencia del tiempo, ya que nos permite acceder a la historia de un modo no lineal y cronológico o teleológico, es decir, posibilita una dialéctica atemporal en la que el pasado irrumpe abriendo la historia hacia nuevas posibilidades y *otros* futuros (Agamben, 2010). Considerando esto, ofrece una promesa de futuro que se aleja de cualquier determinismo rígido al que estaríamos condenados según la lógica lineal de la cronología. Hablamos, por tanto, de una idea que contiene un carácter histórico dinámico en el que confluyen los tiempos a la manera de la *imagen dialéctica* de Walter Benjamin (2021), aunque para Agamben no se trataría de un tercer espacio de tiempo entre dos tiempos distintos, sino de “la cesura que divide la propia división entre los dos

¹⁷ El término *figura*, en el sentido en el que lo concebimos aquí, tiene su origen en el ensayo “Figura” del filósofo alemán Erich Auerbach. Este fue escrito a finales de los años 30 del siglo pasado y fue incluido en su libro *Escenas del drama de la literatura europea*, publicado en 1959. Cabe mencionar que el término *figura* remite además al concepto de *imagen plástica* que propone el autor como “lo que se manifiesta de nuevo” o como aquello que se manifiesta y se transforma (Auerbach, 1998).

tiempos, introduciendo en ellos una ‘zona de indiferencia’ en la que pasado y presente se indeterminan uno en el otro” (Ruvituso, 2018: 67).

A este respecto, los paisajes contrahegemónicos identificados en el marco de la producción rosaliana se presentan como espacios en los que el tiempo se repite y se renueva al mismo tiempo, espacios en los que es posible encontrar una singularidad histórica que establece conexiones con otros fenómenos y tiempos históricos volviéndolos inteligibles en el presente. Esto sugiere la capacidad de estos espacios para acoger antiguas tradiciones, afectos o significados que irrumpen y se hacen presentes en ellos por medio de esa dialéctica de repetición y diferencia, un juego de ruptura y resistencia que permite desvelar una multiplicidad de sentidos entre la singularidad y la totalidad. Sin duda, esta desestabilización de los principios del tiempo y el espacio a través de los movimientos simbólicos del paisaje significa la confirmación del valor revolucionario que puede contener la naturaleza en el marco de la literatura.

En concordancia con lo expuesto, resulta indispensable abordar la representación del mundo natural en la obra de Rosalía de Castro no solo como la presentación o descripción de un paisaje, sino como una construcción simbólica compleja y profunda en la que se entrecruzan cuestiones políticas e históricas relativas a procesos como la conformación de la identidad nacional o la transformación socioeconómica. Las imágenes de paisaje como pueden ser el campo, el mar o el desierto aparecen en la literatura como elementos que son moldeados o transformados por la mirada que los observa y los construye, es decir, por los discursos y la imaginación del autor que define su representación en consonancia con preceptos no solo estéticos, sino también sociales y culturales. En definitiva, la escritura de Rosalía de Castro se erige como un vehículo literario mediante el cual se articula un pensamiento de raíz político y filosófico. A través de la ficción y la poesía, la autora transmite a su público lector de forma subyacente una nueva forma de entablar relaciones y de pensar el mundo a partir de la atención a los márgenes, al pasado y a los espacios periféricos o contrahegemónicos en los que se gesta la revolución para el futuro.

1. DEL VERSO AL ALTAR: SANTIDAD, NATURALEZA Y NACIÓN EN LA CANONIZACIÓN DE ROSALÍA DE CASTRO

“Os mortos da historia reviven e mandan máis ca os vivos”. Así se refería Castelao (1951: 13) al poder que puede ejercer la memoria póstuma de los autores dependiendo del uso que se haga de esta. Esta preocupación por la gestión de la obra y memoria literaria estuvo presente a lo largo de la vida de Rosalía de Castro y la llevó a reflexionar acerca de nociones como la gloria póstuma de los escritores. En este sentido, podemos pensar en el prólogo de *El caballero de las botas azules* en el que se manifiestan los peligros de ambicionar la gloria eterna por encima de cualquier otro valor. La autora representa de forma crítica esta aspiración desmedida como un pacto fáustico que deriva, en última instancia, de la corrupción del capital que pervierte tanto la creación artística como la motivación del autor. También en *En las orillas del Sar* encontramos cuatro poemas contiguos que versan sobre esta cuestión de la gloria póstuma, a saber: “Aún otra amarga gota en el mar sin orillas”, “En incesante encarnizada lucha”, “Glorias hay que deslumbran, cual deslumbra” y “¡Oh, gloria!, deidad vana cual todas las deidades” (Angueira, 2019a). Se trata de una serie de poemas en los que la autora define la gloria como un elemento esencialmente efímero, injusto y arbitrario, motivo por el cual rechaza su búsqueda inalcanzable, pues ella prefiere la batalla solitaria a la que no llega la vanidad de los aplausos que ciegan al escritor. Además, en uno de ellos, “Glorias hay que deslumbran”, se sitúa a sí misma como una escritora marginada en el panorama social y literario frente a otras figuras de la época, como podría ser Emilia Pardo Bazán, quien gozaba de una cierta estabilidad dada por su posición social y por la naturaleza conservadora de su perspectiva, mientras que Rosalía de Castro se posicionó de forma crítica ante algunas de las cuestiones políticas y sociales de su tiempo. Del mismo modo, la autora reflexionó acerca de su propia posteridad en composiciones como “Postrimerías” (Cabo, 2020b) o en poemas

como “¡Padrón...! Padrón...!” (Rábade, 2018a: 23), donde canta al cementerio de Adina y le muestra su cariño con versos tan reveladores como “moito te quixen e quérote” (Castro, 1993b: 313) en los que podemos encontrar una suerte de testamento poético. En efecto, la autora tenía una perspectiva y visión personales acerca de la posteridad, así como de la construcción de su propia memoria póstuma.

Rosalía de Castro mostró desde su adolescencia un carácter independiente que la conduce, entre otras cosas, a Madrid para abrirse su propio camino en el panorama literario, un camino que fue posible, en cierta medida, gracias a Manuel Murguía, pues la familia de Rosalía de Castro no contaba con gran influencia o dote y era él quien sí disponía, en cambio, de redes de sociabilidad e influencias y contactos políticos y culturales necesarios para poder publicar. Entre ellos figuraban Emilio Castelar, Moret, Giner, Salmerón o Pi y Margall, muchos de los cuales en su juventud habían participado en lo que Barreiro Fernández (2012: 209) llama la “bohemia intelectual” de Madrid durante la década de 1850. En este sentido, se podría afirmar que su matrimonio fue también, en parte, una unión por un proyecto cultural común. Muestra además de ese carácter independiente al que aludimos fue la voluntad que demostró Rosalía de Castro a lo largo de toda su carrera por ejercer un control individual y real sobre su propio proyecto literario como escritora profesional. Así se desprende de las cartas intercambiadas años más tarde entre esta y el editor Soto Freire en las que debaten acerca de los procesos editoriales o los porcentajes de pago tanto de su propia obra como de la de Murguía (Rábade, 2021: 35). Hablamos de una autora preocupada por tener un control real sobre su carrera y por, hasta el final de sus días, salvaguardar sus textos de la malinterpretación y la manipulación de su discurso y memoria.

Lo cierto es que no falta razón en la preocupación de Rosalía de Castro, pues la posteridad literaria que se estaba preparando en obras como *Follas novas* o *En las orillas del Sar* terminó por ser muy diferente, perdiendo finalmente el control sobre su propio cuerpo y memoria literaria, a pesar de que es evidente que sí existía una voluntad propia específica. No obstante, no existió una única cultura de homenaje hacia la autora, sino más bien una pugna entre distintas culturas de homenaje y entre distintos proyectos o regímenes memoriales para su canonización. A menudo, tales proyectos no siempre son consecuentes con la trayectoria de los autores en vida, por lo que es habitual encontrar ejemplos de una institucionalización que

se desvía de la voluntad del autor y que, en última instancia, produce un desajuste entre este y el canon. Según los estudios teóricos y filosóficos de Bourdieu (1995) acerca del campo literario y de Foucault (1969) en torno a la figura del autor y su consagración, este desajuste puede deberse a un proceso de descontextualización de la obra, mediante el cual los textos son leídos en desconexión con un contexto o unos hechos que le dan sentido; a un proceso de mitificación, que pretende diluir las opiniones controvertidas o críticas que puedan ofrecer diferentes lecturas de su obra; o a un proceso de instrumentalización que convierta la memoria póstuma de un autor en, por ejemplo, una construcción discursiva al servicio de la política y del poder.

En lo que concierne a la canonización de Rosalía de Castro esta dio comienzo ya en vida de manos de coetáneos como Manuel Barros quien, como apunta Anxo Angueira (2018), antes de la muerte de esta advierte en ella que “el renacimiento literario á que llenos de entusiasmo asistimos hoy, tuvo entonces su aurora, y Rosalia, la inspirada iniciadora de esa fecunda evolución, conquistó el primer puesto entre los poetas galáicos”¹⁸. Estas palabras, recogidas en su reseña a *Follas novas* publicada en *La Nación Española* el 17 de abril de 1881¹⁹, se suman a las que la definen en ese mismo texto como poeta nacional, es decir, como una portavoz de la realidad y los sentimientos de Galicia: “en sus obras puede verse como en fiel espejo todo lo que en época determinada ha sentido la nacion o colectividad en medio de la cual y para la cual escr<iben”. El mismo Manuel Barros escribirá también una crónica de su visita a la casa de A Matanza en su obra *Apuntes de viaje* poco antes de la muerte de Rosalía de Castro. Esta fue publicada en el número del 2 de agosto de 1885 en *El Eco de Galicia* de Waldo Álvarez Insua y en ella Barros participa ya en el proceso de vinculación de la memoria póstuma de la autora con esta última vivienda²⁰:

Cerca de la estación del ferrocarril en una casita de ruinoso aspecto, rodeada de árboles y flores, vive la ilustre poetisa española, la incomparable iniciadora

¹⁸ Se ha respetado la ortografía presente en el texto original.

¹⁹ Manuel Barros, antiguo vecino de la villa de Padrón, periodista de la diáspora y amigo y editor del matrimonio Murguía-Castro, realiza esta reseña con motivo de la publicación de *Follas novas* en la *Revista Galaica*, órgano del primer Centro Gallego de Buenos Aires (Vilanova, 1966: 816), y luego, el 17 de abril de 1881 en el periódico *La Nación Española* (Angueira, 2018).

²⁰ Según Xosé Luis Axeitos (2017a), este texto fue reproducido posteriormente por Fermín Bouza Brey (1961), así como por Aurora López y Andrés Pociña (1991). A estas versiones Axeitos añade la reproducción completa del texto original de Manuel Barros.

del renacimiento literario de Galicia, Rosalía Castro, en compañía de su esposo el distinguido autor de la “Historia de Galicia” Manuel Murguía, y sus hijos. La enfermedad y la pobreza, compañera inseparable del genio hanla traído en busca del reposo, al tranquilo retiro de la Matanza, desde cuyas ventanas y al través de la fronda del jardín puede contemplar a su gusto este bellissimo valle de Padrón, en donde se deslizaron sus días infantiles, y que su dulce lira ha inmortalizado.

A esta relación espacial aluden, de igual manera, sus propias necrológicas una vez fallecida, ya que en algunas de ellas, como la del periódico *El Imparcial* publicada el 20 de julio de 1885, dan especial importancia al contexto espacial de la autora en sus últimos momentos. Se hace referencia, por tanto, al mismo paisaje padronés de *En las orillas del Sar* y, concretamente, a la casa de A Matanza, para comenzar a construir así una idea sobre la posteridad de la autora vinculada a ese lugar. A esta asociación, sin embargo, se opuso en su momento Manuel Murguía, el primero en trabajar en la imagen y la posteridad literaria de Rosalía de Castro y el que desde el principio se había preocupado ya por dirigir y diseñar la carrera literaria de esta. Por su parte, Murguía mostró siempre predilección por el Pazo de Arretén frente a la casa de A Matanza como espacio vinculado a la autora debido a una cuestión de clase y de herencia familiar, pues este representaría una dignidad de clase que proviene de su pertenencia social a la hidalguía rural de la que formaba parte su familia materna (Cabo, 2020b: 21)²¹. De esta manera, lo recoge en el capítulo que dedica a la autora en *Los precursores* (1886), un texto que comienza con la presentación del pazo como la gran casa señorial de los Castro, enfatizando así su estirpe aristocrática y feudal. Durante las primeras páginas, Murguía la describe como un “palacio campesino del siglo XVIII” (Murguía, 1976: 172) que destaca sobre la geografía de la vega de Padrón, una “vieja y gloriosa casa feudal” (1976: 172) que se ha convertido en una ruina abandonada, pero que da cuenta todavía de las glorias de su pasado.

Como hemos señalado, según el testimonio del propio Murguía, este estuvo desde el principio muy presente en el desarrollo de la trayectoria literaria de Rosalía de Castro, pues fue quien la incitó, entre otras cosas, a escribir y publicar la obra que la encumbró en el panorama literario, *Cantares gallegos*. Más adelante, actuó como editor de su obra, dando

²¹ Esta predilección por la representación de Rosalía de Castro como parte de la hidalguía gallega se desprende también de retratos como el que se le dedica en el cuarto tomo del *Diccionario enciclopédico hispano-americano de literatura*, una publicación en la que la autora aparece recogida, además, bajo el nombre de Rosalía Castro y Abadía como una “hija de las más ilustres casas de Galicia” (VVAA, 1888: 946).

lugar a episodios directamente relacionados con el control sobre su imagen, como la edición de algunos poemas de *En las orillas del Sar* (Alonso, 2016: 16, 23-24). Tras el fallecimiento de la autora, se encargó de las cuestiones relacionadas con sus restos mortales, además de trabajar en la canonización o institucionalización de esta desde la crítica literaria. Nos topamos, por tanto, con un Murguía preocupado por modelar su imagen y editar, en consecuencia, los textos de su mujer con el fin de adecuarlos a esta. De este modo describe Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda (1988) el papel cumplido por Murguía para con su esposa en el terreno literario:

Mais se ben é certo que Murguía foi un colaborador valioso (seica imprescindible), non é menos certo que a súa intervención non foi sempre positiva. Sobrevivindo en máis de trinta anos a Rosalía, encargouse de editá-las súas obras, eliminando, corrixindo ou engadindo o que creu oportuno. Chegou ata a destruí-la súa correspondencia, que hoxe sería inestimable para reconstruímos unha traxectoria humana e ideolóxica. Tal vez con boa vontade, pero con moi mal acerto, Murguía quixo presentar unha imaxe convencional da súa dona. E é que as súas ideas sobre o que debe se-la muller ficaron moi por debaixo da muller que foi Rosalía (1988: 9).

En efecto, Murguía fue un político e intelectual a la vanguardia en ciertos asuntos, pero al fin y al cabo, un hombre de su tiempo que quiso adecuar la imagen de Rosalía de Castro a la que esperaba la sociedad de una mujer respetable de la época. Son significativos, a este respecto, ciertos pasajes de *Los precursores* dedicados a Rosalía de Castro²² en los que afirma que “La mujer debe ser sin hechos y sin biografía, pues siempre hay en ella algo que no debe tocarse” (1976: 176), esto es, que la memoria póstuma debía centrarse únicamente en la obra y textos publicados por ella y, por tanto, no debía acceder a su biografía personal. Por este mismo motivo, paraliza también la construcción de monumentos o bustos que quieren dedicar a la autora e incluso, cuando Rosalía de Castro muere y los periódicos piden retratos de ella para su homenaje, la familia se niega a autorizar que los publiquen. Sucedió así con un número del semanario *El Ciclón* del 18 de julio de 1884 en el cual se recoge la muerte de Rosalía Castro y

²² Murguía comienza a escribir el capítulo dedicado a Rosalía de Castro durante la etapa final de la vida de esta sin que ella sea consciente, pues se trataba de una sorpresa. No obstante, nunca pudo llegar a leerlo porque, debido a un retraso en la composición de la obra, esta fallece antes de que vean la luz sus páginas (Barreiro Fernández, 2012: 444-445). En las palabras de Murguía, escritas a propósito de la segunda edición de *En las orillas del Sar* (1909), puede comprobarse hasta qué punto lo lamentó: “las páginas que le hemos consagrado en nuestro libro *Los precursores* no supo siquiera que se habían escrito. Pensaba sorprenderla con ellas, y sólo sirvieron para decir el día de su muerte lo que perdía Galicia al desaparecer para siempre aquella alma verdadera superior. Hubiera sido dichosa leyéndolas, y no se lo pudo permitir su mala fortuna. Sería para ella un gran consuelo, y no lo tuvo. Así todo en su vida” (Castro, 1993b: 454).

se anuncia también la inclusión de un retrato de la autora que no aparece. La omisión se aclara en una nota editorial, acusando la recepción de una carta de Alejandra Murguía Castro, primogénita del matrimonio, en la que solicitaba que se prescindiese del retrato por haber sido esta la voluntad de su madre²³. Esta misma idea de que no se debe acceder a la vida de la autora más allá de a través de sus propios versos se repite de nuevo en el prólogo de Murguía de 1909 a la segunda edición de *En las orillas del Sar*:

Después de los años que reposa en su sepulcro, y borrado todo rastro, no es extraño que para juzgar su obra se desee penetrar en lo oculto de su vida. Por fortuna, si son desconocidos, si para todos están olvidados los hechos y hasta la memoria de ellos, quien pretenda penetrar en lo íntimo de aquel vaso de elección, si se permite decirlo así, puede leer sus versos (Castro, 1993b: 451).

Otro conocido pasaje de *Los precursores* que es digno de mención a este respecto, porque da cuenta de la imagen que el autor tenía de lo que debía ser una mujer en aquel entonces, es el que sigue:

Por más que la comparación sea vulgar, siempre se dirá de la mujer que, como la violeta, tanto más escondida vive, tanto es mejor el perfume que exhala. [...] Limitada su acción al círculo de la vida doméstica, todo lo santifica desde que entra en su hogar. Tiene en la tierra una misión de los cielos, y su felicidad debe consistir en llenarla sin vanagloria ni remordimientos. Trasládase toda entera á sus hijos, vive en su corazón, sin que sus penas sean otras que las que los hieren ó con ellos se relacionan (Murguía, 1976: 176-177).

Estas palabras de Murguía nos permiten entender la imagen que a este le gustaría proyectar de la propia Rosalía de Castro, la cual es descrita como una “violeta”, lo que inicia ese camino de memorialización de la autora en torno a la naturaleza y, particularmente, en torno a una naturaleza primaveral o floral. Se representa así su imagen como mujer romántica vulnerable,

²³ Según hemos podido leer en la investigación de Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda recogida en su archivo rosaliano (Alva. Var 1/1, cuaderno 9), tras la publicación de *Follas novas* revistas como *El Tricornio* buscan escribir sobre Rosalía de Castro y publicar algún retrato suyo. Su director, Javier Valcarce Ocampo solicita a la autora su permiso mientras que ella lo rechaza en varias ocasiones “por no considerarse con los méritos suficientes para tal humor” y porque entendía que las mujeres como ella “no habían recibido a la Naturaleza espléndidas dotes de hermosura física”. Estas negativas se producen por medio de cartas que Álvarez Ruiz de Ojeda reproduce de manera parcial bajo la referencia “ms de Artesanos (número 142, pp. 40-41)”, consultada en el fondo de la Fundación Barrié el 16 de mayo del 2011. A esto, la investigadora suma la siguiente información: “sospechando que Murguía iba a publicar su retrato en *La Ilustración Gallega*, destruyó cuantos había en casa; los de joven que eran bellos”. Por la referencia a la publicación de *Follas novas* y a *La Ilustración Gallega y Asturiana* podríamos deducir que estos acontecimientos debieron tener lugar entre mediados de 1880 y finales de 1881, mas en el caso de las cartas intercambiadas con Javier Valcarce debemos adelantarnos como mínimo hasta 1883, año de fundación de su revista semanal (Palomares, 1983). Este episodio retrata de alguna manera esa voluntad a la que aludiría su hija Alejandra y que aparece también, según el registro de Pereira Bueno (2014: 55), en las palabras que Waldo Álvarez Insua le dedica en enero de 1907 en una publicación de la revista quincenal ilustrada *Galicia* a propósito de la reproducción del retrato de Sellier: “la tierna poetisa habíase negado siempre a su reproducción en revistas y periódicos”.

vinculada a un tipo de naturaleza bella y frágil que implica melancolía por lo efímero de su existencia y no con una naturaleza salvaje con la potencia del mar o la selva que nos enseña la capacidad para crear mundos nuevos. Por otra parte, la autora es relacionada con un modelo de mujer simbolizado en la figura del “ángel del hogar”²⁴ (Gilbert y Gubar, 1984) y que se ve relegada a una esfera más íntima y menos pública. En este capítulo, Murguía se preocupa además por insistir en la humildad de la autora desde su juventud, sin ambiciones ni ansias de gloria en el terreno literario, enfatizando así los valores femeninos que él mismo alaba e idealiza. Esta idea de la mujer relegada a su círculo doméstico más íntimo también se hace patente en las siguientes líneas del mismo capítulo que dan a entender, asimismo, que la vida de una mujer no debe importar a nadie más que a su propia familia:

Y si el alma atormentada es la de una mujer?... Bien puede decirse entonces que sus sufrimientos no han de tener límite, que las penas se duplican al caer sobre su corazón, que sus lágrimas lejos de ser para ella un consuelo, llaman con doble fuerza á las nuevas lágrimas. Quién las conoce? quién las cuenta? á quién interesan? Quién és ni que importa, así sea la más ilustre, así la más desconocida? Qué otro camino, sinó la muerte vé ante sus ojos? La misma notoriedad, ¿no es para ella un peligro? (Murguía, 1976: 176).

También en el prólogo de 1909, Murguía dibuja la imagen de una Rosalía de Castro como símbolo perfecto de la mujer gallega y católica del siglo XIX “en quien puede decirse que estuvieron representadas todas las grandes cualidades de la mujer gallega” (Castro, 1993b: 456), así como de las mujeres atormentadas que se refugian en sus hijos e incluso en la religión para las que la muerte llega como un descanso ansiado:

[...] ¿acaso no tuvo sus días de felicidad, sus rosadas auroras, la paz y olvido que diariamente pedía a Dios en sus oraciones? Sí, ciertamente. Sus hijos fueron para su corazón un supremo consuelo, aun cuando la llenaba de terror la idea de que pudiese llegar un tiempo en que tuviesen que sufrir como ella sufría. ¡Oh, esto no! Por lo demás, ingenua y confiada, puestas sus esperanzas en manos de Dios, y confiada en su infinita misericordia, nada la halagaba sino la paz de su casa (1993b: 445).

²⁴ El “ángel del hogar” es una noción que representa el ideal de mujer doméstica, esto es, la concepción de la relación intrínseca y biológica entre la mujer y el espacio privado del hogar. Esta figura tiene se basa en la transformación de la celestial Virgen María en un ángel doméstico determinado por la pureza y la sumisión (Gilbert y Gubar, 1984: 20-23). Por otra parte, tiene su origen en *The Angel in the House* de Coventry Patmore de 1854, una secuencia de versos dedicada a su esposa como una mujer que representaba el ideal victoriano de feminidad que promovían los manuales de conducta y las novelas sentimentales para señoras. En el contexto español, Pilar Sinués publicó en 1857 la versión española *El ángel del hogar*, y su segunda edición en 1859, como remedio contra los efectos de la ficción sobre la mujer. Estos libros establecían una correlación directa entre virtud y vida doméstica y constituían una parte crucial de la educación femenina por su capacidad de influir en ellas.

En este sentido, Murguía se convierte en el principal gestor del legado y la imagen que se debía exportar de Rosalía de Castro y con los años se fue construyendo su biografía con la colaboración, en ocasiones, de otras figuras influyentes del panorama periodístico y editorial. El propio Murguía escribe acerca de esta administración de la memoria de su mujer en textos como el ya aludido prólogo a *En las orillas del Sar* de 1909, en el que asegura haberlo hablado con ella con anterioridad y en el que, recoge las siguientes afirmaciones: “muchas veces le dije que nadie en este mundo haría justicia a su obra, sino yo” (Murguía, 1909: 446). Esta ejercicio de control tras el fallecimiento de la autora lo llevó a ciertas disputas con otras personalidades como José Hermida, primo de Rosalía de Castro, con motivo de la publicación de unas cartas personales²⁵. No obstante, debemos citar aquí la información recogida por Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda en los cuadernos de investigación de su fondo en la Universidad de Santiago de Compostela, ya que ofrecen otra visión de lo que pudo ser la gestión en vida de la memoria de Rosalía de Castro. Álvarez Ruiz de Ojeda transcribe parte de lo que parece ser una carta enviada por Rosalía de Castro a Eduardo Pondal y consultada por la investigadora el 5 de mayo de 1998 en los archivos de la Real Academia Galega (Alva. Var 1/3, cuaderno 33). En este documento, la autora parece recordar al propio Pondal que lo ha nombrado como legatario de sus manuscritos y biblioteca en su testamento en un ejercicio para su posteridad que contrasta con la interpretación extendida de que la autora habría pedido a Alejandra destruir sus escritos: “Adios, mi querido amigo, tengo una pequeña colección de poesías, tituladas Postrimerías dedicadas a V. y no olvide que en mi testamento le dejo todos mis libros y manuscritos”²⁶.

Por otra parte, el vínculo entre el matrimonio y el proyecto regionalista pudo influir también en la recepción e interpretación de la obra de la autora. En este sentido, el propio Murguía, en *Los precursores*, ensalza la obra poética, especialmente en gallego, de la autora sobre su producción narrativa y en castellano. Se trata de un discurso que, como sabemos, se mantendrá en el tiempo. Esto, sumado a la naturaleza desestabilizadora de sus obras, imposibles de adecuar por completo a un género literario o a una tradición, así como a la

²⁵ Esta disputa se retomará en el capítulo III “La selva del bosque de Conxo: una geografía de la resistencia”.

²⁶ Según el registro de Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda, esta carta habría sido firmada por la autora un 11 de noviembre, pero parece que el estado del documento no le habría permitido datar el año exacto. Sin embargo, gracias a la alusión a la colección “Postrimerías” podemos situar esta carta en la última etapa de vida de la autora, lo que nos invita a pensar en la existencia de dicho testamento.

presencia de características fantásticas o mágicas en un momento en el que se encuentra en auge el realismo explica, de alguna manera, la marginalización y la anomalía de la canonización de la autora y su obra en la historiografía de la literatura española, que la relegará a la posición de una romántica tardía y regional. Otros autores coetáneos como Emilia Pardo Bazán la quisieron encorsetar con la etiqueta de “cantora regional gallega”, en un discurso pronunciado en 1885, solo dos meses después de su muerte. Este discurso, publicado en el libro *De mi tierra* (1888), se convertirá, asimismo, en una publicación central para la memoria literaria de Rosalía de Castro, pues Pardo Bazán no solo se refiere en él a la autora, sino también a la misma literatura gallega para definirla como un tipo de literatura regional que se distingue de la literatura castellana de la nación, dando cuenta así del conflicto ya existente entre la literatura castellana y las emergentes literaturas periféricas como la gallega o la catalana. Este gesto fue interpretado por Murguía como un menosprecio hacia Rosalía de Castro y da cuenta de cómo el discurso de Pardo Bazán y el de Murguía en *Los precursores* son coetáneos pero contrapuestos, atestiguando la existencia de una pugna acerca de la memoria literaria de Rosalía de Castro que tiene lugar desde el mismo momento de su muerte (Rábade, 2018a: 19)²⁷.

Esta confrontación en torno a la representación de la autora no será un hecho puntual, sino que es un ejemplo más de las múltiples connotaciones a las que su figura se vio sujeta. Conforme a esto, podemos señalar la publicación en 1952 de uno de los libros capitales para los estudios rosalianos, los *Siete ensayos sobre Rosalía*, en el cual Rosalía de Castro es retratada como santa cultural y como mito identitario de Galicia, una imagen que la va a acompañar ya desde el siglo XIX. En palabras de Carballo Calero: “as cousas santas han seren tratadas santamente. Rosalía é moito máis que un artista. É un símbolo, é un mito, é unha santa. Santa Rosalía” (1952: 20-21). Así, en la misma publicación, Teixeira de Pascoaes dedica a la autora en el poema “A Rosalía de Castro” versos denominándola “divina” y “santa protectora da terra de Galicia” (Teixeira de Pascoaes, 1952: 15), a la par que la encumbra llamándola “Senhora da Saudade e da Melancolia” (1952: 15). A ello se suma la imagen de

una Rosalía de Castro como “virgem da tristeza” (1952: 15) que derrama lágrimas por Galicia.

En definitiva, la imagen simbólica de Rosalía de Castro más extendida y perpetuada a lo largo del tiempo es la de una mujer escritora triste y enferma que canta a las costumbres y las desgracias de su pueblo, construyendo así la identidad nacional de Galicia como *comunidade imaginada* por medio de la figura simbólica de Rosalía de Castro (Anderson, 2006)²⁸. Esta imagen ha servido para convertir a la autora en una encarnación de la identidad de la comunidad en torno al sentimiento de *morriña* o *saudade*²⁹, un sentimiento que, tal y como señala García Candeira (2013), parte de la lectura hegeliana que realiza Ramón Piñeiro y el grupo Galaxia (Piñeiro, 1952). Uno de los primeros en participar de esta mitificación de la autora fue el propio Murguía, quien la glorifica como encarnación de Galicia y sus gentes: “¡Dios bendiga a quienes tanto hicieron sin tener en cuenta que acompañaban a una buena, a una santa amiga! No sabían siquiera cuán nobles, cuán gloriosas facultades se extinguirían al morir aquella [...]” (Castro, 1993b: 456). En consecuencia, el homenaje a su memoria la conecta con una imagen dulcificada y cristianizada, que actúa ante la ciudadanía como representación de la moralidad, de las buenas costumbres y, finalmente, de un ideal católico femenino.

De esta manera, se ha exaltado su figura y obra como símbolo de los valores y del sufrimiento colectivo de la nación debido a su asociación con periodos de emigración y pobreza patentes en textos como *Cantares gallegos* o *Follas novas*. Esta mitificación de la autora como voz del pueblo fue acogida ya por la comunidad emigrante en su momento (Cagiao, 2014). Su imagen se volvió, por tanto, en la de una autora preocupada por su tierra, su comunidad y sus tradiciones, dejando a un lado parte de la complejidad y perspectiva crítica de su producción literaria, pues los mitos deben permanecer libres de contradicciones para poder servir como símbolo de unión para toda la sociedad. Debido a esto, María do

²⁸ En este sentido, Ben Anderson define la nación como “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es *imaginada* porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (2006: 23).

²⁹ Esta *saudade* ha estado presente desde los inicios de los estudios rosalianos de la mano de autores como Carballo Calero (1975: 199-204) y ha sido revisado recientemente por María do Cebreiro Rábade durante su comunicación “Políticas da saudade na memoria emigrante: o caso das estatuas dos escritores do século XIX” pronunciada en el marco del *XIV Congreso Internacional da Asociación Internacional de Estudos Galegos*, celebrado en la ciudad de Braga entre los días 17 y 20 de abril de 2024.

Cebreiro Rábade (2018a), a partir de la teoría propuesta por Dović y Helgasson (2016), estudia el caso de Rosalía de Castro como el de una autora que se ha convertido en santa cultural³⁰ de Galicia gracias a su vinculación con los procesos de formación de la identidad nacional. En este sentido, este ejercicio de santificación y mitificación supone ahondar en la dimensión religiosa de la memoria como motor identitario, pues conlleva contener en el cuerpo de la autora la historia y la memoria de una nación sin Estado que ve en ella un símbolo capaz de unir a toda la comunidad a través de una semiótica en la que se conecta lo identitario y la sensibilidad religiosa. A este respecto, Rábade Villar (2018a: 20) también llama la atención sobre la idea de que no es arbitrario que Rosalía de Castro, hija de madre soltera, educada y formada en círculos intelectuales de ideas revolucionarias y autora de textos que abordan controvertidas costumbres gallegas llegase a encarnar el ideal de santa sin su figura llegar a encajar realmente en este molde. Se apunta, por tanto, a la idea de que existieron unos determinados mecanismos de canonización que, sin duda, Murguía puso en movimiento con pasajes como los anteriormente citados del prólogo de *En las orillas del Sar* o del capítulo de *Los precursores*.

La fuerza de estas interpretaciones conseguirá instaurar la idea de una Rosalía de Castro melancólica, “santiña” y “chorona” en el imaginario popular y cultural hasta el punto de que Kathleen March llegará a insistir, ya entrados los años 2000, en la latente resistencia que todavía existía a propósito de la transformación de la memoria y la imagen de la autora “de recatada y sentimental en comprometida y visionaria” (2000: 161). Este cambio en la representación de la autora se concreta especialmente en la década de los 80 y los 90, cuando se celebra el *Congreso Internacional de Estudios sobre Rosalía de Castro e o seu tempo* y empiezan a publicarse libros que aportarán aproximaciones críticas fundamentales como *Rosalía de Castro e o seu tempo* de Catherine Davies (1987) o, unos años más tarde, el *De musa a literata* de Kathleen March (1994). Asimismo, durante estos años aparecen estudios de carácter biográfico que ahondan en aspectos más desconocidos de la vida de la autora. Se trata de trabajos de investigadoras como Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda (1997, 1999, 2000c,

³⁰ El término *cultural saint* hace referencia al papel identitario que en algunas literaturas y culturas no respaldadas por el reconocimiento estatal, como la gallega, desempeñan determinados autores. Estos actúan como figuras mitificadas que representan lo esencial de estos territorios y comunidades, es decir, como una suerte de iconos o ídolos religiosos. El concepto proviene del proyecto de investigación *Cultural Saints in Europe* del que procede la publicación del monográfico *National Poets, Cultural Saints: Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe* en 2016.

2000d) que realizan importantes contribuciones documentales que ayudan a desmentir, entre otras cosas, la imagen de una Rosalía de Castro “hija de padres incógnitos” (1999: 326), abandonada en la Inclusa o desatendida por su madre hasta ya entrada su preadolescencia. Asimismo, Ricardo Carballo Calero reflexiona ya en 1979 sobre el proceso de mitificación de la figura rosaliana desde distintas partes del espectro político y, por tanto, sobre la necesidad de registrar ese mito y de desmitificar su figura a través del estudio y la puesta en valor de las complejidades de la autora, de sus luces y sombras como persona, de su obra en castellano y sus relaciones. No obstante, este se mostró consciente de que el propio proceso de desmitificación corría el riesgo de convertirse en un contramito que pudiese actuar simplemente como otro mito distinto. Con estas palabras termina su estudio de la autora:

Quérase ou non, o pobo galego mitificou a Rosalía, fixoa símbolo da alma colectiva, rendéulle un culto espontáneo. E isto non é, naturalmente, arbitrario. Cando suliñamos a hipostatización de Galicia en Rosalía, sinalamos simplemente un feito. Un feito que pode ser estudado cientificamente, porque a mitoloxía é unha ciencia (Carballo Calero, 1979: 203).

La imagen de una Rosalía de Castro triste y doliente contrasta, sin duda, con el testimonio ofrecido por su hija Gala Murguía Castro en el que se dibuja a una mujer divertida y alegre que difería por completo del relato establecido hasta ese momento (Armesto, 1985), a pesar de que ese mismo gusto por el humor había quedado patente en su obra y, en especial, en su narrativa. No obstante, esta imagen de melancolía y tristeza se construyó con el fin de contener en su figura la metáfora de la nación gallega, para lo que era necesario diluir la ambigüedad y la complejidad ideológica de su obra. A pesar de esto, la lectura directa de sus textos permite comprobar que el espíritu crítico invade su obra y tiñe cuestiones centrales en su momento como la modernidad o la idea de progreso. Su escritura navega desde una juventud de esperanza en la transformación radical de la sociedad hacia la frustración o la decepción con los proyectos en los que había creído, ofreciendo resistencia no solo ante los discursos hegemónicos que defendían la prevalencia de la antigua estructura social y el sistema feudal, sino también ante aquel discurso mucho más cercano a su entorno que veía en el liberalismo europeo una promesa de progreso en la que la autora nunca llegó a creer del todo.

La constitución de este tipo de memoria literaria para Rosalía de Castro se ha puesto en entredicho, pues implicaba la ocultación de las aristas de su obra para homogeneizar su posición y adecuarla a un discurso político concreto de forma instrumentalizadora. Esta desactivación de la profundidad del pensamiento de Rosalía de Castro se produce con la idea de establecer, en primer lugar, una identidad gallega concreta vinculada a la cultura popular de Galicia; en segundo lugar, para convertirla en imagen de los valores católicos a través del sobrenombre “A Santiña” y, por último, para, recientemente, erigirla como símbolo de rebeldía y de la lucha feminista en Galicia, siendo todos ellos en mayor o menor medida problemáticos. Este proceso de cambio en los valores y significados vinculados a la imagen autorial de Rosalía de Castro se ha visto reflejado en la memoria colectiva de la población³¹. Su memoria literaria, por tanto, se ha visto determinada y mediada por los usos públicos de la memoria efectuados por las instituciones dependientes del Estado, una mediación en la memoria que se hace efectiva o se refuerza por medio de ciertas formas de cultura visual y material. En este sentido, dichas formas actúan como dispositivos de memorialización cuando las instituciones culturales se encargan de la gestión pública de esa memoria literaria mediante estrategias como la espacialización, la monumentalización o la panteonalización.

En este sentido, el espacio se constituye por medio de un ambiente material concreto, pero también de una percepción construida en la imaginación y la memoria gracias a la interrelación entre el espacio y el cuerpo que lo habita. Por consiguiente, este cumple un papel imprescindible en los procesos de memorialización de cualquier autor, especialmente de aquellos cuya imaginación literaria se ha entrelazado con la naturaleza y el paisaje. Tal y como hemos pretendido exponer desde la introducción de esta investigación, la cuestión del espacio ha estado presente en la vida y la obra de Rosalía de Castro como una cuestión central que ha determinado su perspectiva del mundo, pero también en su posteridad como autora santificada en conexión con la nación y el paisaje de Galicia. De acuerdo con esto, este factor ha condicionado ejercicios de homenaje especialmente relevantes como la localización de las calles que se le dedican, la elección de parques y espacios naturales para levantar

³¹ Este cambio de paradigma se refleja en la percepción que las nuevas generaciones tienen de Rosalía de Castro como una representante de la lucha por los derechos de las mujeres además de la defensa de la lengua y las costumbres de Galicia, mientras que la perspectiva de generaciones anteriores se había focalizado casi únicamente en su imagen como autora de la *saudade* o del movimiento galleguista. Este cambio, sin duda, se debe a una transformación popular en la forma de homenajear y estudiar a la autora y también a un cambio paralelo en la manera en la que se ve representada en el *currículum* escolar de los últimos años.

monumentos en su memoria o, de manera particular, la decisión de trasladar sus restos mortales años después de su fallecimiento.

La condición de Rosalía de Castro como mujer, gallega, esposa y madre restringe la posición social de la autora a un lugar periférico que facilita el control sobre su imagen. Esto se corresponde con lo que ocurrirá una vez fallecida, pues a pesar de la singularidad de existir un testamento poético donde la autora escribió sobre el lugar y el tratamiento humilde que quería que se le diese a sus restos, esta decisión no fue respetada. Tal y como ha señalado María do Cebreiro Rábade (2018a), el episodio de traslado de los restos de la autora del cementerio de Adina, en Iria Flavia, al Panteón de Galegos Ilustres de Santo Domingo de Bonaval en la capital gallega supone, sin duda, un caso ejemplar del tratamiento de la memoria de la autora y de su *testamento poético traicionado* (Kundera, 1994). En consecuencia, el traslado de sus restos constituye la representación perfecta de un proceso de pérdida sobre el control de la imagen y la memoria de Rosalía de Castro, pues si bien el propio Murguía llegó a apoyar el proyecto del mausoleo, movido por el deseo de ver a su mujer “coroada como unha raíña no corazón da cidade onde nacera” (Barreiro Fernández, 2012: 520), este pronto se convirtió en un evento nacional marcado por la presencia masiva del pueblo y la ausencia, en cambio, de la familia. En efecto, José Hermida, primo de la autora, se pronunció en contra de este traslado de los restos al santuario de Bonaval en un escrito de 1888 titulado *A Rosalía Castro*:

[...] si en él no hubiesen existido dos composiciones cuyos últimos versos, al ver la luz ahora, vienen á ser como la protesta viva á esa prosáica idea que bulle y toma cuerpo de trasladar las venerandas cenizas de Rosalía Castro del poético y alegre apartamiento, por ella elegido para su última morada y por ella inmortalizado en los versos más bellos y sentidos que produjo su inimitable musa, para ser colocados en el mausoleo que se intenta erigir en esa lúgubre Compostela, que será todo lo monumental que se les antoje á los que con un mal gusto, poco envidiable, posponen la belleza natural á la artificial... (1888a: III).

No es el único testimonio que ofrece la familia y amigos, pues sobre esta decisión que ignora lo que ella había deseado, su amigo Alfredo Vicenti, quien trabajó en favor de la canonización y reconocimiento de la autora como poeta mayor del siglo (Álvarez Ruiz de Ojeda, 2017), escribió lo siguiente por ocasión del vigésimo segundo aniversario de su fallecimiento conmemorado el 15 de julio de 1907:

Después, al ver su sepultura vacía de Iria-Flavia, de donde la sacaron porque la pobre no tenía voz con que protestar, y al detenerme ante el cenotafio que guarda sus restos en la compostelana iglesia de Santo Domingo, sentí lo que siento al releer sus obras en las vigiliias amargas; y al escribir ahora estos renglones: vehementes ansias de murmurar como el poeta renegado junto al cadáver de la margravesa de Turingia: *Sancta Rosalía, ora pro me* (Vicenti *apud* Álvarez Ruiz de Ojeda, 2017: 134).

A este respecto, la teoría de la *necropolítica* de Achille Mbembe (2011), que reformula la *biopolítica* de Foucault (2009), expone los límites de la soberanía como el derecho a dar muerte o a mostrarla como forma de vulnerabilidad. De esta manera, la necropolítica implica el estudio del control sobre la memoria como un ejercicio de poder sobre la propia vida y la obra de los muertos, en nuestro caso, la gestión de la vida póstuma de Rosalía de Castro (Cabo, 2020b). En este sentido, la propia autora no solo dejó patente su deseo para la posteridad de su cuerpo y de su obra, sino que en vida escribió sobre la posteridad y reivindicó el poder de decisión sobre la propia muerte. Son varios, en este sentido, los textos en los que se reflexiona acerca del suicidio o en los que ciertos personajes narrativos como Flavio o Esperanza de *La hija del mar* anhelan su propia muerte (Poullain, 1989; Rodríguez, 2011: 184-187), un acto que ha sido leído por Jean Baudrillard (1980) o el mismo Mbembe (2011) también como un acto de soberanía sobre la propia vida.

Siguiendo la narración que realiza Barreiro Fernández del acto (2012: 520-524), los restos mortales de la autora fueron trasladados el 25 de mayo de 1891 y despedidos de Padrón a las cuatro de la tarde en un vagón del ferrocarril en dirección a Santiago de Compostela. A cinco minutos de las seis fueron recibidos en Cornes, lugar en el que se emplazaba la estación de Santiago, y desde allí dio inicio la procesión que condujo el féretro hasta donde terminaría reposando en la iglesia de Santo Domingo de Bonaval. Durante la procesión, en la que participaron autoridades académicas, administrativas y políticas, principalmente del movimiento regionalista, así como los representantes de los medios escritos compostelanos más importantes, se hicieron algunas paradas para depositar sobre el ataúd ofrendas y llevar a cabo la lectura de poemas hasta que finalmente sus restos descansaron en el Panteón.

A raíz de la ausencia familiar en este acto público y multitudinario, surge el debate en torno a quién corresponde la gestión de la herencia literaria. Se abre, por tanto, una discusión sobre el papel que puede cumplir la familia, el Estado o la propia academia en estas

cuestiones. Con los fenómenos de panteonización, que implican el traslado de los restos de figuras o celebridades a panteones por ser estos representantes de la cultura nacional, nos adentramos en el terreno de la gestión del patrimonio cultural y en la relación entre el Estado y la literatura. Estos promotores en favor o en contra de la memoria de los autores, denominados *postulators* por Dovic y Helgason en su obra *National Poets, Cultural Saints* (2016), juegan un papel en la creación y gestión de dicha memoria. En este sentido, dichos *postulators* pueden ejercer, como en el caso de Rosalía de Castro, como agentes de desmemoria que actúan en contra de los propios deseos de la autora para su vida póstuma o también oscureciendo parte de su literatura por no adecuarse esta a la esencialización de su propio mito. En el caso del traslado de los restos de Rosalía de Castro, tal y como señala Francisco Rodríguez (2011: 535) y según se recoge en el periódico *La Patria Gallega* del 30 de mayo de 1891, la iniciativa fue promovida por la comunidad de emigrantes gallegos en Cuba, concretamente en La Habana, a través del periódico *Galicia Moderna* que habilitó una suscripción popular de 700 pesos a la que se sumó la de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago para la creación del monumento que finalmente fue esculpido por Xesús Landeira³². Por su parte, el acto fue organizado por el Comité central de la Asociación Regionalista de Galicia con la ayuda económica del ayuntamiento de Santiago de Compostela una vez que las pertinentes autorizaciones de traslado fueron aprobadas tanto por las autoridades eclesiásticas como por el Gobernador Civil (Baliñas, 1987: 60-61), en un comunicado a Manuel Murguía que hemos podido leer en el periódico la *Gaceta de Galicia* del 22 de mayo: “Queda autorizada la traslación de los restos de su esposa D.^a Rosalía Castro, al mausoleo erigido en le iglesia de Santo Domingo, y se participa al Gobernador para que dicte luego las instrucciones oportunas”.

³² Fernando Cabo (2020b), así como Germán Labrador, en el marco del *I Simposio sobre Memoria Pública e Posteridade Literaria* celebrado el 24 y 25 de abril de 2023 en la Universidad de Santiago de Compostela, se han aproximado al caso del régimen memorial del Panteón de Hombres Ilustres, un proyecto que surge en 1837 y en el que se instalan ya las prácticas conmemorativas en un sentido moderno tras el fracaso de panteonización bonapartista. A partir de la concepción de este panteón que aparece de la mano del incipiente Estado liberal comienza a exponerse de forma evidente la relación intrínseca entre la literatura y el Estado como clave del llamado *nation-building* (Anderson, 2006), una vinculación que se refleja igualmente en la consolidación de la historia de la literatura como registro histórico de la literatura nacional que da prueba de la misma existencia de la nación. Años más tarde, durante el Sexenio Democrático dichas estrategias conmemorativas se consolidan con un paso que va más allá gracias a la construcción del Panteón Nacional (1868-1874), un panteón que supuso el traslado de los restos de escritores relevantes para la historia de la literatura española y que se convertían, por tanto, en símbolos célebres de la nación, destacan aquí Francisco de Quevedo, Calderón de la Barca o Garcilaso de la Vega.

La imagen de Rosalía de Castro como mito nacional y como santa cultural llegó a calar tan hondo en su memoria póstuma que es imperativo recordar en este punto el contenido del acta notarial del momento en el que se exhuma el cadáver y se abre el ataúd, pues se asegura que tanto su cuerpo como las flores, un ramo de pensamientos, están intactos como si, efectivamente, de una santa se tratase³³. Se crea, por tanto, un fenómeno de canonización y mitificación reforzado por la fetichización de la que también es objeto la autora, ya que el hecho de conservar la mortaja y el mechón de pelo en la casa museo de A Matanza da cuenta de hasta qué punto se ha convertido en una santa cultural con reliquias propias. En este sentido, la creación de esta casa museo también responde a este propósito mitificador debido a que en su momento funcionó como una suerte de casa santuario o “santuario da galeguidade” (Eubensei, 1995: 81), un lugar al que peregrinar y en el que depositar ofrendas a la autora porque “[...] Galicia enteira pode vir deica ao seu fogar nunha piadosa romaxe que nos xunte no prego [...]” (Filgueira, 1974: 36). Esta fue inaugurada el 15 de julio de 1971, no sin obstáculos que retrasasen durante años su apertura. En primer lugar, después de que Murguía y sus hijos dejasen A Matanza para trasladarse a Santiago, la propiedad estuvo vacía hasta 1900, año en el que su propietario Agustín de la Paz Bueso Pineda, viendo el interés popular, decide informar del valor simbólico del lugar con una placa o lápida conmemorativa en la que se atestigua que ese fue el último hogar de Rosalía de Castro (Barreiro Fernández, 2012: 716). Esta lápida conmemorativa fue inaugurada en mitad del primer homenaje a la autora³⁴,

³³ El acta notarial fue publicada el 30 de mayo de 1891 por el periódico *La Patria Gallega*, en un número especial dedicado a Rosalía de Castro junto con poemas de alabanza a la autora y una crónica ya mencionada del traslado de sus restos.

³⁴ En un borrador de una carta, recogida en el fondo de Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda (Alva. Var 1/3, cuaderno 33) gracias a su consulta del archivo de la Real Academia Galega, escrita por Manuel Murguía y dirigida a Bueso Pineda, el autor le agradece este gesto hacia la memoria de su esposa. En esta misma carta, Murguía aprovecha para criticar la postura hostil del ayuntamiento de Padrón, confesando además que hace quince años que no frecuenta ese lugar. Sin embargo, tal y como hemos podido leer en el artículo que le dedica Heraclio Pérez Placer en el número de la *Gaceta de Galicia* del 17 de julio de 1900, recogido también por Fernando Cabo (en prensa), en el que describe con detalle el evento y sus participantes, lo cierto es que el propio Murguía no llega a acudir al evento, al igual que tampoco lo hace el resto de la familia de la autora, quizás por el luto que guardaban en ese momento por el fallecimiento de Ovidio a causa de la tuberculosis, tal y como se desprende de la respuesta de Bueso Pineda del 13 de julio en la que acusa, además, la falta de apoyo institucional para el evento (Barreiro Fernández y Axeitos, 2005b: 233). El acto se convierte, así, en un homenaje de escasa representación familiar y también gallega, ya que solo la provincia de Ourense estuvo presente a través del párroco de Cesures. Enviaron flores, no obstante, gallegos emigrados, la Sociedad de Escritores y Artistas de Madrid y el Centro Gallego de Madrid y, además, mandó un mensaje desde Cataluña el poeta Balaguer, mientras que la *Gaceta de Galicia* hace notar el silencio de Emilia Pardo Bazán, que se encontraba en Galicia en ese momento. Ante la falta de apoyo nacional al evento el periódico concluye con una cita de Bécquer: “¡Dios mío, qué solos se quedan los muertos!”. Asimismo, hemos podido encontrar noticias acerca de este homenaje en otros medios de la época como *El Correo de Lugo* o el *Diario de Pontevedra*. A estos se suma otro artículo, firmado por José Hermida para el número del 4 de agosto del periódico madrileño *El Motín* y recogido también por Fernando Cabo (en prensa), en el que realiza una crítica al acto, a la inscripción realizada por la Academia en la placa y al trasfondo cristiano que recubrió el evento por ser contrario, en sus palabras, a la memoria de la autora. Este artículo y la postura de Hermida ante la Real Academia será duramente criticado por *El Eco de Galicia* de Buenos Aires en su edición del 30 de agosto: “¡Ah, Sr. de la Hermida! ¿No es verdad que aún no se ha concluido la raza de los Zoilos?”.

celebrado en la efeméride del quinceavo aniversario de su fallecimiento con el beneplácito de la Real Academia Española, que publicó para el homenaje un folleto con cinco poemas de *En las orillas del Sar*³⁵:

En esta casa vivió y en ella murió a 15 de julio de 1885 la poetisa popular, honra de Galicia, ROSALIA CASTRO, nacida en Santiago a 23 de febrero de 1837. A. P. Bueso Pineda, Académico C. de la Española, le dedica este recuerdo (Baliñas, 1987: 105).

Según el testimonio de Gonzalo Rey Lama (1999), años más tarde, en 1918, las diputaciones comienzan a interesarse por la compra de la casa, pero en este caso, es Murguía quien se opone, presumiblemente por su deseo de que la figura de su mujer estuviese ligada a una residencia con mayor prestigio, esto es, el anteriormente señalado Pazo de Arretén. De esta manera lo expresa Murguía en un carta publicada en medios de A Coruña el 17 de mayo de 1918 y reproducida, en este caso, por *El Diario de Pontevedra*:

En el alma siento —gracias a la estimación que debo a los que me honraron con su amistad—, verme obligado a molestar al público con motivo de un asunto de tan escasa importancia, que solo puede tenerla para quienes se ven en el trance de soportar sus molestias.

Desde que vi que mi queridísimo amigo D. Casto Sampedro, iniciaba en la de Pontevedra la idea de la adquisición por las Diputaciones de Galicia de la casa en que falleció mi esposa, comprendí que las personas que para ello buscaban su amparo, trataron de hallar a todo trance lo que les es preciso, un apoyo para poder enajenar la finca al mayor precio posible. Si esto les tiene cuenta háganlo enhorabuena; pero no busquen el sobrepeso, en el caso fortuito de haber fallecido dentro de sus muros, Rosalía de Castro. Nada tenía esta que ver con la casa en cuestión. Si había vivido en ella había satisfecho su arriendo, y lo que es más, tenía meses antes de su muerte, alquilada casa en Santiago para trasladarse a dicha ciudad.

Gente ávida sus dueños y hasta conocedora de lo que podría convenirle el adaptar a la finca la gloria que le proporcionaba la que ceñía las sienes de la ilustre muerta, el Sr. Paz Bueso, se dedicó desde aquel momento a rodearla de cuantos adminículos se le ocurrieron, empezando por duplicarnos el precio del arriendo, aún cuando si continuábamos pagando el alquiler, no habitábamos la casa, y concluyendo por envolver en esta especie de conquista de beneficio, a la R. Academia de la Lengua, de la cual logró costearse la impresión de unas cuantas poesías de mi esposa. Con ellas formó un folleto que vendió a peseta cada uno y ni siquiera tuvo la atención de enviar un ejemplar a la familia de la autora... Y con esto basta.



³⁵ Este folleto se encuentra digitalizado en el repositorio de la Biblioteca Nacional de España en el siguiente enlace para su consulta pública: <https://bndigital.bne.es/bd/es/viewer?id=fdb042c4-14e7-4519-8c03-f797f73afc5b>.

Se aprecia en el escrito, por tanto, el enfado y desacuerdo de Murguía con respecto a la compra de la vivienda, pues como gestor de la memoria póstuma de Rosalía de Castro no comulgaba con el interés lucrativo que otras instituciones o personas como Bueso Pineda pudiesen especular en torno a su legado, así como tampoco estaba de acuerdo con el hecho de que existiesen agentes externos que pudiesen instaurar una determinada posteridad para la autora que no concordase con la que este pretendía establecer para ella. Tal y como recoge Helena Miguélez-Carballeira (2014), lo cierto es que no será hasta años después de la muerte de Murguía que finalmente se adquirirá la casa, concretamente, en 1946 de manos de Xosé Villar Granjel y Xosé Mosquera Pérez, creándose así el primer Patronato Rosalía de Castro. Por aquel entonces, A Matanza se encontraba en un estado de abandono que no se revirtió hasta que en 1951 se hizo la primera restauración gracias a la donación popular mediante una suscripción. Habrá que esperar, sin embargo, hasta 1971 para que esta se abra al público como casa museo con Agustín Sixto Seco como presidente del Patronato.

Por otra parte, muchos de los ejercicios de memorialización que las entidades institucionales pueden presentar como emergentes, son en realidad ejercicios de re-memorialización o contra-memorialización de políticas institucionales previas, como el hecho de cambiar el nombre de una calle a otro para que represente los valores del nuevo poder institucional. Estos casos de políticas de la conmemoración a través de la espacialización literaria son una estrategia que también intervino en el proceso de canonización de Rosalía de Castro, pues el nacionalcatolicismo forjó sus operaciones de memoria cultural en contraposición con las propuestas surgidas a partir de la consolidación del Estado liberal. Si reparamos en algunos ejemplos de la onomimia vemos cómo la autora fue homenajeadada por todo el espectro político, tanto el de la República como el del Franquismo, por medio de la inauguración de calles en su nombre. Por una parte, mencionaremos como ejemplo la antigua calle Rosalía de Castro en Madrid, ubicada históricamente en la zona de Chueca, la cual rebautizó en 1931 la existente calle de las Infantas mediante un proceso de modificación que respondía al deseo de eliminar las referencias monárquicas durante la República³⁶. Por otra parte, el nombramiento en Alicante, el 21 de septiembre de 1955, de la calle Rosalía de Castro da cuenta de un proceso de reforma de la onomástica del callejero español durante el periodo

³⁶ Información proporcionada por los datos del callejero histórico del ayuntamiento de la comunidad de Madrid.

franquista para adecuarlas a la nueva situación política del país. Tal y como aparece recogido en la tesis doctoral de Jordi Henales Salamanca (2017), si bien el propio falangismo y las figuras del movimiento, así como el nacionalcatolicismo, fueron las dos fuentes de mayor influencia sobre las decisiones de estos cambios en los nombres de las calles, aparecen otros elementos recurrentes en la odonimia como son los nombres de autores españoles e internacionales. En este grupo se incluye el caso de Rosalía de Castro, al igual que el de otras mujeres como Emilia Pardo Bazán, Concepción Arenal o Concha Espina, autoras que en su momento serían leídas por el régimen de manera dulcificada y cristianizada en favor de la causa falangista. Nos encontramos, por tanto, con una autora que consigue reconciliar posturas políticas e institucionales aparentemente enfrentadas (Rábade, 2018b: 165-166).

No obstante, también es posible localizar ejemplos en los que ambos espectros políticos buscaron tomar el control de su imagen para la representación simbólica de sus propios intereses. Con respecto a los usos institucionales de la imagen y la memoria de Rosalía de Castro durante la etapa franquista, este tenía como origen dos intereses que actuaban conjuntamente, y que conseguían distanciarla de la generación de escritores y políticos vinculados al Sexenio Democrático. Por una parte, se trataba de acentuar la relación entre la literatura y la recuperación del folclore durante la emergencia del turismo promocionado durante el desarrollismo del franquismo. En este sentido, el sello de seis pesetas dedicado a la escritora en 1968 emplaza a la autora en una estampa bucólica rodeada por las rías gallegas, un cruceiro y un hórreo, tres elementos directamente vinculados con la imagen provincial de Galicia. Por otra parte, desde el punto de vista de la construcción cultural y política del género el Estado quiso adecuar con estas prácticas conmemorativas el papel de la mujer a los ideales de la ideología nacionalcatólica por medio de referentes patrióticos, pero también intelectuales como Rosalía de Castro. Asimismo, la elección de referentes como ella responde a la necesidad de representatividad geocultural, es decir, a la necesidad de ofrecer una cierta representación de las periferias culturales del Estado como Galicia con el fin de captar al conjunto de la población.

Por su parte, la sociología de la literatura transformó la manera de interpretar la literatura, convirtiéndola de un producto estático y estético fruto de la expresión individual de un autor a una suerte de práctica social que se inserta en un campo cultural y, por ello, intrínsecamente

ligada a una serie de relaciones sociales, económicas y políticas que determinan la manera en la que se recibe y circula su obra. En esta línea, surge la teoría de los campos literarios de Pierre Bourdieu (1995), la cual define el *valor simbólico* de un autor a partir de la posición que este ocupa dentro del espacio o el campo literario. Este reconocimiento del autor depende de un proceso de consagración en el que intervienen diversos agentes como la crítica, las editoriales o la institución, por lo que se trata de un conflicto de relaciones de poder en el que se predispone la posteridad de los autores dentro del campo cultural. Por otra parte, Jérôme Meizoz (2015) reestructura ciertos axiomas de la teoría de Bourdieu ayudándonos a entender el concepto de *autoría*. De este modo, a partir de su noción de *postura literaria* nos acercamos a una nueva cuestión complementaria a la de Bourdieu, esto es, la constitución del autor como un acto de construcción social y de *performatividad* del propio autor, siguiendo aquí la terminología propuesta por Judith Butler (2007), pues la posición del autor se construye igualmente en sus propias prácticas creativas de forma consciente. De esta manera, Meizoz toma la teoría de los campos de Bourdieu para conducir la cuestión hacia la posición que toma un autor en relación con el horizonte de expectativas de las instituciones y los códigos del campo literario al que pertenece, es decir, su colaboración o resistencia ante las convenciones e instituciones que validan su obra y dictaminan su figura como autor. En este sentido, cabe tener en cuenta que los propios autores pueden llegar a participar en la construcción de su propia posteridad en un ejercicio incluso de autobioficción, mediante el cual el autor construye una narrativa en torno a sí mismo y sus textos que contribuyen a la creación de su propio mito.

En este sentido, los objetos conmemorativos dedicados a Rosalía de Castro son otro de los aspectos relevantes como símbolo de su proceso de canonización, en tanto que vinculan su memoria póstuma a la identidad territorial de Galicia y la diferencian del resto de autores que han sido capitalizados, ya que ella no aparece como autora, sino como autora gallega incluso durante el periodo del franquismo en un ejemplo de lo que Santos Unamuno denomina *nation branding* (2018). Estos objetos son relevantes como capital simbólico que participa de la creación o moldeación de la imagen de los autores, pues cuando hablamos de colecciones de autores en objetos tan dispares como camisetas o sellos, nos referimos a la creación de sus propios cánones y a su inclusión o no en la historia de la literatura (Rábade 2018b, 2020). Se

trata de ejemplos de lo que se conoce como *branding literario*, una noción emparentada con el *materialismo mercantil* de Baudrillard (2000), ya que refieren a la transformación de productos culturales, en un sentido amplio, en mercancía para su consumo de acuerdo con su valor simbólico. A este respecto, este *branding literario* bebe más de la publicidad de marca que del producto en sí mismo (Santos, 2025).

Esta transformación mercantilista deriva en procesos como la *fetichización* y *rostrificación*, en términos de Deleuze y Guattari (2004), de los autores a partir de sus imágenes más canónicas, creando así *pastiches* y caricaturas de ellos. De acuerdo con esto, la manera en la que visualmente se presenta un autor al público puede ser determinante para la labor de canonización, puesto que asociamos su imagen a los valores de su obra que queramos destacar. En este sentido, la figura de Rosalía de Castro ha sufrido un proceso de rostrificación que ha enaltecido en la memoria popular su imagen sobre su propia literatura convirtiendo su rostro en un icono vaciado de su significado literario, un proceso que ha sido analizado especialmente por Ángeles Rodríguez Fontenla (2020). Un ejemplo del impacto de esta rostrificación sobre la memoria y la concepción social de la autora es la utilización recurrente de su fotografía tomada por Luis Sellier con un tocado de plumas que acabó por reinterpretarse como una corona de flores en retratos como el de Julio Monasterio ya en 1908 (Pereira, 2014: 98), lo cual ha contribuido a asentar su imagen como poeta de una naturaleza floral y primaveral basada en los campos de *Cantares gallegos*³⁷. De este modo, se subordina al autor en un icono o personaje identitario para una comunidad o para una nación, sirviendo así a un campo ajeno al literario, el mercantil, pero que, igualmente, tiene un impacto real sobre el campo literario al crear o reforzar dicho proceso de canonización. En estos supuestos se produce una negociación entre la autoimagen y la heteroimagen, así como entre la resistencia y la aceptación de este *branding*. En suma, la canonización de Rosalía de Castro la convierte, entre otras cosas, en un elemento de construcción de la cultura nacional y en objeto y capital simbólico en favor de una ideología.

³⁷ Siguiendo a Pereira Bueno (2014: 53), esta fotografía tomada plausiblemente en 1871 y 1875 fue la primera imagen de Rosalía de Castro difundida públicamente llegando a ser una de las más reproducidas en la actualidad. Fue proporcionada a modo de presente por Alejandra Murguía a la revista *El Eco de Galicia* en 1893 que la publicó en su número del 12 de enero de 1895 (2014: 54). Según el testimonio de Manuel Murguía en *El Eco de Galicia* del 2 de marzo de 1895, el retrato se había realizado para ilustrar la futura edición de sus obras completas (2014: 56).

Resulta evidente que estas mismas estrategias de memorialización no son compartidas por todos los autores, sino que cada uno de ellos participa de un proceso de canonización determinado por los significados simbólicos que lo rodean. Teniendo esto en cuenta, debemos traer a colación ejemplos diferentes a los de Rosalía de Castro, como fueron Gertrudis Gómez de Avellaneda o Emilia Pardo Bazán, una autora que trabajó en vida en la creación de su propia imagen cultural por medio de un proyecto propio para la posteridad, esto es, por medio de lo que se conoce como *self-branding* o *self-promotion*. A este respecto, podemos mencionar prácticas identificadas por Ángeles Rodríguez Fontenla (2016) como una sesión de fotos en su estudio del Pazo de Meirás que, frente a la rostrificación de los retratos rosalianos, muestra a Pardo Bazán en un plano más amplio mecanografiando en una máquina de escribir. En este caso, a pesar de que constituye un ejemplo de *autobranding* por su parte, no encontramos ni rastro de mitificación o idealización, sino que busca reforzar su imagen como condesa y, además, como una mujer que ha profesionalizado la escritura y que dispone de los recursos suficientes para llevarla a cabo (2016: 13). Otra de las acciones que emprende Pardo Bazán para la construcción de su propia canonización es la creación de su autobiografía, *Apuntes autobiográficos*, a los 35 años y la edición de sus obras completas a los 40, en las que rectifica y matiza sus propios textos con el objetivo de moldear su propia memoria literaria (González Herrán: 1998). De esta manera, vemos cómo esta autora procura ser dueña de su propio discurso y de su propia memoria en un intento por asegurar su paso a la posteridad. Como se ha podido comprobar, la literatura y el mercado llevan unidos siglos, pues existen objetos y estrategias que han sido puestas en marcha desde el mismo siglo XIX.

Otras mujeres del periodo romántico como Emilia Serrano o Cecilia Bohl de Faber constituyen ejemplos diferentes, ya que en lugar de *autobranding* practicaron lo que se conoce como autoconstrucción ficcional, con la intención de dar forma a una nueva identidad autorial que enmascarase su propia persona. De este modo, los nombres de la Baronesa de Wilson y de Fernán Caballero se crean en un intento por controlar su propia imagen literaria tanto en el presente como en la posteridad (Fernández, 2017). En estos casos se suele crear esta identidad ficcional con el fin de evitar el escándalo de la publicación de ciertos textos por

parte de mujeres o bien para evitar los escándalos de su propia vida privada³⁸. En un contexto de represión femenina y de reclusión en la esfera privada las mujeres buscaban adecuarse constantemente a lo que se esperaba de ellas con el fin de evitar cualquier escándalo o la reprobación pública. Por este mismo motivo, la propia Rosalía de Castro utilizará en su escritura recursos de ambigüedad e ironía como el manuscrito encontrado en “Las literatas” (1865b), pues se trata de herramientas y prácticas discursivas que permiten a una autora decimonónica transmitir un discurso velado que evite la censura editorial y del mismo público. Con los años, sin embargo, la crítica social y el pensamiento ideológico rosaliano permeará en sus textos de una manera cada vez más clara rompiendo con esa adecuación y, por ello, situándola en un punto crítico del campo literario debido a los conflictos a los que haremos mención más adelante como la publicación en 1881 de la serie “Costumbres gallegas”.

Mediante estos ejemplos de otros mecanismos y estrategias de canonización podemos ilustrar cómo en el caso de Rosalía de Castro gran parte de su imagen fue construida de manera posterior a su muerte escapando, como hemos apuntado, a su propio control. A este respecto, señalamos gran parte porque no es cierto que no existiese un proyecto de construcción anterior a su muerte, pues encontramos muestras como la noticia “Unha visita a Rosalía de Castro” (1890) de Lisardo Barreiro (Cabo, 2018: 152), donde relata cómo acude a la casa de A Matanza para visitar y conversar con la familia Murguía-Castro en un momento en el que la autora ya “estaba cáseque sen alento!” (Barreiro, 1890: 5). En el retrato que dibuja Lisardo Barreiro se incide ya en la idea de su santificación en tanto que “pol-os lugares qu’hai arren e d’o seu, adourábana e bendeciana como’a unha santa” (1890: 5). Asimismo, ya en vida, su imagen se fue asociando con el mundo natural, reforzando así su posterior canonización como poeta de la naturaleza de Galicia. De este modo, Barreiro afirma que “escribeu Rosalía os seus versións, sintind’os rebullecementos d’o melro que ten o niño n’os loureiros, o toque d’a oración, o xiro d’a volvoreta, e o murmurar d’o rio que engarra alxofres n-as silvas e saucos d’as veiras” (1890: 5). La imagen de Rosalía de Castro, por tanto, se

³⁸ Esta práctica recurrente en las escritoras del XIX ha sido estudiada por investigadoras como María del Carmen Simón Palmer (1989) y, además, ha sido analizada en el contexto de la literatura gallega por la rosalianista Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda (1992) en su artículo “Os que se ocultan: a práctica do pseudónimo na literatura galega”.

convierte en la de una cantora de la tierra capaz de escuchar a los elementos naturales y darles voz en sus versos.

1.1. LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE ROSALÍA DE CASTRO COMO POETA DE LA NATURALEZA

La concepción institucional de Rosalía de Castro como poeta de la naturaleza parte, principalmente, de la publicación de *Cantares gallegos* y toma para ello un tipo concreto de paisaje que, por el contrario, no se corresponde con el total de las representaciones naturales presentes en el poemario o a lo largo de su producción literaria. En este sentido, el proceso de memorialización institucional que ha construido y difundido culturalmente su imagen ha invisibilizado ciertos espacios y paisajes contrahegemónicos que deben ser tenidos en cuenta si queremos conseguir la imagen completa y compleja de la representación literaria de la naturaleza en el conjunto de su obra. En este sentido, el proyecto de *Cantares gallegos*, tal y como fue analizado por María López Sáñez (2008), se construyó sobre un imaginario identitario basado en un paisaje de montaña y campo primaveral, que se caracteriza por la abundancia de vegetación, agua y vida y por la fertilidad de la tierra, un paisaje que se corresponde especialmente con las áreas de Santiago de Compostela, Padrón y el valle del Ulla. Entre los motivos que podrían haber influido en la predilección por este tipo de paisaje e imaginario, cabe pensar en su afinidad con el ideario del proyecto regionalista promovido, entre otros, por el propio matrimonio. De acuerdo con esto, a partir de *Cantares gallegos*, se ha ejercido una esencialización del paisaje de Galicia, en la que no se atiende a los contrastes propios del territorio de los que la autora era plenamente consciente, pues unos años antes escribía, por ejemplo, sobre la esterilidad del paisaje de Costa da Morte en su primera novela, *La hija del mar*.

Este cambio viene dado por la influencia que en su obra tuvo la figura de Murguía así como el movimiento regionalista, pues este se fundamentaba precisamente en una idea esencialista de la identidad que defendía la equivalencia entre nación y territorio (López Sáñez, 2008: 97). De acuerdo con esto, David Mazel propone el término *canonical landscape* como un tipo de paisaje “which matters to the culturally dominant” y cuyo proceso de canonización “is itself an exercise of power” (2000: 2). En este caso, se trata de un

ejercicio de poder realizado sobre el resto de paisajes de Galicia al canonizar un paisaje verde nacional sobre el resto, pero también sobre la memoria de la autora al atenuar aquello que no encaja en la imagen deseada. En consecuencia, esta práctica de selección tiene un impacto en el imaginario social y nacional con el propósito de asegurar su preservación en la subjetividad cultural. En esta línea, canonizar a Rosalía de Castro como poeta del paisaje pastoral gallego implica eliminar numerosos espacios y paisajes que no gozan de una posición canónica o hegemónica.

Asimismo, debemos tener en cuenta otro factor que condiciona la figura de Rosalía de Castro como poeta de la naturaleza y que se basa en la centralidad de la autora en el proceso de fundación de la identidad territorial. A este respecto, uno de los agentes de la memoria literaria de la autora, Victoriano García Martí, quien participó en la canonización de la autora con su célebre *Rosalía o el dolor de vivir* (1944), define en *De la zona atlántica* (1934) a los tres autores fundamentales del siglo XIX en Galicia, Rosalía de Castro, Eduardo Pondal y Curros Enríquez, en relación con el paisaje gallego. El autor reconoce, así, tres áreas principales. En primer lugar, una zona norte en la que prevalece una naturaleza fuerte y sana con la que se correspondería Pondal, pues evoca el “período más primitivo de nuestra raza, [el] celtismo” (1934: 153). En segundo lugar, una segunda región en la zona sur limitando con la frontera portuguesa en la que se siente “las inquietudes y las ansias, la emoción civil de un pueblo” (1934: 152-153) que se relaciona con Curros Enríquez como un autor cercano a las luchas del pueblo, “más moderno en su rebeldía y en su acento liberal” (1934: 153). Por último, en tercer lugar, un área media en la que nos encontramos con una naturaleza más blanda y suave protagonizada por “el pintoresco encanto de las rías bajas, escenario de la evangelización de Galicia” (1934: 152), esta será el área que vincule con Rosalía de Castro al entender a la autora como símbolo de “los dolores del alma gallega, sensible, como corresponde a un poeta cristiano que ha nacido en la cuna de la evangelización de Galicia” (1934: 153) en referencia a Compostela.

De acuerdo con esto, García Martí escribe sobre la obra rosaliana centrándose especialmente en la poesía de *Cantares gallegos* y describe una unión irrompible entre la voz de la autora y la del pueblo: “Toda la fecundidad lírica del alma gallega contenida en los cantos populares se une a la de Rosalía, y de tal modo se funden y se estrechan, que los cantos

de nuestro poeta se enlazan con los cantos del pueblo, de modo que no aciertan a distinguirse” (1934: 138), pues se confunde incluso “el alma de Rosalía con el alma peculiar de Galicia” (1934: 139). Como hemos podido comprobar en la prensa de la época, es tal el alcance de *Cantares gallegos* en el proceso de canonización de Rosalía de Castro que, de forma visionaria, el periódico *Galicia: revista universal de este reino* vislumbra ya una posteridad literaria para la obra rosaliana en la que las composiciones de la autora y los cantares populares se han fundido en uno solo hasta confundirse en la memoria popular de Galicia. Así lo expresa en el número del 15 de marzo de 1863 con motivo de la inminente publicación de la obra:

[N]o podemos ménos de recomendar la adquisicion de su nueva obra que no sólo debe ocupar el estante de todo gallego literato, sinó que parece llamado ese libro á ser de texto para todo poeta que haya de metrificar en el gallego idioma, y nos atrevemos á decir más y es que muchos de sus cantares han de llegar con el tiempo á popularizarse tanto que ocuparán la memoria hasta de nuestros campesinos, los cuales, acompañándolos á las notas de su música tierna, sentimental y sencilla los entornarán unidos á las cántigas populares que poseen; tal es el carácter que su autora ha sabido imprimirles que viene á ser todo uno su poesía de este género con la poesía popular de nuestra amada Galicia.

En relación con esto, también podemos mencionar otras publicaciones de la época como el artículo de Evaristo Escalera³⁹ en *La Iberia* el 21 de octubre de 1863. En él, el periodista realiza un paseo por algunas de las composiciones del tomo deteniéndose en las que reconoce un valor especial como representación de algunos de los temas que atraviesan el poemario, pero centrandó gran parte de sus palabras en el tono de nostalgia que inunda los versos de la autora, una nostalgia que el periodista relaciona, además, como síntoma inherente a los habitantes de los paisajes de montaña que se encuentran a sí mismos reflejados en la naturaleza que los vio nacer, vinculando, de esta forma, nostalgia, naturaleza e identidad gallega a partir de las palabras de Rosalía de Castro:

El libro de Rosalia de Castro es el canto inspirado de la Nostalgia: fuera de sus montañas, de sus ríos y de sus valles, no descubre más que tristes horizontes, insoportables si no flotara en ellos la idea persistente que le hace tener siempre delante de sus ojos el recuerdo de su amado país natal. El que no haya nacido

³⁹ Evaristo Escalera fue un amigo y colaborador de Murguía que había nacido además en la localidad asturiana de Pola de Siero, una condición que lo convirtió en idóneo para ofrecer una lectura atenta del libro publicado por la autora en lengua gallega.

en esa tierra accidentada, en la que la naturaleza multiplica y varía sus encantos, nunca comprenderá claramente el amor que los habitantes de las montañas tienen al lugar que los vio nacer.

La existencia del montañés llega a identificarse de una manera tal con los objetos exteriores, con el árbol de elevada copa, con la colina de esmaltada cumbre, con las nieblas, con el susurro de la cascada, con la transparente superficie de los lagos, con el hervir de los manantiales en los prados, con el eco agudo y monótono de las campanas de las ermitas, con el balar de los ganados, que al desprenderse de estos lugares, al alejarse de estos objetos y al apagarse estos rumores, pierde el perfume de su vida, y come las flores cortadas de su tallo, languidece.

Sobra señalar la gran aceptación que tuvo la obra por parte del público, especialmente en el extranjero, en Cuba o Argentina, países en los que la comunidad emigrante tomó los versos de la autora como símbolo de la tierra que habían dejado atrás. A propósito de esto, en el capítulo que Murguía dedica a Rosalía de Castro en su libro *Los precursores*, el autor escribe acerca de *Cantares gallegos* como un proyecto con el que aunar a la población gallega bajo una misma identidad, una obra en la que la autora se sirvió de la literatura “[c]omo medio más eficaz de volver á la vida á un pueblo que á fuerza de desgracias apenas si tenía conciencia de si mismo, tratábase por todos de penetrar en sus limbos, iluminarlos con aquella luz necesaria, para que cuanto nos pertenece tomase cuerpo y fuese visible á los ojos de los demás” (Murguía, 1976: 183). La pretensión de *Cantares gallegos* se define, por tanto, como la de “dar vida y acción á las múltiples escenas, paisajes y marinas de Galicia, así como á todo cuanto se refiere á las cosas de los hombres que la pueblan y á las pasiones que les dominan” (1976: 192).

De esta manera, siguiendo la tradición teórica de autores como Raymond Williams (2001) o Alain Roger (2007), podemos entender el paisaje, ante todo, como una forma de mirar la naturaleza construida histórica y culturalmente o, en palabras de Germán Labrador, como “un sistema combinado de modos de mirar, y de hacer ver, en cuyo interior se negocian alianzas y enemistades político-culturales relativas al dominio tecnológico, económico y militar de un territorio dado” (2016: 257). En este sentido, María López Sáñez (2008: 71) señala la dimensión estética del paisaje como una característica que compensa y, a su vez, posibilita el ejercicio de dominación sobre la naturaleza, así como también podemos identificar sobre territorios como Galicia o sobre las mujeres en el contexto de las estructuras sociales. Si definimos el concepto de *paisaje*, por lo tanto, como una construcción cultural e histórica de la naturaleza que se institucionaliza como emblema de una identidad territorial colectiva,

podemos comprender el papel que juega y ha jugado en ella la literatura como símbolo imprescindible de la nación. Los escritores y escritoras de cada territorio tienen un peso en esta construcción, ya sea de manera directa o indirecta, y en el caso de Galicia, fue Rosalía de Castro la figura eminentemente institucionalizada como emblema de su paisaje y, en consecuencia, de la nación en sí misma. Este proceso de memorialización de Rosalía de Castro como poeta de la naturaleza se centró, como apuntamos, en el texto de *Cantares gallegos*, buscando crear así una imagen dulcificada de la autora plenamente vinculada a los procesos de feminización de la naturaleza, específicamente, cuando se trata de una naturaleza fértil e inocente. Asimismo, en el contexto de la literatura decimonónica los paisajes se establecen como lo que Germán Labrador (2016: 255) denominó *paisajes de fundación*, es decir, como símbolos que actúan a modo de depósitos vivos de las esencias de la patria, siendo asociados, entonces, a la formación ideológica de los llamados estados-nación. De esta manera, las instituciones juegan con las asociaciones entre mujer y naturaleza, así como entre territorio y nación para convertir el cuerpo de Rosalía de Castro en el cuerpo de la nación. Paralelamente, la imaginación feminizada de lo nacional propició definir Galicia como una “nación sentimental” a través de un cuerpo-paisaje feminizado que se presenta como vulnerable ante el control territorial colonial que se extendía desde el centro de España (Miguélez, 2013). Este proceso termina por convertir a la autora en un mito al servicio del Estado, pues tal y como ya afirmaba Carballo Calero en su *Historia da Literatura Galega*, la poeta es una “figura simbólica, mito i encarnación da ialma da súa terra” (1963: 141).

Por otra parte, no debemos pasar por alto el hecho de que la construcción de la memoria de Rosalía de Castro en relación con la naturaleza haya pervivido hasta la actualidad y siga siendo posible advertirla en actos de homenaje y memorialización de la autora que continúan estando vinculados a la cuestión natural. Destacan, en este punto, las múltiples ofrendas florales, la importancia de las rutas literarias por el paisaje presente en sus poemarios, la realización de una alfombra poética vegetal el 17 de mayo de 2013 en el sesquicentenario de la publicación de *Cantares gallegos*, la predominancia de estatuas y monumentos ubicados en zonas naturales como parques, el hecho de nombrar una estrella con su nombre, el cultivo de esquejes de la emblemática higuera de A Matanza o, más recientemente, la publicación de *O herbario de Rosalía* que cataloga la diversidad de plantas y flores presentes en su obra (López

Sández; Fraga Vila, M^a Isabel y Fraga Vila, Miguel, 2022), entre otros actos conmemorativos que, de maneras diferentes, evidencian la relevancia de la naturaleza en la obra y la memoria de la autora.

En este sentido, el estudio de la presencia del mundo natural en la producción de Rosalía de Castro demanda tomar en consideración paisajes relevantes aunque no institucionalizados como es el caso de los espacios marítimos, la selva, el desierto u Oriente. El tratamiento de la naturaleza que podemos encontrar en cada texto rosaliano es diferente porque la intención política o estética que subyace en ellos también lo es. A este respecto, *Cantares gallegos* se acoge a lo que se espera de un texto fundacional para la literatura y la identidad de una comunidad en relación con el espacio o su paisaje en el marco de la tradición romántica. No obstante, no debe ser tenida en cuenta como la única muestra de su tratamiento de la naturaleza, pues el conjunto de su obra resulta ser más diversa y compleja en respuesta a diferentes motivos estéticos, sociales y políticos que se transforman a lo largo del tiempo pero que dejan ver la importancia que esta cuestión tuvo para Rosalía de Castro. Por consiguiente, autores como José Luis Varela han escrito de forma crítica acerca del daño que se realizaba a la memoria póstuma de la autora al reducir su extensa y plural obra a una única publicación:

Para la fortuna póstuma de Rosalía de Castro no parece haber sido del todo feliz que los gallegos de Galicia y América la saludaron ya en vida como la cantora de su país; quiero decir que se le identificase con una sola de sus criaturas (*Cantares gallegos*) y por ésta con la región que cantaba, si no me equivoco, esto ha arrastrado hasta nuestros días un inconveniente grave (1958: 145).

La compleja canonización de Rosalía de Castro se debe, por tanto, a múltiples factores ya apuntados de identidad, género y nación, a escribir en una lengua considerada “dialecto” y a representar los modos y costumbres populares de Galicia. A ello se suma la huella del mundo emocional en sus textos y la adscripción crítica de su literatura al movimiento romántico, circunstancias que situaron a la autora en la periferia literaria y que condicionaron su mitificación como cantora melancólica de Galicia y su naturaleza. En este sentido, la construcción de su memoria literaria aparece atravesada por conceptos como los de identidad, género y nación. Se trata además de un contexto en el que Galicia era un territorio directamente dependiente y supeditado al resto de España por lo que, debido a la ausencia de

una nación propia y legítima, la publicación de un libro como *Cantares gallegos* supone un paso adelante, al menos simbólico, en la toma de autonomía por parte de esta comunidad, ya que su trasfondo político y comprometido lo lleva más allá de la mera representación bucólica del paisaje gallego. Debemos tener en cuenta, por tanto, el lugar desde el que escribe la autora, un lugar marginal y periférico también desde una perspectiva de género tal y como recoge en el prólogo o en “Las literatas”, pues estas no gozan de una aceptación general en la institución literaria del XIX. Esta representación de la complicada tarea que resulta para una mujer la creación literaria en el contexto decimonónico se ve reflejada también en sus obras, así lo atestiguan poemas de *Follas novas* como “Silencio!” (Castro, 1993b: 286) o “Ben sei que non hai nada” (1993b: 277) donde se afirma lo siguiente: “Ben sei que non hai nada / novo embaixo do ceo / que antes outros pensaron / as cousas que ora eu penso / E ben, ¿para que escribo?” (1993b: 277). Se trata de composiciones en las que el yo lírico se cuestiona acerca del sentido de la escritura, así como en pasajes en prosa como los de *Flavio* en los que Mara destruye aquellos textos que había escrito en la intimidad por tratarse de una actividad imprudente para una mujer.

Tal y como explica Kathleen March (2000: 164), la obra rosaliana debe ser leída desde dentro y desde fuera de la nación gallega, puesto que nos encontramos con dos recepciones diferentes que dan cuenta de esa distancia social entre una y otra comunidad. Desde dentro, la autora es laureada por haber legitimado la expresión poética y literaria en lengua gallega, mas sin reparar quizá en las implicaciones políticas del texto. Apunta March que:

[C]omo ese pueblo aún no se había definido ante el poder central de la capital española, y aún no sabía si quería hacerlo en muchos casos, para los lectores Rosalía y su obra en gallego tenían que quedarse necesariamente en lo menos arriesgado. Se le reconocía el logro, la novedad, pero no se buscaba muy adentro de lo particular, por si acaso. Se le podía reconocer un intimismo espontáneo e irracional en lugar de una ideología clarividente (2000: 164).

El reconocimiento literario de la autora se vio restringido, por consiguiente, a su vertiente poética, dejando de lado la parte narrativa y articulística de su obra, además, su primacía como representante de un Rexurdimento gallego terminó por ocultar sus aportaciones a la innovación dentro de la literatura en lengua castellana. El lenguaje irónico, simbólico y, en definitiva, ambiguo de la autora responde, por una parte, al gusto por defender la complejidad

hermenéutica, así como la capacidad crítica y reflexiva de los lectores y, por otra parte, a la necesidad de proyectar un discurso capaz de eludir la censura. En este sentido, lo cierto es que este estilo de discurso ayudó en cierta manera a que la crítica no realizara el esfuerzo por interpretar sus palabras en esta clave, sino que se implementó una lectura llana que simplificó su mensaje al de una escritora doliente que buscaba representar la realidad gallega desde una perspectiva costumbrista relativa a lo esperable de una mujer, esto es, con una lírica marcada por lo íntimo y lo sentimental. En esta línea, Kathleen March (2000: 166) nos apunta el hecho de que hasta la década de los 80 no se reconocerá a Rosalía de Castro esa faceta como novelista⁴⁰ y de que pasarán muchos años hasta que la crítica sea capaz de reflejar y estudiar la vertiente más política de la autora, tanto relativa a su tierra como a la cuestión de la posición de las mujeres en la sociedad, en el contexto de la periferia específica que era y es Galicia. Desde Madrid, sin embargo, no existía una voluntad de entender esa diferencia identitaria y cultural que presenta el discurso rosaliano y que se limitaba a ser leído desde el regionalismo en el contexto de auge de los nacionalismos. Lo cierto es que las publicaciones de Rosalía de Castro, y no solo *Cantares gallegos* por estar escrita en gallego, abrieron la posibilidad a un debate acerca de las diferencias entre territorios, clases y géneros desde una perspectiva accesible porque no estaba dirigida exclusivamente a los círculos intelectuales de Galicia o Madrid, sino que buscaba expandirse más allá de esos límites. Asimismo, el contexto sociopolítico derivado del auge de los nacionalismos era propicio para la aparición de la lucha por los derechos de las mujeres contra su invisibilidad civil y para la búsqueda de un lenguaje y de una subjetividad nueva.

Rosalía de Castro se establece en el seno del contexto decimonónico español y gallego como una escritora que desafía las convenciones y categorías que se han pretendido imponer sobre su persona y literatura. Esto se debe a la firmeza y convicción con la que la autora dirigió y construyó su propio proyecto literario, pues no solo no dudó en reflejar la complicada posición de las mujeres escritoras en el panorama literario con textos como “Las

⁴⁰ A este respecto, Kathleen March (2000) añade que no le resulta sorprendente que la primera de sus novelas en ser un tanto reconocida fue *El caballero de las botas azules*. Un hecho que ella atribuye a que se trata de una novela ambientada en Madrid y no en Galicia y a que las ideas que se desprenden de sus otras novelas las encuentra más revolucionarias y controvertidas en términos de la defensa por los derechos de las mujeres específicamente. En este sentido, la argumentación en favor de una posible mejor aceptación de la novela fantástica resulta extraña si atendemos al contenido de naturaleza más o menos feminista, pues si bien existe ese discurso en novelas como *La hija del mar* o *Flavio*, resulta un asunto esencial para la trama de *El caballero de las botas azules* frente a otras novelas como *Ruinas* o *El primer loco* donde no lo es.

literatas”, sino que también defendió su autonomía y libertad para no regirse por las reglas artísticas y las convenciones que les eran impuestas por una tradición literaria estrictamente masculina que no solo dictaba la escritura de las mujeres, sino también su propia representación. Tal y como ha señalado Margarita García Candeira (2013), si bien en la investigación más reciente se la ha alineado con un pensamiento progresista, lo cierto es que su ideología no puede ser reducida a una única posición política, sino que se presenta como un pensamiento que se redefine y revisita de manera constante.

En conclusión, la naturaleza transgresora y resistente de la obra de Rosalía de Castro nos invita a renunciar a la clausura hermenéutica, a la interpretación absoluta del sentido de sus obras y, por supuesto, a la adecuación de su obra y su pensamiento a las categorías establecidas y unívocas para adentrarnos en el terreno del cuestionamiento radical y un pensamiento que se escapa cuando parece que puede ser atrapado, pues lo que resta, después de todo, es la libertad que la autora siempre defendió para su vida y para su literatura. Por otra parte, su imagen mitificada y constantemente asociada a un tipo específico de paisaje rural y primaveral a través de las herramientas de memorialización como monumentos, iconografías, imágenes, portadas de libros o productos culturales condiciona la lectura de esta como la de una autora popular, gallega y floral, lo que nos invita a realizar una relectura de su obra como una producción en la que tiene cabida una gran variedad de paisajes y espacios que no se corresponden totalmente con la imagen institucionalizada de la autora y de su literatura.

2. LA HUELLA DEL DESIERTO EN LA OBRA DE ROSALÍA DE CASTRO

El siguiente capítulo dedicado al desierto y a la desertificación en la obra de Rosalía de Castro tiene como objetivo realizar una aproximación a las imágenes relativas al desierto como parte de aquellos tipos de naturaleza que no han tenido un lugar propio en los procesos de canonización de la memoria literaria de la autora. En este caso, no solo se trata de presentar el desierto como un símbolo con una variedad de significados y metáforas asociados, sino que también atenderemos a lo que hemos denominado “proceso de desertificación” en la producción poética rosaliana en un sentido metafórico. Dicho proceso de desertificación metafórica responde, por una parte, al exponencial incremento de la presencia del desierto y las isotopías de lo desértico en la obra de la autora, especialmente en sus textos poéticos, y, por otra parte, a la preocupación que surge en el final de la vida de Rosalía de Castro por las prácticas de instrumentalización de la naturaleza y de los espacios naturales. De este modo, el desierto se presenta en la obra de Rosalía de Castro no solo como un elemento retórico, poético o simbólico, sino como un elemento natural o paisajístico con un peso propio y con una complejidad que debe ser entendida en su propio contexto de producción.

A este respecto, se ha tomado como punto de partida aquellos estudios que han analizado la importancia y trascendencia del desierto en la literatura, más allá de los límites del contexto español, y que lo han vinculado con los procesos de construcción de la nación, así como con el pensamiento teórico-filosófico. Destaca aquí, en primer lugar, la investigación de Catrin Gersdorf, quien en su libro *The Poetics and Politics Of The Desert. Landscape and the Construction of America* (2009) plantea el significado cultural del desierto en el marco de la retórica espacial y el desarrollo de la identidad nacional de Estados Unidos y, en segundo lugar, el libro *Earthcare. Women and the Environment* (1995) de Carolyn Merchant, que propone una conexión entre el símbolo del desierto, la historia de la religión cristiana, el papel

de las mujeres y los procesos sociopolíticos derivados del capitalismo. Asimismo, en el terreno de los estudios rosalianos se han realizado diversas aportaciones al estudio de la presencia del desierto en los textos de Rosalía de Castro, entre los que destacaremos la aproximación de Fernando Cabo Aseguinolaza (2011) y la de Margarita García Candeira (2012). En ambos casos, su estudio se focaliza en la presencia del paisaje desértico en la novela *La hija del mar*, ya que se trata del ejemplo más claro en cuanto a la relevancia de este tipo de naturaleza en la producción rosaliana y en el cual, además, se evidencia un contradiscurso en la configuración literaria de la autora del paisaje de Galicia con respecto a la hegemonía del paisaje canonizado e institucionalizado.

Si bien la imagen del desierto tiene una presencia constante desde el inicio de su producción literaria hasta el final de esta, sufre ciertas variaciones semánticas y afectivas a lo largo del tiempo. Este elemento paisajístico aparece en cada contexto narrativo para servir a diferentes fines y, a pesar de esto, se mantiene a lo largo de la obra como una figura que se repite y permanece aún en la transformación de las imágenes y del sentido de los textos. El desierto, por tanto, parece construir en su literatura un lugar común de memoria que, a su vez, se ve transformado junto con el sentido y el pensamiento de la autora. Así lo ilustra la trayectoria literaria profesional de Rosalía de Castro, la cual se inicia en 1859 con el paisaje desértico e incontrolable de Costa da Morte en la novela de *La hija del mar* y llega a su fin con la publicación en 1884 del poemario *En las orillas del Sar*, donde el desierto se vuelve una imagen más constante que nunca en su poesía y se materializa definitivamente gracias a la representación de la tala que sufre el bosque de Conxo en las afueras de Santiago de Compostela con motivo de la construcción del primer psiquiátrico de Galicia.

2. 1. UN DESIERTO EN GALICIA: EL CASO DE *LA HIJA DEL MAR*

A la edad de veintidós años Rosalía de Castro publica en la editorial viguesa de Juan Compañel su primera obra narrativa, *La hija del mar*, una novela caracterizada por el desajuste con respecto al canon de la literatura gallega y española del momento así como a lo que se convertiría en el propio canon de la producción rosaliana. Se trata de un texto que sufrió la banalización por parte de la crítica y los lectores ya que lo tacharon desde su publicación de excesiva sentimentalidad y por la inexperiencia e inconsistencia propia de las

producciones de juventud (Varela Jácome, 1959; Otero Pedrayo, 1969; Carballo Calero, 1979) así como por un estilo romántico supuestamente agotado en 1859, año de su publicación⁴¹. Tal y como señala Susan Kirkpatrick (1989), simplemente por el mero deseo de escribir y publicar en un género que se aleja en cierta manera de lo establecido para cualquier mujer y, concretamente, en el contexto decimonónico español y gallego, la convierten en un caso excepcional.

Consciente de ello, la autora se adelanta a las posibles críticas que podría recibir mediante un ejercicio de *captatio benevolentiae* o modestia retórica en el prólogo de la novela por osar tomar la pluma, algo que muchos considerarían indigno para el comportamiento femenino⁴². Esta práctica, vinculada con el concepto griego de *hýbris*, consiste en una demostración textual de falsa modestia a través de los mecanismos de la ironía que dejan entrever un doble sentido en las palabras de, fundamentalmente, las autoras en un contexto de censura o represión cultural. Además de esto, Rosalía de Castro se preocupa por construirse una tradición o un sistema literario y filosófico propio que la sostienen a partir de una nómina de hombres y, sobre todo, de mujeres que, de una forma u otra, defendieron la capacidad intelectual y creativa de las mujeres e influyeron sobre su propia escritura.

En este sentido, nos encontramos, por un lado, con una genealogía de personalidades que se reúnen en el prólogo de la novela con el objetivo de preparar al lector para el tipo de texto que va a recibir y, por otro lado, con toda una variada serie de citas literarias que preceden a

⁴¹ La primera reseña literaria que recibe Rosalía de Castro como autora parece ser la que realiza Manuel Murguía acerca de *La flor* en el periódico *La Iberia*, firmado el 7 de mayo de 1857 y publicado el 12 de mayo de 1857, donde la enaltece como poeta a pesar de su falta de fama, ya que “quien hizo nacer en nuestro pecho la admiración hacia un nombre desconocido, es poeta, verdadero poeta” y donde, además, profetiza “ha nacido para ser algo más que una mujer, tal vez para legar un nombre honroso a su patria” (Murguía, 1857). No obstante, la publicación de su primera novela situará a Rosalía de Castro definitivamente en el panorama literario español de escritoras, puesto que ya aparecerá en el ejemplar del 30 de septiembre de 1860 del periódico barcelonés *La Corona*, adscrito al progresismo catalanista, como parte de una selección de la nómina de “señoras que escriben para el público en España”. Bajo la firma del secretario de redacción en ese momento, Ramón Ripoll (1860), aparece el nombre de la autora gallega junto al de otras autoras contemporáneas como Concepción Arenal, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Fernán Caballero, Emilia Serrano de Wilson o Pilar Sinués de Marco.

⁴² Las palabras de la autora en el prólogo de *La hija del mar* han sido interpretadas por Kathleen March (1994: 58-59, 64) también como síntoma de lo que se conoce como “ansiedad de la autoría” o también “angustia de las influencias autoriales”, fenómenos que afectan a los escritores y, especialmente, a las mujeres escritoras en el momento de su autoafirmación como autoras por falta de una tradición literaria propia que las avale y las legitime. Destacan a este respecto la aproximación que aporta Harold Bloom (1973) al fenómeno de la “ansiedad de las influencias”, como el análisis del enorme peso que ejerce la tradición literaria sobre los autores, y la respuesta de investigadoras como Annette Kolodny (1980) o Sandra M. Gilbert y Susan Gubar (1984) con su “ansiedad de la autoría” que sitúan este concepto en los parámetros de los estudios de género atendiendo a las diferencias entre la ansiedad masculina y femenina. Por su parte, Rosalía de Castro se demuestra desde el comienzo de su carrera literaria como una escritora consciente de las vicisitudes y el juicio moral a los que una mujer se debe enfrentar si pretende tomar la palabra en el contexto literario decimonónico. Así lo refleja en su texto “Lieders” de 1858, en el que defiende la autonomía y la libertad creativa para las mujeres a pesar de que esta búsqueda las vincule con Luzbel, es decir, las señale de por vida como personas indeseables o temibles.

modo de epígrafe cada uno de los veinte capítulos de la novela⁴³. Dichas citas, escritas en castellano o francés, pertenecen a escritores, en su mayoría extranjeros, que abarcan desde la antigüedad clásica a su misma contemporaneidad, así como a diferentes literaturas nacionales y que dan cuenta de una circulación literaria europea y de una *comunidad emocional* textual (Rosenwein, 2006) que llega a la periferia en la que se circunscribe Rosalía de Castro. Estas se presentan de forma dialógica con el texto del capítulo que encabezan con el propósito de entablar un diálogo entre dos textos que completa y profundiza en el significado de la historia rosaliana. Por otra parte, citar o nombrar a esos referentes de la literatura, el pensamiento y la historia europea revela, en primer lugar, la preocupación de Rosalía de Castro por informarse y aprender sobre un mundo que traspasaba sus fronteras y, en segundo lugar, la imagen particular como autora instruida y comprometida con el panorama literario nacional e internacional, histórico y contemporáneo que ella misma se preocupó por construir desde el inicio de su carrera literaria.

A diferencia de las convenciones literarias y estéticas propias de la novela sentimental que dominaba la escena literaria europea del XIX, en *La hija del mar* se propone un discurso, de naturaleza social, que subyace bajo el conflicto narrativo sobre la destrucción del núcleo familiar por la amenaza masculina entre las clases más pobres y la búsqueda de un linaje puramente femenino (Domínguez, 2014: 511, 519). Tomando como modelo las novelas socio-realistas o el folletín promovido por autoras como George Sand, una joven Rosalía de Castro descubre una visión romántica del mundo que transita desde la reflexión íntima hacia un lenguaje infundido por afectos rebeldes y una significativa conciencia acerca de la justicia social en esta novela. El folletín se convirtió en un modelo al servicio del público urbano que reclamaba en él no solo entretenimiento sino, como escribía F. J. Moya en 1848, “que instruya, que favorezca y produzca el progreso [...] que pulverice los vicios sociales” (Zavala,

⁴³ El estudio de las relaciones interliterarias entre Rosalía de Castro y autores de otras tradiciones literarias constituye un valioso canal de información acerca de su propia formación como lectora, es decir, una tarea todavía pendiente en los estudios rosalianos que podemos llamar la “biblioteca rosaliana” que refiere, por lo menos, a aquella nómina de autores y textos conocidos y manejados por Rosalía de Castro. Se trata de una cuestión en la que se han embarcado desde el siglo pasado autores como Carballo Calero (1959), Otero Pedrayo (1969), Ruiz Silva (1986) o Ribao (2012) a partir de las citas y menciones presentes en sus textos. En el caso de *La hija del mar*, las diversas celebridades que aparecen en el prólogo de la novela han sido analizadas por Kathleen March (1994), así como Laura Camino Plaza (2020) ha tomado este y otros prólogos rosalianos como lugares de memoria en los que es posible crear comunidades literarias. Por otra parte, los epígrafes que encabezan cada comienzo de capítulo de la novela han sido estudiados por Margarita García Candeira (2024) con el propósito de identificar las versiones a las que pudo acceder Rosalía de Castro, ya sean originales o traducciones, pues dan cuenta de la circulación y los movimientos del campo literario europeo del XIX.

1972: 57). Por esta razón, el folletín se convierte en símbolo de defensa de la burguesía más democrática y de llamamiento a una reforma estructural e institucional en favor de la igualdad y la justicia social. Según Zavala, “[a] veces se atacaba a la Iglesia y al clero, otras a la aristocracia, más a menudo las leyes que amparan al rico y condenan al inocente. Igual comprensión exigen para los problemas morales causados por la desigualdad social, la prostitución, la mendicidad, el expósito” (1972: 56).

A la luz del análisis de Catherine Davies (1987: 98), hacia la década de 1840 surge una nueva corriente dentro de la tradición narrativa romántica, las novelas socio-realistas o novelas de ideas⁴⁴ que, emplazadas en el presente, muestran a un héroe romántico que debe luchar contra las injusticias del mundo contemporáneo. En consecuencia, surgirá también en España un movimiento anti-romántico que ocupará su lugar en la literatura de la mano de autores como Fernán Caballero que escribirán en defensa de los valores tradicionales, la hegemonía de la estructura de clases y la moral de la sociedad pre-liberal como signo, además, de la identidad nacional española frente a la filosofía subversiva de reforma y revolución que llegaba desde Europa y, especialmente, desde Francia⁴⁵.

Frente a la opinión crítica acerca del Romanticismo, cabe defender el espíritu liberador de este movimiento pues surge como una reivindicación de la libre creación sin someterse a las normas estéticas homogeneizantes provenientes de la tradición clásica (Stratan, 2015: 388). A la luz de esto, el discurso romántico evidencia una genealogía políticamente emancipadora ya que, no solo como movimiento literario sino también político y cultural, tuvo como motor de acción y creación la lucha por la libertad y la igualdad, particularmente en términos de género. Autoras contemporáneas a Rosalía de Castro ya eran reconocidas entonces en otros países por su uso de esta tradición literaria para retratar las condiciones de la mujer y su fuerza en potencia (March, 1994: 19-20). Es así como estas influencias infunden en la autora un afán

⁴⁴ Las novelas de ideas llegan a España desde Francia por medio de traducciones que rápidamente consiguieron popularidad a lo largo del Estado. Los autores más reconocidos, tal y como indica Catherine Davies (1987: 98-99) fueron Balzac, Soulié, Sue, Victor Hugo o George Sand. Esta última, además, será una gran influencia literaria para Rosalía de Castro como ejemplo de una autora que defendió los derechos de las mujeres, bebiendo del pensamiento de Saint-Simon y Fourier, en un contexto contemporáneo a la autora gallega. Por esta razón aparecerá citada o nombrada en textos rosalianos como un referente en el que se inspira y con el que dialoga a través de cuestiones como la explotación de las clases pobres, el derecho y la importancia de la educación para las mujeres o la opresión del matrimonio, cuestiones que la autora francesa había tratado en obras conocidas por Rosalía de Castro como *Lélia* (1833) unos años antes de que ella comenzase a publicar su obra narrativa.

⁴⁵ Esta será una de las diferencias que abran una distancia ideológica entre Rosalía de Castro y Cecilia Böhl de Faber a pesar de su dedicación en *Cantares gallegos*, pues defendieron posiciones radicalmente dispares en cuanto a cuestiones políticas del momento como la noción de patria y clase o la cuestión de la emigración, particularmente, de la población gallega (Rábade, 2021: 72-78).

por reflejar las desigualdades del mundo, tocando cuestiones tan radicales como la esclavitud, y por reclamar un futuro más justo para aquellos más vulnerables. En otro orden, como obra que bebe de las fuentes del Romanticismo, presenta una narrativa en la que el espacio y el paisaje adquieren una importancia mayor a la de gran parte de sus escritos, obteniendo así una entidad y agencialidad sobre el carácter y las acciones de los personajes que habitan la obra. En este sentido, el desplazamiento que nos encontramos en relación con el canon rosaliano viene dado por el mismo emplazamiento de la novela, esto es, el área pesquera de Costa da Morte.

Atendiendo a la contextualización de los hechos narrados, en el paisaje marítimo y desértico de Muxía se localiza la historia de una joven, Teresa, que, tras ser abandonada por el padre de su hijo, el pirata Alberto Ansot, pierde a su pequeño. Tiempo más tarde surge de entre las olas de la costa una niña huérfana rescatada de un naufragio por los marineros, Esperanza, que será adoptada por la buena voluntad de Teresa, ganándose así esta el favor de un pueblo en el que pervive un orden social regido por el sentido de comunidad y por las antiguas tradiciones. Ambos personajes femeninos viven en equilibrio con el pueblo y la naturaleza del entorno hasta, años más tarde, recibir el inesperado regreso del pirata que, en un ejercicio de violencia radical, las encierra en su casona convirtiéndola así en una prisión. Madre e hija deberán enfrentarse por ellas mismas a este conflicto para poder alcanzar su libertad, descubriendo entonces en la novela un discurso comprometido con la defensa de los derechos de las mujeres y sensible ante la vulnerabilidad de los más desprotegidos.

En el caso de esta obra, el paisaje del desierto se incorpora en el texto como propio, es decir, no como un territorio extranjero que se ve reflejado en las tierras gallegas, sino que se integra al conjugarse con un tipo de paisaje tradicionalmente autóctono para la comunidad: el marítimo. El paisaje marítimo y desértico frente al rural de la montaña cuenta con una imaginería histórica en torno a la esencia salvaje de la naturaleza y el poder de los elementos. Es por esta razón que dentro de la tradición literaria occidental se ha vinculado, ante todo, con la corriente del Romanticismo europeo, cuyos autores reclamaron el desierto como un símbolo propio a pesar de vivir en paisajes pastorales alejados de ese entorno desconocido (Weston, 2021: 384-385). Esta concepción del desierto se establece durante el siglo XIX mediada por el contexto imperialista del momento en el que la imagen que llegaba a Europa

del desierto africano era la de un espacio salvaje e inhóspito. A este respecto, frente a la naturaleza concreta que los rodeaba, los autores románticos construyeron su propia imagen del desierto desde la distancia como una forma de “abstracción” difusa y metafórica en la que era posible proyectar sus propias ideas e imaginación orientalista y exotizante (2021: 385). En consecuencia, este paisaje fue construido a través de la tradición bíblica como lugar de penitencia y de búsqueda religiosa y de su significado cultural como espacio de *otredad*, esto permitió su canonización durante el Romanticismo como un paisaje metafórico que propicia la reflexión del poeta acerca de la existencia, de la diferencia o de la naturaleza incontrolable que atrae y amenaza la vulnerable vida humana. De acuerdo con esto, este espacio lejano y abstracto se define, ante todo, como un vacío, una característica que lo constituye como potencial contenedor en el que nociones contradictorias y extremas se ven reunidas bajo la condición de lo *sublime*. Así lo expone Sarah Weston:

Romanticism offers competing conceptions of the desert: sublime yet frail, frightening yet safe, infinite yet bounded, dull yet teeming with possibility—a place where items are lost, but also where they are found. The desert assumes all these contradictory meanings, holding them all at once, because of the fundamental emptiness at its core. The desert is an empty container. It is a type of nature defined in terms of its absence, not its presence. It is itself absent (at a distance), flat—devoid of features, and its materials (sand, ruins) seem either blank or to tend toward erasure (2021: 387).

En el caso de la novela *La hija del mar* nos encontramos con un paraje desértico en el que el mar sobresale como elemento central del paisaje y, por lo tanto, ocupa un lugar central en la imaginación del pueblo. En este sentido, la naturaleza que los rodea tiene un impacto decisivo la vida de sus habitantes, ya que se ven condicionados por la fuerza y la voluntad del mar que los cerca, así como por las áreas escarpadas y yermas, por la verticalidad de los acantilados y la ausencia de vegetación que los expone a la inclemencia de los fenómenos meteorológicos de la costa abierta al océano Atlántico. Estas estampas paisajísticas se reflejan en pasajes como los que siguen:

Esperanza, en tanto, miraba con la más curiosa extrañeza acercarse el vapor que parecía dirigir su rumbo hacia Mugía y que con una multitud de banderas de cien colores desplegadas al viento fresco que soplaba sobre las olas, saludaba alegremente aquel desierto destierro (Castro, 1993a: 93).

Aquel peñón negro y desnudo se levanta hasta las nubes, ostentando en su cima una cruz de piedra cubierta con la amarillenta corteza que el tiempo presta a las rudas masas de granito. Dibújase en el horizonte como un gigante esqueleto de brazos descarnados que espera en vano retener en ellos el viento y la lluvia que le azotan, burlándose de su soledad. Su forma, como ya hemos dicho, es la de una de esas antiguas fortalezas abandonadas, de aspecto desolado y triste, dentro de cuyas arruinadas paredes creen escuchar los campesinos el grito de algún ánima en pena y los infernales chirridos de los trasgos y duendes que se ocultan bajo el derruido techo de los desiertos, anchos y abandonados salones. El largo agujero que se ve cerca de su cima semeja aquella ojiva ventana, sucia y desmantelada, de unas ilustres ruinas en donde el viento gime y se ven pasar las nubes como pájaros que llevan su vuelo a otros climas más risueños y floridos que aquellos sobre cuyo árido suelo pasaban rápida y momentáneamente (1993a: 94-95).

Si bien la novela comienza emplazada en el área costera de Muxía, su segunda parte parece deslocalizarse en un territorio abstracto, meridional y remoto, desconocido pero adivinado por la autora (Cabo, 2011: 31). Es así como su paisaje se compone de una serie de referencias que construyen un retrato del territorio que en ocasiones se interna en los estereotipos y otras en lo indefinido, convirtiéndolo así en un paisaje profundamente complejo que lo distingue del tipo de naturaleza presente en gran parte de su producción literaria. De esta manera, *La hija del mar* define una Galicia, en palabras de Margarita García Candeira (2012: 99), “agreste y hostil” que contrasta profundamente con la tierra frondosa y fértil a la que cantará en *Cantares gallegos*. De este modo, por medio de isotopías de la desnudez, la infertilidad y la desolación, la autora crea en su lugar un “paisaje de páramo y esterilidad” (2012: 100) que sirve como respuesta o contramito a lo que será el mito nacional de Galicia y, asimismo, el de la propia literatura rosaliana.

De esta manera, si en los poemas de *Cantares gallegos* los versos se inundan del verdor de los bosques, el azul del agua y la vitalidad de una fauna y flora variada, en el caso de *La hija del mar* los personajes transitarán por una naturaleza grandiosa y salvaje como las pasiones que los afectan y determinan en el transcurso de su historia. Por lo tanto, la naturaleza presente en la novela se opone de alguna manera a la delicadeza de los paisajes de la montaña y el interior de Galicia que han sido tomados como retrato de la naturaleza de *Cantares gallegos* y como paisaje nacional (López Sánchez, 2008), en los cuales los protagonistas son elementos culturalmente femeninos como las flores y los pequeños animales. Frente a la dulzura que se desprende, tradicionalmente, de la poesía de las mujeres, ese tipo de poesía que, según recoge Claude Henri Poullain (1989: 98), la propia autora

calificaría como propia “de los espíritus ligeros” (Castro, 1993a: 86)⁴⁶, en este libro nos encontramos con un paisaje masculino en el que resuena la poesía de lo grandioso, aquella en la que una mujer escritora encuentra el lugar para tratar temas radicalmente modernos como la opresión hacia las mujeres o la trata de personas.

Otro autor relevante en la vida de Rosalía de Castro describiría de manera semejante el paisaje familiar de Costa da Morte. Se trata de Eduardo Pondal, con quien la autora mantuvo una larga amistad articulada desde la adolescencia, tal y como se refleja en su epistolario, en el que la autora parece actuar como una suerte de mentora literaria para el poeta. Pondal describe con tres adjetivos la tierra de Muxía: “areosa, seca y triste” en el poema 26 de *Queixumes dos pinos* (1886), el mismo lugar en el que había fallecido su hermana Eduarda Pondal un 25 de septiembre de 1853. El poeta escoge una caracterización del paisaje que, sin duda, refiere a la relación afectiva de su memoria con esta tierra pero que, igualmente, refuerza la imagen de la costa desértica y yerma que Rosalía de Castro había establecido en *La hija del mar*. Lo cierto es que la propia autora se encontraba en ese momento pasando una temporada con los hermanos Pondal debido a la celebración de la Romería de Nosa Señora da Barca en Muxía, en la que ambas jóvenes caen gravemente enfermas de tifus, así lo recoge Manuel Murguía en el capítulo de *Los precursores* que le dedica a Eduardo Pondal, a pesar de que con ciertos errores en sus datos (Carballo Calero, 1979: 44-45)⁴⁷. Según afirman investigadores como Carballo Calero (1975: 339) o Catherine Davies (1987: 97), las vivencias que la autora adquirirá como adolescente durante las festividades de Muxía ese 1853 serán el germen para la creación de su primera novela, que se publicaría seis años más

⁴⁶ Estas palabras de la autora en *La hija del mar* resonarán en los versos con los que abrirá, más de 20 años más tarde, el poemario *Follas novas* (Castro, 1993b: 277): “Daquelas que cantan as pombas i as froes / todos din que teñen alma de muller, / pois eu que n’as canto, Virxe da Paloma, / ¡ai!, ¿de que a terei?”. En este poema vuelve a distanciarse de manera implacable de aquella tradición literaria que le es impuesta a las mujeres que escriben coartando su libertad creativa y generando, de este modo, un juicio social y moral sobre toda aquella escritora que no se rija por las convenciones éticas, temáticas y estéticas entre las que se las confina.

⁴⁷ Según indican los estudios acerca de este contexto histórico (Carro y Fernández, 1989), al conocido como “ano da fame” en 1853 sucedió una terrible epidemia de cólera y tifus que afectó a gran parte de la población con una elevada tasa de mortalidad pues acabó con la vida de la mayor parte de las personas que contrajeron estas enfermedades. En el caso de Eduarda Pondal y la misma Rosalía de Castro, su enfermedad fue tratada por un médico que formaba parte de la familia Pondal, se trata de Leandro Abrente Chans, hermano de la madre de Eduarda. Este hombre recibió a ambas jóvenes en su casa, donde pasaron la enfermedad y donde, finalmente, falleció Eduarda (Carballo Calero, 1979: 47).

tarde, así como para el poema VI de *Cantares gallegos* dedicado a la Virgen de A Barca, donde encontramos una representación de Muxía radicalmente diferente a la de la novela⁴⁸.

El emplazamiento periférico y litoral de *La hija del mar* provoca la preponderancia de un imaginario costero vinculado a las comunidades que viven, fundamentalmente, del mar. Nos encontramos ante un paisaje donde predomina una costa rocosa en la que reina el viento y el mar embravecido, provocando así la ausencia general de árboles y flora en el área⁴⁹. En consecuencia, lo salvaje y violento del encuadre marítimo crea una atmósfera fantasmagórica y, a su vez, la imagen de un mundo natural desértico y desolado en el que, a pesar de todo, la autora parece encontrar belleza, suscitando en el lector una impresión más compleja y ambigua. A este respecto resulta de especial relevancia un pasaje del capítulo VI en el que se realiza una descripción del amanecer sobre las tierras de Muxía a partir de una serie de isotopías de lo oriental que le otorgan una belleza exótica⁵⁰. En este fragmento, la belleza que los elementos orientales confieren al cuadro se conjuga con el ejercicio que la narradora realiza para enfatizar la ausencia de vegetación de la zona:

Todo aquello era hermoso, todo melancólico a pesar de que no se divisaba en aquel vasto paisaje *ni* árboles, *ni* arroyos, *ni* la más desdichada flor silvestre.

El musgo aterciopelado no se extendía a la sombra de los desmayados sauces, *ni* el alhelí *ni* la azucena prestaban aroma al viento de la mañana.

Los pájaros no entonaban ese canto de gracias que alzan al divisar la primera luz que viene a herir su penetrante mirada, *ni* el eco lejano del caramillo que resuena en medio de la espesura del bosque, *ni* el chirrido que forman las ásperas ruedas de los carros de labranza, *ni* el canto triste y lleno de poesía con que las voces claras y frescas de nuestras campesinas llenan el

⁴⁸ La descripción que se realiza del área de Muxía en el poema sobre Virxe da Barca no describe un paisaje en absoluto desértico y salvaje, sino todo lo contrario. Nos encontramos ante un espacio marítimo dominado por la “branca ribeira” (Castro, 1993a: 516), el protagonismo del mar y “por campiñas e por veigas” (1993a: 512) adornadas con numerosas flores con motivo de las fiestas, así como por todas las personas que acuden alegres y vestidas para la ocasión. En este sentido, no solo el paisaje es radicalmente diferente al de la novela *La hija del mar*, debido a la viveza y lo colorido de esta naturaleza, sino también la atmósfera del espacio y del pueblo, pues el ambiente festivo que encontramos en el poema de *Cantares gallegos* no se reconoce en la historia de Teresa y Esperanza.

⁴⁹ De manera semejante a la de *La hija del mar*, Victoriano García Martí describirá el paisaje del área de Costa da Morte en su libro *Galicia, la esquina verde* (1954). Según las palabras del autor, mientras la imagen cultural del paisaje gallego está completamente dominada por la belleza y dulzura de la zona de las Rías Baixas, así como la del interior montañoso, el agreste litoral gallego en el que se encuentran poblaciones como la de Muxía permanece olvidado y aislado del resto del territorio: “lo que ya apenas conocen las gentes es la región del litoral galaico, de difícil acceso por la dificultad de comunicación, la zona gallega de los simples elementos naturales, sin vida vegetal; la Galicia de los altos peñascales, de rocas y acantilados, de mares abiertos sobre el Océano, de mares trágicos sobre la costa dura, de vientos recios y tormentosos” (1954: 213).

⁵⁰ Este pasaje descriptivo aparece recogido y analizado en el apartado 4.1 “Una estampa oriental en *La hija del mar*” de la presente tesis doctoral, en el que se ofrece una aproximación a la presencia de las imágenes orientales en la novela *La hija del mar* y que precede al estudio de esas isotopías de lo oriental en *El caballero de las botas azules*.

vacío y la soledad de las montañas se escuchaba en aquel estéril desierto (Castro, 1993a: 85)⁵¹.

La profundidad de este pasaje reside en que la autora consigue describir esa naturaleza “desnuda y árida” (1993a: 85) de la costa, un “estéril desierto” (1993a: 85), y el paisaje del mar infinito encontrando belleza en él gracias a lo que Fernando Cabo (2011) definió como una “descripción en negativo” a través, sobre todo, de la repetición retórica y deliberada de la conjunción “ni”. Esta práctica consiste en señalar, por medio de esa reiteración negativa, precisamente aquello de lo que este paisaje carece, definiéndose así a través de sus ausencias de igual manera que se define el propio desierto según Sarah Weston (2021: 387). La autora subraya, en primer lugar, la escasez de vegetación en la región y, por consiguiente, la ausencia absoluta de la fauna que habitaría sus bosques imaginados o la población campesina que llenaría con su vida y costumbres este vacío. Como resultado, el paisaje desértico de la novela adquiere una cualidad espectral o fantasmagórica ya aludida, que se reflejará nuevamente en la naturaleza de *El primer loco* y su bosque poblado por espíritus, así como en los versos de *En las orillas del Sar* en los que se ilustra la deforestación del bosque de Conxo. En este último caso, a diferencia del entorno de *La hija del mar*, el espacio natural se construirá poéticamente a partir de la memoria y el recuerdo de lo que existía antes de la tala y ahora se ha perdido, ofreciendo así formas distintas de presentar un paisaje espectral.

A pesar de la descripción de un paisaje que se acerca más al concepto de *locus eremus* que al de *locus amoenus* precisamente por su naturaleza yerma y deshabitada, pervive en el texto una sensibilidad estética que reconsidera y desafía las concepciones convencionales acerca de la belleza natural. Más allá de la exuberancia de un paisaje pastoral, en el desierto encontramos una belleza particular que proviene de la austeridad y la fuerza de las condiciones, es decir, perdura en la descripción una atracción por el poder, la complejidad y el encanto de este espacio. En efecto, la condición desértica del paisaje representado no impide que la autora mantenga una defensa clara de su valor estético, sino que le permite plasmarlo en el texto por medio de una mirada más social o política. En este sentido, la representación del paisaje gallego se realiza desde una perspectiva que se acerca a lo que Terry Gifford

⁵¹ La cursiva no pertenece al texto original, sino que ha sido añadida posteriormente para poner el foco en la repetición de la conjunción “ni”.

(1999) denominaría *pospastoral*, pues trasciende la idealización, la simplicidad y el estatismo de la imagen pastoral para mostrar una naturaleza más compleja donde las luces y las sombras se entremezclan en el paisaje.

Al hilo de lo comentado anteriormente, estas descripciones o adjetivaciones en negativo del entorno en el que se inscribe la historia de *La hija del mar* se llevan a cabo a través de la idea de *despojamiento*, una acción que quita, vacía el espacio y expulsa en cierta manera, pero que, a pesar de ello, se convierte en un elemento que adquiere en el texto un valor germinal para la comunidad. Es decir, la caracterización del paisaje se detiene sobre todo en lo que este no posee o no está presente, convirtiendo esa ausencia en lo que define su esencia y naturaleza y, en suma, creando alrededor de esa falta el sentido de identidad que une a la comunidad del lugar. A la luz del pensamiento de Gilles Deleuze (2002), el *despojamiento* que vemos representado en el paisaje es también un despojamiento de las condiciones sociales impuestas por la estructura de la hegemonía en un acto de expulsión —o de liberación— hacia un *afuera* que puede ser, al fin y al cabo, un espacio de mayor libertad para los despojados, esto es, un lugar en el que crear una comunidad de la *diferencia*.

El desierto, como espacio contrahegemónico de la *diferencia* donde constituir modelos y modos *otros* de comunidad, se basa, como sostenemos, en la ausencia y, por ello, en la idea de *vacío*⁵². A este respecto, Alain Badiou (2004) ha tomado este concepto como promesa de emergencia para las políticas del *acontecimiento*, así como también para Jacques Derrida (1995), pues los personajes, en este caso, que se sitúan en un espacio así pueden tener en sus manos, gracias a esa diferencia, el poder de emerger como un *punto de fuga*⁵³ capaz de amenazar el discurso y el orden hegemónico e, incluso, revertirlo. Este implicaría, por tanto, no solo entender la comunidad de manera diferente, sino todo lo que esta conlleva, como los códigos morales y afectivos o el sentido y la sensibilidad ante el mundo y el tiempo. Estos

⁵² Tal y como indica Margarita García Candeira (2012: 116), el desierto ha sido relacionado con la idea de “posibilidad utópica” por discursos norteamericanos vinculados al puritanismo y al Romanticismo, al igual que en la novela se abre la posibilidad hacia un futuro utópico para las comunidades periféricas. Señala la investigadora, en esta línea, la relación que ya se ha establecido académicamente, por una parte, entre la fracturada historia cultural de Galicia y “el discurso de la promesa” por parte de Rábade Villar (2010: 66) y, por otra, entre las nociones de vacío y ausencia y la concepción de lo gallego o la *galleguidad* vinculada a los procesos de emigración por Eugenia Romero (2010: 105).

⁵³ El filósofo Alain Badiou (1999) acuña el concepto *punto de fuga* con el fin de señalar la diferencia o aquello que se escapa dentro de un todo o de un conjunto y que, por ello, permite la posibilidad de crítica y, a su vez, fuerza un cambio o lo que él denomina un *acontecimiento*, es decir, un momento o un acto verdaderamente revolucionario en un sentido emancipador que hace posible una transformación social real que rompa con la sustancia ideológica dada por el poder hegemónico.

códigos sociales son transmitidos a través del que se constituye como discurso dominante en cada comunidad, siguiendo a Foucault, construyendo y condicionando, en consecuencia, las prácticas sociales. En este caso, al igual que el concepto de *figura*, planteado en el marco teórico de esta investigación, el desierto de la costa se presenta como una imagen dialéctica que permite en la novela entablar un diálogo entre distintos tiempos. El pasado se ve, entonces, resignificado, no como una forma de idealización, sino como una práctica de búsqueda y puesta en valor de aquello que puede ser rescatado de los modos y las costumbres vinculados a esas comunidades más supersticiosas o primitivas que traían consigo un sentido distinto de libertad, especialmente para aquellos desheredados como las mujeres o los migrantes.

En este marco, el paisaje adquiere una importancia y un significado contextual, pues es en esta atmósfera en la que se transmite un aura de tristeza que moldea el carácter de las gentes y que, en el terreno de la ficción narrativa, determina las creencias y costumbres de la comunidad. En este sentido, el retrato literario de Costa da Morte parece representar una conexión ancestral entre la comunidad y su mundo natural, evocando así un carácter primitivo en el que participan además los saberes y leyendas transmitidos de generación en generación. En *La hija del mar* el desierto constituye el escenario ideal para ilustrar una Galicia olvidada, aislada, determinada por la crudeza y exigencias de las condiciones de vida y su entorno. El paisaje resulta, por tanto, peligroso y amenazante debido a la fuerza del mar pero también proporciona a sus habitantes una sensación de liberación, lo que posibilita una dualidad que lo convierte precisamente en el espacio propicio para el nacimiento de un sistema social radicalmente diferente al del resto del Estado.

Rosalía de Castro se preocupa por situar a los personajes en su *posición de sujeto*, siguiendo la terminología de Foucault (1970), en relación con el mundo, es decir, no se limita a definirlos como individuos, sino como individuos en relación con la comunidad, el estrato social y el género en el que se enmarcan. Es así como se crea en la novela una dualidad opositiva o antítesis, que se repetirá en mayor o menor medida a lo largo de su producción literaria entre diferentes pares: los ricos y los pobres, los hombres y las mujeres, el centro y la periferia, lo corrupto y lo inocente, la urbe y el rural, la razón imperativa del mercado y las pasiones de la naturaleza o el individualismo y los valores comunitarios. Son todas estas

dualidades enfrentadas las que se pretende desvelar, de forma subyacente, por medio del conflicto narrativo principal entre las desposeídas Esperanza y Teresa y su poderoso villano, Alberto Anso. Este último se describe como un personaje apuesto, refinado, racional y, ante todo, opresor, que se sirve de su posición y prestigio social sobre el resto de los habitantes para actuar con tiranía hacia los más vulnerables, las mujeres, los migrantes y los pobres del pueblo sin ser realmente demonizado socialmente por ello.

De esta manera, Rosalía de Castro recurre a la histórica oposición dada entre las nociones de naturaleza y cultura y nos presenta una forma de primitivismo circunscrita en la naturaleza salvaje del área de Costa da Morte. No obstante, en la obra no se opta por mostrar una sociedad supersticiosa que sencillamente carece de razón, sino que se ofrece un sistema de pensamiento basado en los antiguos valores comunitarios gracias a los que las mujeres alcanzan un control real sobre su propia vida frente a la tiranía de las estructuras sociales hegemónica impuestas en las áreas más urbanas y burguesas. Así lo refleja la autora a través del arco narrativo de Teresa que, si bien es abandonada en el pueblo como muchas otras mujeres debido al impacto de la emigración en la zona, encuentra junto a su nueva hija una suerte de vida en libertad como sujeto activo en la comunidad hasta el momento del retorno de Anso. Se trata de una sociedad en la que prevalece un conocimiento primitivo, transmitido de generación en generación, y que recoge la sabiduría y la memoria de la tierra y su relación con los cuerpos que la habitan. El germen de este conocimiento y el equilibrio de este sistema comunitario se halla precisamente en su estrecha vinculación con el entorno natural que los rodea, ya que los convierte en personas que demuestran una sensibilidad especial y lírica hacia el mundo, así como una capacidad afectiva profunda que los lleva a vivir más intensamente a través de emociones primordiales o primarias como el amor, la fraternidad y el honor hacia sus vecinos y compañeros:

Ellos aman sus chozas arruinadas, sus lanchas sucias y con el olor de la brea y sus redes, que ellos mismos hacen y ven envejecer, dulces tesoros que no abandonarían por todas las bellezas de la tierra. En aquellos desiertos arenales pasan la mayor parte de su vida, y acostumbrados a su silencio y a su bravura se alejan de toda otra existencia, como huye el ciervo al escuchar los sonidos del cuerno de caza que le sorprende en medio del bosque.

Sin embargo su corazón es benigno y caritativo para el que se acerca a sus cabañas; jamás he encontrado un carácter más dulce y bondadoso que el de aquellas pobres gentes (Castro, 1993a: 61).

Mientras en las culturas más periféricas o rurales las mujeres han mantenido una relación y un conocimiento íntimo sobre el mundo natural, en los territorios más afectados por la industrialización y los procesos civilizadores de la modernidad estas han sido relevadas del espacio público al privado. En este sentido, se trata de un proceso de desplazamiento de los espacios comunitarios donde las mujeres gozan de una subjetividad y de una agencialidad propia hacia el espacio privado del hogar, donde permanecen controladas y su poder de acción se reduce drásticamente a los trabajos de cuidado. La autora nos muestra este cambio de paradigma en varias novelas, entre ellas la que nos ocupa en estas páginas, puesto que la comunidad que se presenta, debido a su condición periférica, mantiene costumbres y creencias que son descritas como primitivas pero que permiten a las mujeres mantener una posición relevante en su jerarquía social y política. Es en este tipo de comunidades donde los personajes femeninos parecen poder gozar de un discurso propio y, en consecuencia, de libertad para expresarse y relacionarse de una manera muy diferente a aquellos otros personajes más urbanos que, en otras novelas como *El caballero de las botas azules*, se circunscriben a pequeños círculos sociales en los que apenas alcanzan influencia sobre la sociedad general.

De acuerdo con esto, se evidencia a través del texto una voluntad por dignificar y revalorizar a la comunidad rural y, específicamente, la pescadora como prueba de una sociedad en la que prevalece la ética y moral en favor de la comunidad frente al individualismo que opera en aquellas civilizaciones que menosprecia estos valores. Esta narrativa resulta en un retrato literario de resistencia social ante las fuerzas impositivas del modelo precapitalista, presentando así en lo salvaje y despojado del rural costero una alternativa estructural de sociedad en la que es posible imaginar un futuro justo e igualitario. En este sentido, parece revelador que esta convivencia armoniosa de la que parece gozar la comunidad de la novela es rota precisamente por la llegada del pirata Alberto Ansot, un personaje que proviene del extranjero para romper este equilibrio e imponer su propio sistema de una forma violenta. Este se convierte en símbolo de todo lo que se opone al sistema de esa comunidad remota de Galicia, esto es, como contenedor de un mal seductor que amenaza la paz de la zona. El personaje que se instaura como villano de la historia parece esconder un alegato sociopolítico, pues representa aquel pensamiento liberalista opuesto, basado en la fría

razón individualista y en el violento sistema de mercado como forma de progreso. Así, la autora escoge al personaje engañoso e insaciable de Alberto Ansot para escenificar en el contexto gallego una suerte de proceso de colonialización por medio de este “pirata de África” (1993a: 179) que se relaciona además con las actividades esclavistas en el Atlántico⁵⁴.

De esta forma se describe en la novela como:

[...] el seductor astuto, el voluntarioso, el voluble, que todo lo desea, que lo obtiene todo y lo olvida; era de esa especie de hombres carcoma de la sociedad, criminales a quienes todos perdonan, seres que se hacen amar y temer al mismo tiempo, que pasan ante nosotros, gárrulos y llenos de altivez... Caminan tranquilamente a su fin, todo lo ven con sangre fría, entran en el combate y no pelean jamás... (1993a: 189).

Alberto Ansot se presenta, por tanto, como un depredador, un hombre despótico cuyo poder reside en la violencia que ejerce hacia personas más vulnerables, pues viaja por el océano esclavizando y abusando de las poblaciones africanas y las mujeres de las que se sirve para su propio beneficio. En este sentido, Rosalía de Castro recoge en su primera novela la problemática de la esclavitud en un momento histórico en el que surgen los grandes debates políticos a nivel nacional e internacional acerca de su abolición y se sirve de ellos para crear una analogía con la situación de las mujeres en la sociedad. De este modo, la presencia de la esclavitud en la novela actúa en una doble dirección que establece un vínculo entre la opresión racial y de género que culmina en el capítulo XVIII con la liberación de Teresa y Esperanza de la casona de Ansot, ya que esa posibilidad se abre gracias a la revuelta organizada por los propios africanos con los que el pirata comercia: “Señor, los africanos me han obligado a buscar a usted... me han amenazado, dicen que, si no, que entrarán ellos [...]” (1993a: 187).

La novela se articula, en cierto sentido, en torno a la presentación de la opresión social y emocional que las mujeres sufren en el contexto decimonónico y que la autora ya había

⁵⁴ Tal y como indica Catherine Davies (2014), esta referencia puede aludir a los piratas berberiscos de la costa de África del norte que asaltaron las costas europeas para esclavizar blancos durante los siglos XVI y XVII, pero cuyo comercio casi desapareció tras la conquista francesa de Argelia en 1830. Sin embargo, el origen americano de Candora sugiere que Ansot estaba involucrado en el comercio clandestino de africanos destinados a la esclavitud. De esta manera, Rosalía de Castro deja entrever en el texto una crítica al sistema esclavista enmascarada bajo una trama de carácter sentimental más apropiada para una escritora decimonónica. Siguiendo a María Xesús Lama (2017: 245), esta crítica resulta considerable si tenemos en cuenta el poder del que han gozado las mafias dedicadas a la trata de personas y, por supuesto, las relaciones que mantienen con los poderes políticos del momento, pues se trata de una de las grandes fuentes de ingreso para las grandes fortunas del país. En el caso de España, los de Santander y Barcelona serán los grandes puertos vinculados al mercado esclavista, mientras que en Galicia será el de A Coruña.

denunciado un año antes en su artículo “Lieders”, publicado en *El Album de El Miño*. El ataque más significativo se realiza hacia la noción de matrimonio, pues se define como el camino que es determinado culturalmente para las mujeres hacia una vida digna y segura, mientras que, tal y como es representado por la literatura rosaliana, resulta convertirse en una nueva forma de esclavitud, una cárcel que oprime el corazón y la mente femenina para convertirlas en fieles súbditas de sus maridos, incluso cuando estos las han abandonado. Ejemplo de ello es el personaje de Teresa, quien a pesar de su larga ausencia, recibe a Anso con los brazos abiertos, poniéndose a sí misma y a su hija en peligro. Frente a este, la autora se preocupa por exponer su propia perspectiva acerca de la liberación de las mujeres, esto es, un camino fundamentado en el pensamiento crítico, la independencia y la educación pese a la resistencia social.

En el caso de *La hija del mar*, los personajes femeninos no conseguirán alcanzar otra libertad propia que la que les ofrece la muerte o la locura, evidenciando así la incapacidad del sistema para transformarse junto con el pensamiento político femenino. El momento que se semeja a la culminación de una cierta liberación simbólica y práctica de las protagonistas femeninas llega, como hemos adelantado, con su huida de la casona de Anso gracias a la revuelta de los esclavos. Esto desemboca en el incendio de la casa provocado por Teresa y que actúa como un fuego purificador para romper de forma simbólica con las cadenas de la esclavitud a la manera del fuego que consume Thornfield en la novela *Jane Eyre*, donde cumple una función semejante (Barro, 1972). Tiempo más tarde, tras la muerte de Esperanza en el mar, Teresa vuelve al pueblo para presenciar la ejecución pública de Anso, representando así la mejor forma de superar el conflicto romántico, es decir, ofreciendo una posición constructiva, proactiva y emocional (Davies, 1987: 117). Por su parte, la narradora se descubre como una voz que reacciona emocionalmente ante la realidad por medio de una focalización íntima que se mantiene fiel a la intensidad de lo que revela (March, 1994: 53). La autora clama así por los derechos de los desposeídos y, en concreto, de las mujeres, exigiendo una intervención política en favor de la justicia e incitando a las mismas mujeres a rebelarse contra el sistema que las esclaviza:

grillos mucho más pesados que los de los calabozos, y que ni aun la dejan quejarse de su desgracia? Infelices criaturas, seres desheredados que moráis en las desoladas montañas de mi país, mujeres hermosas y desdichadas que no conocéis más vida que la servidumbre, abandonad vuestras cumbres queridas en donde se conservan perennes los usos del feudalismo, huid de esos groseros tiranos y venid aquí en donde la mujer no es menos esclava, pero en donde se le concede siquiera el derecho del pudor y de las lágrimas (Castro, 1993a: 121).

En definitiva, las descripciones del personaje de Alberto Ansot junto con la calificación de sus acciones a lo largo de la novela por parte de la voz narradora sirven como prueba de que, tal y como señaló Catherine Davies (1987), se pretende exponer ante el público lector los defectos de la tiranía del lucrativo liberalismo. En contraste con los valores y afectos de la periferia rural, que parece personificar la bondad humana, Ansot trae consigo un sistema estructural y jerárquico de dominación mediante el cual los hombres de las clases altas tienen el poder para oprimir a los principales grupos subordinados, las mujeres y los pobres (1987: 104-106). En consecuencia, la autora presenta una diferencia entre Alberto Ansot y la población pesquera que tiene que ver con la manera de establecer relaciones, pues mientras para el pirata el dinero es el factor que condiciona el valor de las personas, los habitantes del pueblo demuestran valores de naturaleza ética como la solidaridad, el honor y el amor desinteresado, algo que se refleja a la perfección en el personaje de Teresa que acoge a Esperanza y la cría como a una hija. Es así como se establece de manera subyacente una crítica hacia aquellos sistemas socioeconómicos que anteponen el beneficio al bienestar y la dignidad de las personas. En esta línea, la superioridad y el poder de Ansot sobre los personajes femeninos no viene dada únicamente por una cuestión de género, sino también de poder adquisitivo. Es por esta razón que la narradora no solo pide a Dios un acto de justicia o a las mujeres que se rebelen contra el sistema, sino también a los hombres y, específicamente a los hombres con poder económico, que ejerzan justicia y abandonen la tiranía de clase para pensar en el vulnerable, en la mujer, en el pobre y en el ignorante:

Hombres que gastáis vuestra vida al fuego devorador de la política, jóvenes de ardiente imaginación y de fe más ardiente, almas generosas que tantos bienes soñáis para esta triste humanidad, pobres ángeles que Dios manda a la tierra para sufrir el martirio, ¡no pronunciéis esas huecas palabras *civilización, libertad!* No, no las pronunciéis, mirad a Esperanza y decidme después qué es vuestra civilización, qué es vuestra libertad. Dejad, pues, tan hermosos sueños, dejad al mundo que marche como quiera, siempre habrá para vosotros un

solitario rincón de la tierra en donde poder ser libres..., pero no, ya que nada pasa aquí que no deba pasar, seguid soñando, levantad vuestra voz armoniosa como un himno de redención, vuestra palabra fructificará, lo sé bien, ¡pero, por Dios, no seáis tan egoístas como los hombres que pasaron!... El día en que el mundo se eche en vuestros brazos, acordaos de Esperanza..., es decir, ¡de la mujer débil, pobre, ignorante!... (Castro, 1993a: 121).

Alberto Ansot aparece en la novela como representación de la injusticia social y de la corrupción del moderno sistema capitalista, mientras que las mujeres y los pescadores muestran un sistema comunitario que mantiene su vida entramada con la naturaleza y en el que se da cabida a la rebeldía femenina. Frente a la imposición de la filosofía del individualismo y el materialismo de la civilización moderna, la periferia se demuestra resistente en un contexto que, en absoluto, se presenta como ajeno a esas desigualdades estructurales. A este respecto, la representación de esta comunidad no es completamente idealizada, sino que evidencia que la autora es consciente de que, aunque de una forma diferente, reproducen y perpetúan en el tiempo esas desigualdades y, por ello, requieren de un proceso de transformación y de un proyecto de progreso justo con aquellos más vulnerables. De este modo, la autora se aleja del discurso del socialismo utópico de Fourier que veía en la comunidad rural precapitalista un sistema ideal para la comunidad gallega⁵⁵.

A pesar de la influencia del pensamiento derivado de la Revolución Francesa y del socialismo utópico, Rosalía de Castro se demuestra consciente de que se trata de un sistema en el cual siguen patentes ciertas carencias de naturaleza social, en especial, las relativas a la libertad e igualdad de aquellos colectivos más vulnerables de la sociedad. El orden social derivado de la revolución continúa oprimiendo al mismo desposeído, es por este motivo que realiza una crítica al hombre como opresor de las mujeres y, principalmente, al hombre rico que también ahoga al pobre. En este sentido, la autora realiza una crítica al imperio de la economía y la propiedad que le sirve igualmente para denunciar las desigualdades de género y

⁵⁵ Existe constancia de que Rosalía de Castro era conocedora de las premisas políticas del socialismo utópico de Fourier, ya que en una carta de Ramón Segade, datada el 6 de julio de 1864, este le pide a la autora que le envíe el libro “de forro amarillo” de Proudhon. Asimismo, son numerosos los investigadores que han encontrado en los textos rosalianos una influencia evidente del socialismo utópico de Proudhon, así como del pensamiento derivado de la Revolución Francesa, entre ellos, destacamos las aproximaciones de Catherine Davies (1987), Francisco Rodríguez (2011) y Helena Miguélez-Carballeira (2012).

en la que radica una crítica esencial a la falta de libertades que puede afectar a las mujeres, a los pobres o a los esclavos⁵⁶.

El realismo de la novela se encuentra, ante todo, en la voluntad por reflejar las condiciones de vida y trabajo de las clases subordinadas, demostrando una conciencia social que persiste a lo largo de su producción literaria. Rosalía de Castro critica el liberalismo burgués con la intención de redireccionar el camino del progreso hacia una forma de democracia radical que rompe en realidad con la fascinación propia del primitivismo (Davies, 1987: 107-108). Como hemos dicho, la comunidad de *La hija del mar* no se exhibe como una alternativa ideal en su forma presente, sino como un modelo resistente que, a pesar de ello, necesita de un proceso de reforma. A diferencia de esta postura, otros autores y autoras contemporáneos como Fernán Caballero rechazarán y criticarán de forma reaccionaria el sistema liberal por ser demasiado progresista y abandonar los modos de la sociedad tradicional propia del Antiguo Régimen⁵⁷. Rosalía de Castro, por consiguiente, se desvincula del patrón y las convenciones propias de las novelas anti-románticas en las que el primitivismo se convierte en una idealización de la sociedad pasada y, a su vez, se desvincula también del modelo burgués basado en la promesa utópica del progreso. En cambio, la autora propone en su literatura una mirada crítica hacia ambos caminos del tiempo que se centra en el futuro sin olvidar por ello la herencia y el deber que este tiene con el pasado.

En la misma línea en la que se plantea la descripción de la comunidad y sus modos de vida se realiza la representación del paisaje y su relación con los habitantes de la zona. Si bien se predispone una vinculación, a veces incluso mística o espiritual, entre el pueblo o, en especial, las mujeres del pueblo y el mundo natural que las rodea a través de descripciones de

⁵⁶ Rosalía de Castro realiza una crítica de la misma naturaleza años más tarde en su controversial artículo “Costumbres gallegas”, donde revisa el término *bien*, aunando la cuestión de género y de la propiedad, a propósito de la antigua costumbre de ofrecer(se) mujeres a los marineros que tocaban tierra en las costas de Galicia, conocida como “hospitalidad sexual”. En este sentido, la investigadora María do Cebreiro Rábade Villar (2012b: 87) ha señalado el hecho de que mediante estos actos hospitalarios las mujeres habrían conseguido resignificar el concepto de *bien* o de pertenencia al emplear el término con un doble sentido, pues ellas aparecen como algo que se puede ofrecer a los marineros y, al mismo tiempo, como algo valioso y respetado en el seno de la comunidad pesquera.

⁵⁷ A lo largo de su obra Fernán Caballero escribirá de forma reaccionaria contra el progresismo y los cambios que trae consigo el sistema liberal defendiendo en cambio la vuelta al sistema tradicional del Antiguo Régimen basado en el poder autoritarista del monarca y en la obediencia total de los trabajadores del campo. Se trata de un discurso ideológico que pudo adquirir desde muy joven en el ámbito familiar, pues, según recoge Langa Laorga (1986: 142), su madre, Doña Frasquita, ya organizaba tertulias de “serviles” en su casa en las que se defendían los valores absolutistas, tradicionales y católicos del Antiguo Régimen. En este sentido, ambas autoras, Fernán Caballero y Rosalía de Castro, realizan una crítica en sus textos al sistema de la nueva sociedad burguesa, más su planteamiento es contrario, pues mientras una busca un retorno al pasado, la otra mira al pasado solo para aprender de él y poder construir un futuro crítico y consciente de su historia donde las mujeres cumplan un papel activo en los procesos de regeneración social.

carácter estético sobre esos paisajes desérticos y marítimos, también prevalece en la novela un sentido realista comprometido con las realidades más duras para aquellos que dependen de dicha naturaleza. Este ejercicio de exhibición de la relación de codependencia dada entre la comunidad y la naturaleza y, en consecuencia, la vulnerabilidad que esta conlleva se ve en fragmentos como el que sigue. En estas escenas la autora no olvida que donde los artistas y poetas, especialmente en la tradición romántica, ven de manera idealizada el poder de una tormenta salvaje o el mar embravecido, se encuentra la desdicha de los pescadores:

Un poeta, un artista, que de repente se hallara transportado a aquellas riberas salvajes, enmudecería de admiración al ver un tan grandioso desorden, al escuchar aquellos acentos gemidores de la naturaleza que no sabemos si se irrita, o si reza o llora, implorando al ser que la gobierna; y, sin embargo, todos lo que se hallaban allí, mudos testigos de tan conmovedor espectáculo, no veían más que truenos y relámpagos que les causaban miedo y una mar irritada que amenazaba romper la red en que tenían todo su tesoro (Castro, 1993a: 53).

Ambos personajes protagonistas, Teresa y Esperanza, son constantemente relacionadas con los elementos naturales, pero es en concreto esta última la que surge de entre las olas como una hija de la naturaleza. Esperanza, una niña huérfana y encontrada, se presenta en la novela naciendo entre la tempestad, las rocas de los acantilados y las furiosas olas que rompen contra ellas como un ser vulnerable que simboliza en la historia aquella inocencia e idealismo. Es esta naturaleza idealista la que la conduce irremediabilmente hacia su muerte, de nuevo, en el mar, pues, al fin y al cabo, una vida así no puede perdurar en un mundo regido por la nueva hegemonía del individualismo. Como indica Davies (1987: 111, 118), la niña es descrita por medio de imágenes delicadas y frágiles pero con la potencia de un alma que debe ser libre, es así como no solo encontramos alusiones al mundo natural como “un capullo rosado” (Castro, 1993a: 90), “uno de esos luceros misteriosos” (1993a: 78), “una vaporosa ondina” (1993a: 87), “un rayo de sol ardiente” (1993a: 70), sino también al mundo animal y especialmente a los pájaros inocentes que ansían la libertad, pues Esperanza es una “paloma” (1993a: 138), un “pájaro a quien abren la jaula” (1993a: 144), una inocente “golondrina” sobre las olas del mar (1993a: 156, 181, 182, 183).

Teresa será quien acoja y proteja a la pequeña, lo que las vuelve una suerte de madre e hija rodeadas de un halo de espiritualidad que las sitúa socialmente en un lugar liminal entre

lo sagrado y lo misterioso. Las continuas asociaciones con la naturaleza hacen que estos dos personajes femeninos se fundan de alguna manera con el paisaje como si se convirtiesen en una reencarnación femenina de ese mundo natural y de sus primitivas y fantásticas manifestaciones. De esta forma, Teresa y Esperanza demuestran en el texto una naturaleza lírica que señala las injusticias de su realidad y las transforma en símbolo del poder de la bondad y la piedad como fuerzas de resistencia y regeneración social frente al liberalismo lucrativo que amenaza la armonía de los modos comunitarios. No obstante, mientras Esperanza es dominada por su inocencia infantil, Teresa se demuestra consciente de la maldad y el sufrimiento que habita el mundo, una conciencia que la empuja a rebelarse y a ansiar la sabiduría y la libertad a través de un espíritu que podría condenarla a su propia muerte “por demasiada vida y por falta de luz y de espacio” (1993a: 89).

En resumen, los paisajes como el de *La hija del mar*, grandiosos y sublimes, son eminentemente masculinos y, a pesar de ello, son los personajes femeninos los que se ven vinculados con estos espacios salvajes e incontrolables que evocan la masculinidad del Romanticismo. En el caso de Teresa, los cambios en el transcurso de su vida se ven reflejados en el entorno y paisaje, pues mientras en el momento presente de la novela tenemos ese paisaje desértico del litoral, en sus recuerdos nos transporta a una naturaleza verde y fructífera, llena de prados y ríos. El cambio vital que sufre Teresa de una infancia feliz a la dureza de la vida adulta se corresponde con un proceso análogo de desertificación del paisaje, es decir, de la fertilidad de una naturaleza femenina a un espacio yermo, violento y masculino que la acompaña en la edad adulta. Por el contrario, será únicamente Alberto Ansot, la figura masculina más fuerte, el que se recluirá en un palacio rodeado de una naturaleza culturalmente femenina, esto es, la naturaleza estética, decorativa y medida del jardín.

El paisaje salvaje y yermo de la costa, marcado por las tierras desérticas y el poder del mar que arrebató y devuelve las vidas a su antojo se contraponen a la naturaleza ordenada y contenida de los jardines entre los que se oculta el palacio de Ansot. A pesar de esto, ni los jardines comedidos ni el palacio fastuoso se retratan en el texto como un oasis en mitad del desierto, ni como un lugar ambicionado, civilizado o símbolo de un utópico progreso, sino como todo lo contrario. Este espacio que encajaría tradicionalmente como representación ideal de la civilización y la razón frente a la superstición, la pobreza y lo indómito del

territorio costero, resulta esconder tras sus altos muros, un lugar de pura maldad donde impera la tiranía y la violencia de Anso contra las protagonistas. De esta manera, Rosalía de Castro no solo contrapone a estos personajes, sino también dos tipos de naturaleza en una práctica que consigue desafiar las ideas transmitidas por el pensamiento ilustrado sobre la idealización del jardín y lo pastoral para, en cambio, dignificar y enaltecer un paisaje y una cultura absolutamente periféricos⁵⁸.

En consecuencia con estas elecciones, tanto los personajes femeninos y masculinos de la novela como su propia autora se sitúan en una posición exotópica, ya que estos se presentan en espacios y paisajes que no se adecúan a su género y que, además, alejan a la autora de los parámetros de la literatura femenina decimonónica (Cabo, 2011: 27-28). Este hecho, por ende, contradice la tradición cultural vinculada a los estereotipos de género y a la propia memoria literaria de la autora, pues se opone directamente a ese paisaje primaveral lleno de vida, flores y colores, institucionalizado como el verdadero paisaje rosaliano, y al que se canta en la poesía “de las mujeres” (Castro 1993a: 86) como afirma la propia Rosalía de Castro en la novela. Por todo esto, resulta complicado defender en la novela un carácter identitario y nacional tradicional con respecto al paisaje y el espacio, dado que las diferentes referencias se entrecruzan creando un espacio complejo que no se ajusta a lo predispuesto para ese tipo de textos, algo que problematiza su canonización y desecha cualquier rasgo teleológico, característica propia de la prosa rosaliana⁵⁹. Estas idas y venidas en la representación del paisaje revelan, en definitiva, el cuidado con el que debe ser tratada la cuestión de la naturaleza en la producción literaria de Rosalía de Castro y los peligros, por tanto, de institucionalizar y circunscribir su representación a un único tipo de paisaje.

⁵⁸ A este respecto, debemos tener en consideración las resonancias culturales en el mundo occidental de la autora. Tal y como expone Manus O Duibhir (2016), ambos tropos se han visto conectados en origen con la tradición bíblica cristiana, según la cual el jardín remite al paisaje del Edén, mientras el desierto evoca simbólicamente el exilio y la soledad del éxodo israelí del Antiguo Testamento, una salida que se suma, además, a la expulsión de Adán y Eva del Jardín del Edén.

⁵⁹ Investigadores como Cabo Aseguinolaza (2011: 32) han defendido que *La hija del mar* podría encajar mejor, por lo menos en parte, en la criticada etiqueta de novela regional en oposición con la gran novela europea y canonizadora de lo nacional. Tal y como ha sido defendido además por Julián Jiménez Heffermann, la literatura regional fue la que se centró en producir relatos locales en los que se recogen costumbres propias en defensa de la diferencia, siendo estos relatos los que finalmente consiguieron conservar una cohesión en la literatura europea (2011: 33).

2.2. EL PROCESO DE DESERTIFICACIÓN EN LA OBRA POÉTICA DE ROSALÍA DE CASTRO

En la producción literaria de Rosalía de Castro se ha defendido tradicionalmente una visión pesimista del mundo, así como una marca afectiva de tristeza, melancolía o *saudade* que se vuelve textual especialmente en sus versos. Este pesimismo existencial ha sido interpretado por el cuerpo crítico como parte o expresión de la propia psicología de la autora además de como síntoma de una vida marcada por la desgracia y la enfermedad⁶⁰. A pesar de este arraigado discurso crítico, han surgido nuevas exégesis acerca del pesimismo existencial presente en su obra entre las que destaca la aproximación de Catherine Davies (1986), según la cual este no apunta únicamente a una expresión puramente estética o un artificio poético correspondiente con las convenciones literarias del Romanticismo, sino que responde a una determinación ideológica de la autora, es decir, su manera de pensar y sentir o de afectar y ser afectada. Según el análisis ofrecido por la investigadora, es en la década de los años setenta cuando el desencanto y el pesimismo existencial de la autora aparece en su obra como resultado de las circunstancias históricas y biográficas de ese periodo (1986: 305), a excepción quizá de la colección de poemas *La flor*, donde se presenta un pesimismo que podría ser síntoma de las convenciones románticas (Poullain, 1989: 257).

En consonancia con el carácter progresivamente pesimista atribuido a la autora, es posible reconocer en su producción poética un proceso de desertificación de los paisajes naturales, en un sentido metafórico del término, pues los verdes y primaverales campos floridos de *Cantares gallegos* devienen en un paisaje más árido en *En las orillas del Sar*, donde se revela una determinante marca afectiva conjugada con un halo de muerte. Como comprobaremos más adelante, la cronología referida a la constancia de un sentimiento pesimista en la producción rosaliana se corresponde con esta creciente presencia del paisaje del desierto o de las imágenes desérticas en la obra poética de la autora, adquiriendo este verdadera relevancia con la publicación de *Follas novas* y alcanzando su punto máximo en su último poemario. No obstante, la presencia del desierto o de las isotopías de lo desértico en

⁶⁰ Si bien esta interpretación tiene una larga trayectoria, destacan las aproximaciones realizadas por los distintos autores de *Siete ensayos sobre Rosalía* (1952) que escriben acerca del pesimismo rosaliano como una de las características más significativas de su poesía. Por otra parte, cabe señalar otros investigadores de los estudios rosalianos como Marina Mayoral, cuyo análisis sobre *La poesía de Rosalía de Castro* (1974: 298-299) describe su tendencia a la melancolía y su angustia ante la dicha como síntoma de lo que se conoce como “complejo de Polícrates”, algo que ya había sugerido Rof Carballo (1952). Por último, otro notable rosalianista como es Ricardo Carballo Calero escribe en la *Historia de la literatura gallega contemporánea* (1975: 196, 199-204) sobre la angustia de la existencia y la *saudade* que dominan los versos de la autora.

estos poemarios se manifiesta, en su mayoría, de manera metafórica y simbólica, más que como una representación literal del paisaje del desierto, lo que convierte su primera novela, *La hija del mar*, en la obra que presenta una inscripción más tangible de la naturaleza desértica, gracias a su localización en los acantilados de Costa da Morte.

2.2.1. Circunstancias históricas y biográficas del desencanto

El proceso de desertificación que sufre la producción poética de Rosalía de Castro es, tal y como se ha apuntado, considerablemente paralelo a la evolución pesimista en su perspectiva sobre el mundo que la rodea. Según Catherine Davies (1986, 1987) y Fernando Cabo Aseguinolaza (2020a), la aparición tardía de este pesimismo en su obra deriva, en gran medida, del fracaso que sufre tanto la corriente liberal progresista-radical del XIX como el proyecto republicano español, a los que se vinculaba el matrimonio Murguía-Castro. La lucha progresista alcanzó su máximo apogeo en la Revolución de la Gloriosa de 1868, invocada por la autora en *El caballero de las botas azules*, a la que siguió el Sexenio Democrático y la instauración de la República Federal en febrero de 1873. Menos de dos años más tarde se produce la caída de la República, lo que frustra la articulación de un proyecto radical capaz de oponerse a las fuerzas hegemónicas de la tradición que se vieron de nuevo ensalzadas con la Restauración de 1875⁶¹.

Siguiendo a Catherine Davies (1987: 341), la caída de la causa republicana dio lugar a una confrontación directa entre, por un lado, la defensa por parte del matrimonio de los valores, la lengua y la cultura de una nación minoritaria y empobrecida y, por otro lado, las políticas de un sistema basado en una sociedad centralizada, mercantilizada y fuertemente estratificada para el que el discurso rosaliano resultaba una amenaza. Con la Restauración en 1875 vuelve al poder un régimen oligarca fundamentado en el centralismo y el conservadurismo, cuyas políticas contribuyeron a mantener las desigualdades en el país a través de un modelo liberal en defensa del materialismo y el conformismo social. A pesar de no haber llegado a alcanzar una posición de poder real, durante la década de los 60 el

⁶¹ Otra de las figuras esenciales de los círculos políticos y culturales de Santiago de Compostela, Alfredo Vicenti, ofrece una mirada retrospectiva y poética en su obra *Recuerdos (1868-1875)*. *Colección de poesías* (1876) acerca del espíritu de estos convulsos años así como de la caída del Sexenio Democrático. Cabe destacar además que el libro cuenta con un prólogo firmado por Manuel Murguía el 11 de junio de 1876 en el que realiza una crítica al papel periférico y mediocre que se le otorga a la literatura gallega en el panorama literario del momento.

matrimonio había colaborado activamente en un movimiento progresista-republicano respetado y sólido que a partir de 1875 se vio desestructurado.

A este fracaso político se suman una serie de desgracias vitales que sufre la autora en estos años y que se consideran relevantes para contextualizar el proceso de desertificación poético aludido. Siguiendo lo expuesto por Pedro López Gómez (1993), en 1875 Murguía se declara cesante de su puesto como jefe en el Archivo General de Galicia en el que llevaba trabajando desde 1870 tras su traslado desde el Archivo de Simancas, según la versión oficial, por no reunir las condiciones recomendadas por la legislación del ramo⁶². No obstante, este reingresará en el Cuerpo años más tarde gracias a que consigue un puesto en la Biblioteca de la Universidad de Santiago en el año 1892⁶³. A ello se suma que el trágico suceso ocurrido el 3 de noviembre de 1876, cuando un accidente doméstico provocó el fallecimiento de su hijo Adriano, de apenas 20 meses de edad⁶⁴. Pocos meses después, en febrero de 1877, su hija Valentina nacería sin vida, dejando en Rosalía de Castro una herida emocional que la acompañará durante el resto de sus días. Por otra parte, en su producción literaria Rosalía de Castro había defendido el valor de lo local y lo popular a través de la dignificación de una cultura periférica y, ante todo, había defendido el libre pensamiento y la perspectiva crítica sobre la realidad que nos rodea, una posición que, sin duda, la definió como una figura conflictiva para cualquier discurso político rígido. Sus posicionamientos, en ocasiones ambiguos o contradictorios pero siempre implacables, la llevaron a sufrir los ataques de la

⁶² Para más información sobre esta época de la biografía de Manuel Murguía como archivero, ver el estudio de Julio Estrada Nériada (1983) sobre su puesto en el Archivo de Simancas o el de Pedro López Gómez (1993) en el que se ahonda en el paso del autor por los distintos puestos y archivos del país. Este último no solo da cuenta de los diferentes traslados y puestos que ocupó Murguía a lo largo de estos años, sino también de la información hallada acerca de las múltiples desavenencias entre el autor y ciertos trabajadores de los archivos. Asimismo, se incluye la información relativa al frustrado puesto en la Biblioteca Universitaria de Valencia en el que no llega a tomar posesión en el año 1876 debido a no haberse presentado en el plazo estipulado.

⁶³ Durante estos años, Manuel Murguía mantiene activa su participación en el panorama periodístico del país e, incluso, del extranjero. Entre los años 1879 y 1882 dirigió la sección literaria de *La Ilustración Gallega y Asturiana* de Alejandro Chao Fernández, revista que impulsó la publicación de *Follas novas* en 1880 y del artículo “Padrón y las inundaciones” en 1881. Murguía colaboró además en las publicaciones gallegas impresas realizadas en la diáspora, esto es, con la prensa gallega de Cuba en publicaciones como las de *El Eco de Galicia*, *Galicia* o *Galicia moderna*, aparte de en la de Argentina en las publicaciones de *El Gallego*, periódico que promovió también la fundación del Centro Gallego de Buenos Aires, y, más adelante, en *El Heraldo Gallego*. Será precisamente en *El Gallego* donde se editaría por entregas la *Historia de Galicia* de Murguía (1866) en Argentina.

⁶⁴ Tal y como señala Lucía García Vega (2013a) las alusiones a Adriano han sido enigmáticas, escasas y tardías por parte de la crítica. La primera alusión oficial la realiza José María Moar (1920) gracias a un extracto del padrón de 1875 en el que se registraron los habitantes de la casa del número 17 de la calle Senra, en Santiago de Compostela, en la que vivían alquilados Rosalía de Castro y sus hijos. En 1962 Fermín Bouza Brey da a conocer las partidas civil y eclesiástica de nacimiento y bautismo del niño y, en el año 2013, García Vega recoge su partida de defunción.

institución eclesiástica, de la prensa conservadora y de cierta parte de los críticos y escritores del momento, gallegos y españoles, que la juzgaron o la ignoraron.

En su momento, los episodios de crítica y controversia que determinaron el último periodo de la trayectoria literaria de Rosalía de Castro se centraron particularmente en dos de sus publicaciones, tal y como han analizado Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda (1996, 2008) y Catherine Davies (1987), “El codio” y “Costumbres gallegas”. En primer lugar, el artículo perdido “El codio” busca representar, por medio de la sátira, las costumbres de los estamentos eclesiásticos decimonónicos, lo que provocará la ira de la Iglesia y, en consecuencia, una serie de amenazas y ataques en el año 1864 por parte de los seminaristas de Lugo hacia la imprenta Soto y Freire en la que se habría editado el artículo⁶⁵. Este incidente ha sido tradicionalmente referido a partir de lo que Juan Naya Pérez recoge en su libro *Inéditos de Rosalía* (1953) y que se trata de una cita que el autor toma de Gregorio Marañón Moya (1960), quien la había ofrecido en una conferencia como parte de una noticia publicada por *El Contemporáneo* el 30 de agosto de 1864⁶⁶. Posteriormente, a la luz de la investigación realizada por Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda (2008) descubrimos que dicha cita no era textual sino una reformulación y comentario de Marañón Moya de una noticia publicada, en realidad, el día 2 de diciembre de 1864, hoy disponible en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional, y que no habría sido la única ni la primera acerca del suceso⁶⁷:

⁶⁵ A este episodio violento se refiere probablemente Serafín Avendaño, pintor relacionado de forma personal con el matrimonio Murguía-Castro, en una carta a Manuel Murguía datada el 14 de diciembre de 1864 en la ciudad de Génova. De esta manera relata Avendaño sus impresiones ante lo que ha podido leer en la prensa de esos días: “En un periódico he leído que un escrito de Rosalía había causado una revolución en Santiago. Dila que yo no creía jamás fuese tan revolucionaria...” (Carballo Calero, 1979: 64).

⁶⁶ El texto atribuido a la Gacetilla de *El Contemporáneo* y pronunciado por Gregorio Marañón Moya y que será recogido posteriormente también por Juan Naya Pérez reza de la siguiente manera: “Lugo. Los seminaristas enviaron el siguiente aviso al Director del ‘Almanaque de Galicia’: O doña Rosalía de Castro deja de colaborar o le romperemos los cristales. Efectivamente, ayer se presentaron 200 seminaristas ante el periódico y cumplieron lo prometido: destrozaron el local”. A lo que Marañón Moya añade: “¡Pobre Rosalía de Castro! Ignoro el motivo que tendrían los seminaristas gallegos para semejante ofensiva. Sólo sé que doña Rosalía es, con Gustavo Adolfo, la más fina, la más alta, la más trascendental expresión de la poesía española del siglo XIX” (Marañón Moya, 1960: 53).

⁶⁷ A la publicación de *El Contemporáneo* del 2 de diciembre, Álvarez Ruiz de Ojeda (2008) suma una noticia publicada en el periódico liberal *La Iberia* el 23 de noviembre en la que se reproduce el mismo texto, ahora entrecomillado, y en la que, además, se condena abiertamente el ataque a la imprenta y a la publicación de Rosalía de Castro a diferencia del resto de fuentes. Es en la noticia de *La Iberia* donde la investigadora comprueba que el texto citado proviene de la publicación original emitida por *El Diario de la Coruña*. Por nuestra parte, hemos podido comprobar a través de una exhumación de la prensa de la época que de este periódico tomará la noticia también el diario *La Nación*, que publica este mismo texto el 17 de noviembre especificando que la información proviene de una publicación de *El Diario de la Coruña* realizada el día 12. Por esta razón, deducimos que la noticia original del incidente aparece en la prensa el día 12 de noviembre de 1864 de la mano del *Diario de la Coruña* del que tomará la información el resto de la prensa del país. A día de hoy no nos ha sido posible consultar dicha publicación.

Según escriben de Lugo, días pasados hubo una especie de tumulto, que armaron los seminaristas. Parece que teniendo noticia que en el *Almanaque de Galicia* que está imprimiendo el señor Soto Freire, aparecía un artículo titulado *El Codio*, debido a la pluma de la señora doña Rosalía Castro de Murguía, avisaron al editor del susodicho almanaque para que eliminara el artículo, pues de otra manera le romperían los cristales de su casa.

No paró aquí todo; pues a consecuencia de aparecer el prospecto de dicho almanaque, y como en la lista de los artículos se leyese *El Codio*, se reunieron los seminaristas, y en número de más de doscientos se dirigieron en tumulto a la casa en que vivía el señor Soto Freire, y allí prorrumpieron en gritos y amenazas que pusieron en alarma a los vecinos y amigos de aquel editor.

El tumulto tomó graves proporciones, de manera que la autoridad trató de intervenir en el asunto, pero los ya *pronunciados* se habían retirado, después de parlamentar con el editor, y fiando que el obispo prohibiría la publicación del artículo, o que en último resultado tomarían por su mano la venganza.

Dos décadas más tarde la autora escribe una serie de artículos bajo el título “Costumbres gallegas”, la cual se publica en dos entregas del reconocido suplemento semanal “Los lunes” de *El Imparcial* en los días 28 de marzo y 4 de abril de 1881 en la capital madrileña. Dividida en cuatro partes, esta serie retrata las comunidades gallegas del interior y de la costa para ahondar en el concepto de hospitalidad y mostrar, además, una antigua costumbre conocida en el campo de la antropología como “hospitalidad sexual”⁶⁸. A la luz del relato de la autora, en ciertas áreas de la costa de Galicia era costumbre que las mujeres acogieran por una noche en sus casas y en sus camas a los marineros que habían permanecido en alta mar durante un largo periodo de tiempo⁶⁹. La forma en la que Rosalía de Castro decide tratar esta cuestión no busca “alabarla ni censurarla” (Castro, 1993b: 608), sino describirla de una manera casi antropológica y revelar al lector la buena intención que mueve a estas mujeres. La autora apela así a la empatía y comprensión del público a pesar de ser consciente de lo controvertida que será esta tradición para el contexto madrileño en el que se va a publicar, así como para el contexto gallego que recibió este artículo como una ofensa directa a la imagen y la reputación

⁶⁸ Esta cuestión o tradición de la hospitalidad sexual no solo aparecerá en “Costumbres gallegas” (Castro, 1881b) sino que la autora ya había aludido a ella de manera subyacente en su primera novela *La hija del mar*. En esa historia, los marineros y, especialmente, el pirata y antagonista Alberto Ansot se describen como hombres dominados por sus deseos carnales, implicando que, por ello, eran recibidos por la hospitalidad de las mujeres del pueblo a pesar de que la novela termina precisamente con un acto de justicia femenina en contra del pirata.

⁶⁹ En la última parte del texto original publicado por Rosalía de Castro se narra de la siguiente manera: “Entre algunas gentes tiénese allí por obra caritativa y meritoria el que, si algún marino que permaneció por largo tiempo sin tocar tierra, llega a desembarcar en un paraje donde toda mujer es honrada, la esposa, hija o hermano pertenecientes a la familia, en cuya casa el forastero haya de encontrar albergue, le permita por espacio de una noche ocupar un lugar en el mismo lecho. El marino puede alejarse después sin creerse en nada ligado a la que, cumpliendo a su manera un acto humanitario, se sacrificó hasta tal extremo por llevar a cabo los deberes de la hospitalidad” (Castro, 1993b: 660).

de Galicia⁷⁰. La polémica proveniente de la publicación de “Costumbres gallegas” alejará a la autora de manera definitiva del panorama literario gallego así como de su propio público, sumiéndola en lo que Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda denominó como un “grave conflicto co medio literario galego” (1996: 397).

De manera particular, fueron los periódicos *El Anunciador* y *La Concordia* los que la acusaron de forma severa de querer desacreditar la moral sexual de las mujeres gallegas y, en consecuencia, la imagen de Galicia ante el resto del país: “... pero jamás pudiéramos imaginar que una *mujer ilustrada*, y por apéndice *gallega*, fuera capaz de intentar el extravío de la opinión pública, haciendo relación de hechos que no son peculiares ni de nuestras costumbres ni la época en que vivimos” [cursivas del editor] (Naya, 1953: 95-96)⁷¹. Este conflicto ideológico derivó en un movimiento crítico persecutorio hacia la autora que culminó en su propio exilio político y cultural, durante el cual solo un pequeño círculo continuaba leyendo y publicando sus textos. La recepción profundamente crítica de esta publicación por parte del público y del periodismo regionalista supuso el mayor escándalo de su carrera literaria y, finalmente, abrió una grieta entre Rosalía de Castro y su propia nación que nunca se vería verdaderamente cerrada⁷².

⁷⁰ Tal y como se describe en el texto rosaliano, el hecho de acoger a estos forasteros no implicaba ningún tipo de vínculo contractual para el marinero ni provocaba ningún juicio social hacia estas mujeres, sino que era recibido por parte de la comunidad como un sacrificio, signo de su calidad hospitalaria.

⁷¹ La crítica realizada por el periódico *El Anunciador* no ha sido localizada, pero a ella reacciona Ramón Segade en una carta que envía a Manuel Murguía el 24 de abril de 1881 y en la que califica las palabras del periódico como “una indignidad y hasta una grosería tratándose de una Señora” (Barreiro Fernández y Axeitos, 2005: 391). Sin embargo, el artículo de *La Concordia* sí ha sido exhumado. Este fue recogido y publicado por el investigador Juan Naya Pérez (1953: 95-96) y arremete contra las palabras de Rosalía de Castro tal y como reza la cita reproducida en el texto. La autora envía a Murguía su respuesta a estas críticas en la que asegura la existencia de esta práctica y, además, aprovecha para realizar una nueva ejemplificación, crítica en este caso con el contexto colonial en el que se sitúan, exponiendo esta costumbre en la ciudad de Lima entre la población criolla y los españoles durante el periodo que abarca los años 1830 y 1845 (Castro, 1993b: 660-661). A esto, la autora suma una estadística de la época, que había sido omitida de la edición de la carta realizada por Juan Naya Pérez, pero que fue recuperada en la edición realizada por Helena González, María Xesús Lama y María do Cebreiro Rábade (2014). A día de hoy dicha estadística todavía no se ha podido localizar, si bien la investigadora María do Cebreiro Rábade (2021) considera oportuno reparar en los datos aportados por José Villaamil y Castro, en la obra *Crónica de la provincia de Lugo* (1866) que la autora podría haber manejado, acerca del número de hijos ilegítimos de Galicia, pues durante el segundo tercio del siglo XIX habrían llegado al 40 por ciento de la población en algunas provincias.

⁷² Este panorama de conflicto público contra Rosalía de Castro durante sus últimos años de vida será representado por el mismo Manuel Murguía en el capítulo que dedica a la autora en *Los precursores*. En dicho texto, Murguía relata de forma específica un incidente en el que habrían acudido a atacar a la autora cuando esta residía ya en Padrón: “¡Cómo la fueron á buscar al silencio de su casa y al apartamiento de su voluntario destierro, hiriéndola en medio de sus hijos, ausente el que era su amparo, cuando creían que el golpe que la asestaban era el único que le faltaba para morir!” (Murguía, 1976: 177). Este relato de Murguía parece recordar al poema de *Follas novas* “Ladraban contra min, que camiñaba” (Castro, 1993b: 299) en el que una mujer llega a casa de madrugada, ensangrentada y maltratada, mientras sus hijos todavía duermen tranquilos en sus camas.

Este enfrentamiento es el que llevará a la autora, solo unos meses después de la publicación del artículo, a proclamar lo que Xesús Alonso Montero (1972) definió como su “dimisión”, es decir, su rechazo a volver a publicar nunca un texto en lengua gallega o que concierna a Galicia. Esta decisión se recogió en una carta firmada en Lestrobe el 25 de julio de 1881, y exhumada tras su fallecimiento, en la que la autora comunica a Manuel Murguía esta sentencia, debido a la marea de críticas periodísticas, de la siguiente manera: “Pues bien: el país que así trata a los suyos no merece que aquellos que tales ofensas reciben vuelvan a herir la susceptibilidad de sus compatriotas con sus escritos malos o buenos [...] Hazle, pues, presente al editor [...] mi resolución de no volver a coger la pluma para nada que pertenezca a este país, ni menos escribir en gallego” (Castro, 1993b: 608-609)⁷³. No obstante, resulta necesario reparar en que, un año antes, en su prólogo a *Follas novas* firmado el 30 de marzo de 1880, la autora ya habría expresado de manera implícita su intención de no volver a publicar en gallego: “pagada xa a deuda en que me parecía estar coa miña terra, difícil é que volva a escribir máis versos na lingua materna” (1993b: 273)⁷⁴. De este modo, la razón de tal decisión no parece tener su raíz únicamente en el conflicto derivado de la publicación de “Costumbres gallegas”, sino también en un proceso gradual de distanciamiento entre la autora y los círculos políticos con los que se había relacionado tanto ella como Manuel Murguía.

Por último, en los años ochenta, tras perder a la mayor parte de su apoyo en Galicia y mientras Murguía trabaja en la capital madrileña, busca refugio en la tierra de su infancia, Lestrobe, donde convive con su primo en el Pazo de Hermida, en el que en 1871 había dado a luz a los gemelos Ovidio y Gala⁷⁵, y donde escribe algunos de sus últimas obras entre las que

⁷³ Cabe señalar que hasta el año 2014 no se pudo conocer la fecha exacta de datación de esta carta en el simbólico 25 de julio debido a la deturpación y a la censura a la que fue sometido el reducido epistolario de la autora hasta la edición realizada por Helena González, María Xesús Lama y María do Cebreiro Rábade a la que ya se ha aludido.

⁷⁴ En su reseña a *Follas novas*, Manuel Barros reacciona con incredulidad a esta decisión de Rosalía de Castro: “¿Por qué? No; el arpa de los Cantares y Follas Novas no debe enmudecer: su silencio sería un crimen y una desercion”, tal y como se reproduce en Angueira (2018). El periodista denomina este discurso de despedida como una “desercion”, una terminología muy semejante a la que Alonso Montero (1972) empleará años más tarde. En su texto, Barros parece negarse a tomar este prólogo como una decisión en firme y se decide a poner en valor el papel de la autora como cantora de Galicia pero, sobre todo, de los débiles y desterrados: “¿puede la iniciadora del renacimiento literario de Galicia abandonar la misma bandera que ella arrancó al olvido y supo elevar á tanta altura? No en verdad, y no la abandonará. En las almas grandes los desfallecimientos son de breve duración: el desaliento es patrimonio de los débiles. La ilustre cantora de la infortunada Galicia, aun no ha terminado su misión”.

⁷⁵ Según el testimonio que Manuel Murguía ofrece en una entrevista publicada más tarde por Jaime Solá en la edición del 25 de octubre de 1918 de *Vida gallega*, la razón que llevaría a Rosalía de Castro a dar a luz a los gemelos en las Torres de Hermida no habría sido una invitación sino “la fatalidad” de haber sufrido una caída el 13 de julio de 1871 que la obligaría a permanecer en el lugar. Durante ese periodo de necesario reposo se produce el parto prematuro de los gemelos el día 2 de julio, obligando a la autora a instalarse en las Torres hasta el 12 de agosto.

se cuentan los artículos “Padrón y las inundaciones”, “El Domingo de Ramos” y “Costumbres gallegas”, la novela *El primer loco* y varios poemas que formarán parte de los libros *Follas novas* y *En las orillas del Sar*. Rosalía de Castro permanecerá viviendo en las Torres hasta finales de 1882 o principios 1883 cuando se muda⁷⁶, entonces, a la casa alquilada de A Matanza donde pasa sus últimos años bajo el cuidado de sus hijos y en un estado de pobreza que se hará eco más allá de las fronteras nacionales. En este momento se emprenderán varias campañas públicas desde diferentes puntos del otro lado del Atlántico, como Cuba o Argentina, destinadas a recaudar fondos como una forma de ayuda para el sustento económico de la cantora de Galicia⁷⁷. Finalmente, a la autora le llegará la muerte el 15 de julio de 1885 en la única compañía de sus hijos.

2.2.2. Imágenes de lo desértico en la poesía de Rosalía de Castro

En esta última etapa Rosalía de Castro se vio profundamente aislada de los círculos culturales y editoriales, infundiéndole así en sus textos un sentimiento de desencanto. Esta atmósfera afectiva impregna de forma gradual su obra debido, en gran medida, al momento vital y político en el que se enmarca hacia el final de su vida, determinando la huella afectiva del texto y su representación del mundo. Como ya hemos apuntado al comienzo del apartado, dicha marca afectiva de pesimismo existencial tardío se ve particularmente reflejada en la obra poética de la autora, que adquiere una presencia cada vez más notable del desierto en consonancia con su propio cambio vital y con su desencanto con respecto a la situación política y social de España y Galicia. Estos afectos tienen, sin duda, un impacto en el tipo de

⁷⁶ Según recoge Fernando Cabo (2020a), existe cierta controversia con respecto a las fechas en las que se produjo el traslado a Lestrobe y, posteriormente, a la casa de A Matanza, pues en el número del 25 de octubre de 1918 de *Vida gallega*, Jaime Solá expone la información derivada de una antigua entrevista con el propio Manuel Murguía en la que aseguraba que la autora se habría mudado a Lestrobe en el año 1880 y que en 1881 ya contaban con el alquiler de A Matanza. No obstante, Eugenio Carré Aldao (1926-1927: 132) data dicho traslado a Lestrobe un año antes, en 1879, fecha que podría ser certera si tenemos en cuenta la carta sin datar en la que Murguía, probablemente antes del verano del 79 (Cabo, 2020a), pedía a la autora que se alojase en el pazo de Hermida a pesar de sus propias desavenencias con él (Rodríguez González, 2016: 152). Por otra parte, 1883 es la fecha de traslado definitivo a la casa de A Matanza que Anxo Angueira (2019a: 41-42) deduce a partir de una carta enviada por Manuel Barros a Manuel Murguía el 23 de octubre de 1882 (Barreiro Fernández y Axeitos, 2005: 426) así como a partir de la carta enviada por la autora a Luis Tobío Campos el 27 de marzo de 1883 en la que Rosalía de Castro parece informar de su nueva residencia en A Matanza.

⁷⁷ La primera de ellas parece ser la promovida por Waldo Álvarez Insua el 9 de diciembre de 1883 a través de su periódico *El Eco de Galicia*, una campaña que se detalla en mayor profundidad en el apartado 2.3. “En las orillas del Sar: Un paisaje arruinado”. A esta campaña se suma el Centro Gallego de La Habana, fundado en 1879, para enviar al matrimonio 500 pesos de oro, estableciendo así una relación estrecha especialmente con Murguía, a quien nombrarán Socio de Honor en 1887 y a quien financiarán además la impresión del tercer tomo de su *Historia de Galicia* en 1888 y otorgarán una ayuda mensual de 50 pesos para que pueda continuar con su escritura (Neira Vilas, 2000: 18-22).

naturaleza y paisaje que se refleja en sus versos y, asimismo, en el espíritu que canta y en las emociones que trasmite. En este sentido, se trata de un aumento progresivo en cuanto a la presencia de imágenes desérticas empleadas sobre la naturaleza de Galicia de forma eminentemente simbólica para revelar ese descontento.

A continuación, el acercamiento según un criterio cronológico a la producción poética de la autora posibilitará el análisis del proceso de desertificación del paisaje representado en los respectivos poemarios. Su primera obra, *La flor* (1857), es una colección de poemas insuflada del espíritu y las formas del Romanticismo y compuesto por un conjunto de poemas que giran en torno a la idea mutable del amor. Estos poemas son atravesados por un abanico afectivo en el que se transita entre la alegría, la pena y la más profunda desesperanza. En esta obra, las flores protagonistas se conjugan con imágenes relativas al desierto o aquello que se vuelve desértico, pues podemos encontrar tres referencias en dos poemas distintos. Por una parte, existe una primera aparición en el conjunto “Fragmentos”, donde se evoca el desierto y su vacío a raíz de una reflexión sobre el paso del tiempo para concluir: “¡Y correré en este vivir incierto / cual brisa solitaria del desierto!...” (Castro, 1993a: 12). Por otra parte, las otras dos referencias se encuentran en “La rosa del campo santo”, un poema compuesto por 126 estrofas en las que el personaje lírico Inés se enfrenta a un desengaño amoroso simbolizado en un campo de flores que se vuelve desierto, dejando a la muchacha “como flor que en el desierto / marchitada al viento fue” (1993a: 31). No obstante, encontramos también en sus poemas imágenes de flores marchitas y secas, de muerte y soledad que contribuyen a crear una atmósfera determinada por las isotopías de lo desértico y los valores simbólicos que estas traen consigo. Destacan aquí los versos “y trocése el albor de mi alegría, / flor que, seca, se arroja” (1993a: 8) del poema “Un recuerdo” u “[h]oy yerto el corazón, falta de vida” (1993a: 11), de “Fragmentos”, en los que la pérdida de la juventud y, con ello, de la ilusión y de la vida se convierte en el centro de la cuestión lírica.

Seis años más tarde, Rosalía de Castro publica en Vigo *A mi madre* (1863a), un conjunto de cuatro poemas largos de carácter elegíaco con motivo del fallecimiento de su madre y del que se imprimió un número reducido de ejemplares. En este libro encontramos un único poema en el que el desierto tiene cierta presencia, se trata del poema que comienza con el verso “De gemidos quejumbrosos”. Es en la primera parte del poema donde se distingue una

verdadera mención al paisaje desértico cuando el yo lírico, doliéndose por la muerte de su madre, retrata su alma como un infinito y “abrasado desierto” (1993a: 475) en el que reina el grave sonido de las campanas que retumba en el vacío. Unos versos más adelante, en la tercera parte del mismo, la imagen del desierto se toma de nuevo, mas ahora de una forma más indirecta que busca representar el vacío y la soledad que deja la falta de su madre en la casa (1993a: 480-481). En este sentido, el desierto viene a cumplir, ante todo, el papel de símbolo de aquel espacio vacío e inasible que deja la pérdida de una figura central en la vida como es la de una madre, esto es, se convierte en la metáfora perfecta para el cuerpo que ha sido arrasado por el dolor y que ahora solo acoge el eco del recuerdo.

Este mismo año, la autora publicará su obra más reconocida, *Cantares gallegos* (1863b), un libro que será canonizado, a través del medio académico e institucional, como retrato del paisaje nacional gallego, que se traduce en el paisaje fértil y primaveral del entorno rural. A pesar del evidente predominio en el texto de este tipo de naturaleza rica y floral existe una pequeña huella de lo desértico que encuentra su cabida en los versos rosalianos. En este caso, encontramos únicamente dos poemas en los que se recogen tres referencias al desierto o lo desértico. Se trata, por un lado, del poema 23 donde surge como parte de lo que parece ser un dicho o expresión popular: “que predicar en deserto / na miña terra n’é usanza” (1993a: 572) y, por otro lado, en el célebre poema 28 en el que se narra la explotación que sufren los emigrados gallegos en Castilla donde los habitantes son “secos fillos do deserto” (1993a: 599) y donde, además, el paisaje es una “llanura e sempre llanura, / deserto e sempre deserto...” (1993a: 600). En definitiva, el desierto no parece formar parte del paisaje de Galicia en una obra que, aun así, consigue mostrar los contrastes que existen en esta tierra. De esta manera, el desierto queda relegado en este poemario como, ante todo, un símbolo peyorativo de la naturaleza castellana, ya sea su paisaje o la esencia de su moral y su ética, con el fin de funcionar como contraposición al verdor de las tierras y la bondad de las gentes de Galicia.

Tras casi veinte años de silencio poético⁷⁸, Rosalía de Castro publica *Follas novas* (1880), un segundo y último poemario en lengua gallega estructurado en cinco secciones en las que lleva a cabo un trabajo introspectivo hacia el estudio del alma, ahonda en las

⁷⁸ Tal y como afirma Claude Poullain (1989), este prolongado silencio literario no solo se debe al contexto económico, político y editorial que rodea a la autora durante estos años, sino también a la situación de su ámbito familiar, pues se trata del periodo en el que nacen la mayor parte de sus hijos: Aura (1868), Gala y Ovidio (1871), Amara (1873), Adriano (1875) y Valentina (1877).

injusticias que afectan especialmente a las mujeres de Galicia y, a su vez, reflexiona sobre cuestiones radicalmente universales. Se trata de un libro en el que todavía es posible rastrear un cierto recuerdo del espíritu presente en *Cantares gallegos*, pero en el que también se reconoce un cambio drástico en el tono que responde a la situación de desencanto en la que la autora se encuentra para el año 1880, cuando se verá publicada esta obra. Como consecuencia de esta transformación en el pensamiento de la autora con respecto al panorama político y a su propia perspectiva sobre el mundo, las imágenes evocadas en el poemario devendrán más profundamente negativas y, en lo que respecta al presente análisis, definitivamente más desérticas.

A partir de la lectura del poemario es posible detectar un número ya más elevado de referencias al desierto o a imágenes desérticas, pues encontramos ocho poemas en los que aparecen un total de once menciones. La primera de ellas se halla en el poema XI, donde Rosalía de Castro se refiere al desierto como representación de un vacío en el interior de nuestro cuerpo que solo la pena y el dolor pueden llenar “¡Que no fondo ben fondo das entrañas / hai un deserto páramo / que non se enche con risas nin contentos, / senón con froitos do delor amargos!” (1993b: 281). Por otra parte, en “Ladraban contra min que camiñaba” los caminos se encuentran desiertos en la huída del yo lírico a casa (1993b: 299), mientras que en “O pazo de A...” nos encontramos con una escalinata desierta en mitad del atardecer (1993b: 305). En este sentido, el empleo de imágenes de vías, caminos o senderos desiertos será un recurso también presente en el poemario *En las orillas del Sar* que, en última instancia, evoca la figura de un yo lírico errante que transita estas sendas en una búsqueda constante. En la tercera sección del libro, bajo el título “Tristes recordos” (1993b: 348, 350, 351) encontramos un poema en el que se reconocen tres referencias al paisaje desértico que, en este caso, vuelven a referirse a las tierras de Castilla de forma semejante a la representación negativa presente en *Cantares gallegos*.

A continuación, en la cuarta parte del poema que comienza “Era no mes de maio” surge el desierto inmenso del infinito, es decir, este se convierte en parte de las isotopías religiosas, en una imagen que refiere al camino entre la vida y la muerte cuando el espíritu tiene un pesar o una deuda que no puede dejar atrás ni siquiera tras su propia muerte: “Despois de atravesare / os desertos inmensos do infinito, / ó mundo volverías en esprito / a soffrir, i o ten crimen a

pagare” (1993b: 355-356). En esta misma sección, el poema titulado “Ruinas (harmonías da tarde)” ofrece de nuevo una panorámica de las tierras del desierto indisociable del declive de todas las cosas, de la muerte y del eterno camino del espíritu (1993b: 360). Finalmente, en la primera parte de “San Lourenzo” se describe un desierto convento habitado únicamente por la naturaleza salvaje que crece libremente (1993b: 401), mientras que, finalmente, en “Ca pena ó lombo” la autora vuelve a conectar la imagen del desierto con un alma atormentada por la soledad y por los deseos de muerte (1993b: 438).

En consecuencia con lo expuesto, en el caso de *Follas novas* las isotopías del desierto no aparecen exclusivamente como representación de un tipo de paisaje diferente, sino también como una imagen que adquiere profundidad y un trasfondo metafísico. En este sentido, el desierto se presenta como una imagen metafórica que se evoca como resultado de las reflexiones introspectivas del yo lírico acerca de los procesos de dolor, de búsqueda de descanso e, incluso, de la paz que ofrece la muerte. Se trata de un símbolo en el que se contiene la soledad y el declive del alma de las personas, pero también del entorno que las rodea, ya que con él aparecen imágenes de ruinas, pérdida y abandono, así como una naturaleza otoñal que augura la llegada del crudo invierno. En suma, siguiendo lo expuesto por Catherine Davies (1986), el pesimismo existencial de Rosalía de Castro en esta obra se complementa con una sensación de disconformidad y confusión que se ve reflejada en la antítesis de la propia forma y estética de los poemas. En definitiva, el desierto adquiere en *Follas novas* una presencia y una profundidad poética significativas que precede al protagonismo rotundo que alcanza en su último poemario.

En las orillas del Sar (1884a) se erige como la obra poética en la que el mundo natural ocupa un lugar más protagónico, especialmente, un paisaje marcado por las isotopías del desierto. El libro presenta un total de 98 poemas en su primera edición, de los cuales 16 presentan referencias al desierto y en los que podemos reconocer 21 menciones diferentes, ocupando, por tanto, un lugar central en el imaginario general del poemario⁷⁹. Respetando el orden original de aparición de los poemas, las primeras muestras de ello se encuentran en la composición que abre el libro a modo de prólogo, “Orillas del Sar”, un poema en el que el yo

⁷⁹ Para este cotejo se ha decidido tomar como referencia la primera edición de *En las orillas del Sar* sin tener en cuenta, por lo tanto, los poemas añadidos por Manuel Murguía como editor de la segunda edición del poemario, publicada en el año 1909, así como tampoco los cambios realizados por él mismo sobre los versos originales de la autora.

lirico recorre las tierras de la vega de Padrón a la vez que camina por los recuerdos de su infancia aportando al espacio una carga afectiva que define el tono del poemario que inicia⁸⁰. El poema está dividido en siete partes y es, concretamente, en la tercera, cuarta y última en las cuales se muestran vías y caminos vivos en la memoria del yo lírico pero desiertos y fantasmales en el presente. El paisaje de su pasado se revela ahora yermo y abandonado produciendo así una conmoción y un pesar en la voz que le impide volver a reconocerlo como su hogar y que, finalmente, encierra su propia alma en el vacío del desierto:

[...]
Bajemos, pues, que el camino
antiguo nos saldrá al paso,
aunque triste, escabroso y desierto,
y cual nosotros cambiado,
lleno aún de las blancas fantasmas
que en otro tiempo adoramos.
[...]
Contenta el negro nido busca el ave agorera;
bien reposa la fiera en el antro escondido,
en su sepulcro el muerto, el triste en el olvido
y mi alma en su desierto (Castro, 2019a: 191-195).

Las siguientes composiciones en las que podemos reconocer imágenes de desierto forman parte de la serie titulada “Los unos altísimos”. El primero de ellos es el poema que comienza “Una luciérnaga entre el musgo brilla” en el que el yo lírico se muestra perdido al revelársele “[d]esierto el mundo, despoblado el cielo” (2019a: 200), pues no puede calmar el dolor de su alma ni encuentra respuesta a las dudas de su espíritu acerca de la muerte ni en la tierra, ni en la ciencia y, lo que es más importante para el sujeto poético, tampoco en la religión, ya que no puede devolver a sus ojos la “celestes venda / de la fe” (2019a: 199). De manera semejante, en el poema que le sigue con el primer verso “Candente está la atmósfera” (2019a: 201-202) encontramos, de nuevo, una vía desierta en la que el imponente e inmóvil silencio de la

⁸⁰ Tal y como han señalado las investigaciones de Anxo Angueira (2018, 2019a), la descripción poética del recorrido que transita el yo lírico en este poema parece ser un gesto de amistad hacia Manuel Barros y su obra, a través de los referentes de toponimia y microtoponimia de Trabanca, debido a la acogida que este le brindaba a ella y a Murguía en el periódico *La Nación Española*. A dicha acogida se suma el trato especialmente generoso de Barros hacia Rosalía de Castro desde el primer momento al ofrecerle una sección editorial privilegiada en su periódico frente a la posición ofrecida, en cambio, a otras personalidades como Emilio Castelar o el propio Manuel Murguía. Desde el campo literario de Buenos Aires, Barros vio en la autora un referente poético capaz de cruzar las fronteras transatlánticas y captar con éxito al público lector de la emigración. De esta manera, la autora recoge en su texto un camino semejante al que el propio Manuel Barros había dibujado en su obra *Ocios de un peregrino* (1875) a través de las tierras de su infancia. En este diario de viaje, tras haber recorrido gran parte del territorio norteamericano, Barros asegura que todavía no ha podido encontrar un más bonito que la vega de Padrón que lo vio nacer, ya que frente a la majestuosidad de la naturaleza americana que abruma el corazón, el equilibrio del paisaje padronés desprende una “belleza que encanta” (1875: 212).

escena solo es perturbado por el zumbido de los insectos, mientras que en “Un manso río, una vereda estrecha” (2019a: 203) advertimos una perspectiva diferente y más profunda de este paisaje solitario y desértico, ya que ahonda en su relación con el terreno de los afectos y su huella en la percepción individual del espacio, es por ello que es el corazón “[q]uien seca el mar y hace habitable el polo” (2019a: 203).

Si continuamos con la lectura del poemario localizamos las siguientes referencias a lo desértico en dos poemas especialmente relevantes por el conflicto histórico del que se ocupa en ellos, pero también porque no forman parte de ninguna serie sino que se han dispuesto como poemas individuales. Se trata de “Los robles” (2019a: 215-219) y el poema encabezado por el verso “Jamás lo olvidaré!” (2019a: 224-229), que serán analizados en mayor profundidad en el siguiente apartado, pues en ellos se emplean las isotopías de lo desértico o la desertificación como símbolo de la pérdida derivada de la tala masiva del bosque en el que se emplazaba el monasterio de Conxo y donde, posteriormente, se levantaría el primer centro psiquiátrico de Galicia.

En la serie recogida bajo el título “Ya no mana la fuente, se agotó el manantial” figura el siguiente poema cuyo primer verso reza “Cenicientas las aguas, los desnudos” (2019a: 234-235), en el que asistimos desde las Torres de Hermida (Angueira, 2019a: 346) a la transformación del paisaje debido al cambio de estación, ya que la naturaleza se torna desértica y árida por la llegada de los vientos del invierno que, en el poema de Rosalía de Castro, “parece que llaman por los muertos” (Castro, 2019a: 235). Por otra parte, en “¡Volved!” (2019a: 238-239) se vuelve a vincular la imagen del desierto con el sentimiento de soledad y la vida más íntima en relación con la tierra a la que pertenecemos, pues, recordando en cierta manera al primer poema del libro, encontramos desierto el hogar que han dejado aquellos que partieron y nunca retornaron aludiendo así a los procesos de emigración. Más adelante, se localiza un poema en el que se reflexiona acerca de la naturaleza inextinguible del deseo, este abre con un primer verso que declara “Su ciega y loca fantasía, corrió arrastrada por el vértigo” (2019a: 250-251) a lo que sigue una imagen paisajística de desierto en la que la fuerza de los huracanes agita las arenas a su antojo de la misma forma en que lo hacía el vértigo (2019a: 250).

El siguiente caso, que nos sirve como un ejemplo más del análisis del proceso de desertificación del paisaje en la obra poética rosaliana, es el del poema con el que se encabeza la nueva serie, “En el alma llevaba un pensamiento” (2019a: 252). Se trata de una composición que resulta especialmente singular, puesto que, a diferencia de la mayoría, la autora se sirve del paisaje del desierto para crear una imagen de esperanza a pesar de este seguir siendo un símbolo negativo que origina, por oposición, el elemento positivo que es el agua. Frente al desencanto que impera en el conjunto del poemario, en esta ocasión el yo lírico presencia la inquebrantable capacidad de la vida para abrirse paso ante cualquier situación, una idea que queda plasmada en la segunda y última estrofa de la composición:

De su alma en lo más árido y profundo,
fresca brotó de súbito una rosa,
como brota una fuente en el desierto,
o un lirio entre las grietas de una roca (2019a: 252).

Por otro lado, en el célebre poema “Santa Escolástica” (2019a: 272-277) se muestra Santiago de Compostela a través de los ojos y el mundo afectivo del yo lírico convirtiéndola en una ciudad desierta, pesada y fría definida, en último término, como un “cementerio de vivos” (2019a: 273). En esta ocasión, las imágenes áridas del desierto que se emplean como representación de Compostela encierran además un significado ideológico subyacente que define la voluntad transformadora de la autora frente a la rigidez y la opresión que encarna esta ciudad burguesa y conservadora. Con respecto al poema “Los que a través de sus lágrimas” (2019a: 282-286), las isotopías del desierto como vacío se entrelazan con el sufrimiento del sujeto poético ante las injusticias sociales que dividen a la sociedad, mientras que en la primera parte del poema “A la luna” (2019a: 291-294) se utiliza para retratar un paisaje nocturno haciendo referencia específicamente a los arenales de la costa de Galicia que permanecen desiertos durante la noche.

A continuación, dentro de la serie que lleva por título “De repente los ecos divinos” se encuentra “Si al festín de los dioses llegas tarde” (2019a: 299-300) en el cual se vuelve a presentar la vida de manera simbólica como una travesía o un camino a través del desierto. Sin embargo, en la siguiente serie, “Los muertos van de prisa” en la cual aparece el poema “A sus plantas se agitan los hombres” (2019a: 302-303), los desiertos remiten a aquellos lugares

y senderos que han caído en el olvido y a los que se ha referido la autora en diversas ocasiones a lo largo del poemario. Finalmente, el último poema en el que encontramos una referencia literal al desierto es “Desde los cuatro puntos cardinales” (2019a: 315-316), una composición en la que se procura narrar la manera en la que la fe conduce ciegamente a los creyentes hacia el desierto creando una analogía con la promesa utópica del progreso que “con la misma venda transparente” (2019a: 315) los lleva a creer en lo imposible. Se trata, por tanto, de un poema que cuestiona sin ambages la idealización y sacralización no solo del catolicismo imperante, sino también de la quimera del progreso impulsada en ese momento por el positivismo de la Europa del XIX.

A la luz de lo expuesto, *En las orillas del Sar* demuestra una predisposición evidente hacia los paisajes desérticos, las imágenes de lo árido y el vacío de una forma más compleja, pues adquiere nuevos matices que lo adentran en cuestiones filosóficas, sociales e incluso políticas. Siguiendo a Catherine Davies (1986), el desarraigo que afecta a Rosalía de Castro en estos últimos años de vida deriva en un distanciamiento, desde el punto de vista literario, de las convenciones españolas dando como resultado un ejercicio de experimentación formal y simbólica por medio de un lenguaje poético que infunde a los textos de un espíritu de libertad e innovación. A diferencia de los anteriores poemarios, el tropo del desierto se emplea aquí como un tipo de naturaleza que puede definir el paisaje en el que se enmarca el sujeto poético, bien porque la carga afectiva de los espacios ha cambiado de forma radical con el paso del tiempo, bien porque ese paisaje ha devenido en desierto por causa de la mano humana, como es el caso de los poemas dedicados a la tala del bosque de Conxo. Asimismo, la autora se sirve de estas imágenes como una representación simbólica de la angustia del sujeto lírico ante la imposibilidad de recibir respuestas tras el desvanecimiento de su propia fe religiosa y de la falta de confianza absoluta en el discurso científico. Además, no debemos obviar que funciona como un escenario propicio para la reflexión acerca del paso del tiempo y la inevitable mortalidad de todo lo existente, desde las vulnerables flores e insectos de la tierra hasta las inalcanzables estrellas del cielo.

La dificultad de la voz poética para reconocer en las tierras de Lestrobe el mismo paisaje de su memoria en el que pasó gran parte de su infancia se materializa en una distancia dibujada por la mano del tiempo y que adquiere corporalidad en el terreno lírico gracias a las

isotopías del desierto. Aquel colorido paisaje se ha visto drásticamente ensombrecido, ya no hay belleza ni refugio posible en la tierra que la vio crecer, sino una “morada oscura, desmantelada y fría” (Castro, 2019a: 195) que se ha convertido en suelo extranjero: un desierto. Con todo, a pesar de la fuerza que el cambio ejerce sobre la percepción y el ánimo del yo lírico, persiste en él la voluntad de inscribirse en este entorno, esta comunidad y esta cartografía por medio de una representación literaria que atiende a lo grande y lo pequeño, desde la inmensidad de los astros hasta el silencio de los átomos, desde los grandes topónimos de Compostela, Padrón o Iria Flavia, hasta la especificidad de los microtopónimos identificados por Anxo Angueira (2019a) y Fernando Cabo (2020a) como Fondóns, la Torre o la Presa del poema “Orillas del Sar”. En suma, las vivencias y la transformación de la vida y el pensamiento político y social de la autora dejan una huella profunda en su representación de la naturaleza, pues el descontento y el desengaño ideológico adquieren su correspondencia en un paisaje conocido y amado como es Padrón, que torna en un desierto árido, dejando así a la autora sin un refugio al que acudir, ya que ni Compostela, ni Conxo, ni Padrón son ya un hogar en el que encontrar cobijo, convirtiendo definitivamente a la autora en “estranxeira na súa patria” (Castro, 1993b: 311).

2.2.3. La vega padronesa desde la perspectiva de Manuel Barros y Alfredo Vicenti

Finalmente, resulta de interés completar el análisis de este apartado con la perspectiva paisajística de la misma zona en otros discursos literarios de la época. De esta manera, otros autores cercanos personalmente al matrimonio Murguía-Castro deciden localizar igualmente sus textos en este entorno al sur de la capital compostelana. No obstante, dichos escritores dan cabida en su obra a la belleza y las particularidades de las zonas atravesadas por los ríos Sar y Ulla como espacios vivos y ricos en los que germina, además, una vida comunitaria y cultural particular. Se trata, por un parte, del ya aludido escritor y periodista, Manuel Barros, y, por otra, del reconocido poeta y político Alfredo Vicenti. Como ya ha sido referido, Manuel Barros describe y se inserta en el área de Padrón y el paisaje que envuelve las orillas del río Sar en su obra *Ocios de un peregrino* (1875) como parte de su viaje a lo largo del mapa, en este caso, de regreso a su antigua casa en Trabanca. Una vez instalado de nuevo en Galicia, el autor recoge en esta suerte de cuaderno de viaje sus pensamientos y reflexiones acerca de

aquel paisaje que guardaba en su memoria como el más bonito que podría llegar a ver. En efecto, a diferencia de la experiencia poetizada por Rosalía de Castro en los textos de *En las orillas del Sar*, esta imagen mnemónica parece corresponderse por completo con aquella que se encuentra el autor a su regreso. De esta forma, Barros afirma ante sus lectores que no se trataba de una representación idealizada y condicionada por su propia memoria afectiva, sino que se mantiene vigente en el presente que ahora observa:

Complaciame en creer que no habia en la tierra nada más bello que mi pátria, y hoy, al volver, hallo que no me cegaba el cariño, ese mago que todo lo embellece: hallo que habiendo recorrido y admirado paisajes encantadores, no he visto entre ellos ninguno que lo sea tanto como este alegre valle, en cuyo centro reposa la humilde villa del Padron.

[...] Y recorro las orillas del Ulla y del Sar, viviendo en las horas felices del pasado (Barros, 1875: 211, 214).

En su capítulo “Lestrobe. La de Hermida” Manuel Barros se ubica en el área de Lestrobe donde se emplaza el Pazo de Hermida, las Torres cuyo origen se remonta al siglo XII y que en aquel entonces pertenecían a su antiguo amigo José o Pepe Hermida, primo de Rosalía de Castro por parte de su familia materna⁸¹. Barros describe las Torres de Lestrobe como un antiguo palacio en el que, a pesar de su actual estado “rural”, todavía son visibles ciertos signos de su antigua gloria, esto es, “algo de aristocracia y distinción” (1875: 235). De manera semejante será retratado el Pazo, unos años más tarde, por Rosalía de Castro en su artículo “Padrón y las inundaciones” como una ruina símbolo de su propia estirpe familiar y testigo de un pasado anterior marcado por el prestigio de la aristocracia rural que hoy yace bajo sus propios escombros. Desde las ventanas a las que se asomará también la autora, Barros contempla el retrato paisajístico que se le presenta como un paraíso de verdes bosques y campiñas en los que pasar los días:

[...] el espectador media un espacio descubierto, risueño de verdor y de frescura: media, la anchura del Valle, presentándose en primer término los denegridos techos de las casas que componen la aldea de Lestrobe, alternados con eras y huertas cercadas de muros vestidos, de yerbas, zarzas y saucos; siguiendo después la vega, el Sar oculto entre los árboles y arbustos de sus

⁸¹ La conexión entre Rosalía de Castro y las Torres de Hermida tiene su origen en el mismo siglo XIX cuando Gregorio Antonio de Hermida, propietario del Pazo en esa época contrae matrimonio con María Josefa de Castro y Abadía, hija de los señores de Arretén y, por tanto, tía de la autora. De este matrimonio nacerá entonces D. José Vicente de Hermida, primo de Rosalía de Castro y heredero de las Torres en las que la autora residirá o se hospedará en diferentes estadios de su vida. Esto define a las Torres de Hermida como una de las casas privilegiadas de su biografía.

márgenes; la carretera, Cesures, San Luis. Hacia el Sur queda la llanura regada por el Ulla, matizada de sotos, rica de luz. De vez en cuando, un galeón con sus velas hinchadas por la brisa suave, remonta ó descende el Ulla oculto por los maizales de las orillas; diríase que una ave gigantesca se deslizaba por aquellas vegas, rozando los mieses con sus blancas alas.

[...] la felicidad hallaríase en la de Hermida, y no habria necesidad de buscarla en otra parte. Reposo, luz, bosquecillos de laureles y naranjos; agrestes pinares y robledas; arroyos, fuentecillas parleras; magníficos paisajes; ¿qué faltaría en ese limitado paraíso? (1875: 238-239).

A pesar de compartir un mismo entorno, paisaje y perspectiva de la vega de Padrón y los alrededores del río Sar que atraviesa el pueblo, la huella emocional que se transmite a través de los textos de Rosalía de Castro y de Manuel Barros es distinta. Por una parte, la autora evoca y busca inscribirse en los lugares específicos o topónimos y microtopónimos de la zona de su infancia a los que aludió también Barros, como ya mencionamos, pero el paisaje que continúa igual que en el recuerdo de él ha sufrido ciertos cambios en el de la autora. En este sentido, cuando Manuel Barros publica el 3 de diciembre de 1882 el poema “Orillas del Sar” en su periódico *La Nación Española*, lo define como “una joya literaria” en la que se recogen “cuadros completos de belleza inimitable; deliciosos paisajes que solo pueden apreciar y comprender los que han visto la luz en la tierra de Macías y Rodríguez del Padron” (Angueira, 2019a: 134), enfatizando así el origen compartido de ambos autores y la relevancia de la memoria afectiva en la percepción y la valoración de ese paisaje. Definitivamente, ambas representaciones están determinadas por la memoria infantil de quien se crió y pasó sus primeros años de vida en estos parajes, mas la nostalgia de Barros por estos espacios desemboca en descripciones que alaban la naturaleza, la alegría y el verdor de los bosques mientras que Rosalía de Castro vuelve para encontrarse con un paisaje que difiere de la imagen de su memoria, un paisaje que ha cambiado, al igual que ella, un bosque que ha devenido desierto.

En el momento en el que *Ocios de un peregrino* ve la luz, Alfredo Vicenti comienza la publicación de su serie “A orillas del Ulla”. Vicenti destaca en el panorama decimonónico como un hombre dedicado a la poesía y a la política convirtiéndose en una figura relevante en el seno del republicanismo federal estudiantil de Santiago de Compostela. Años más tarde, llega a dirigir el periódico madrileño y republicano *El Globo* que servía como plataforma para divulgar en favor de Emilio Castelar, así como de una ideología política ubicada en la

izquierda burguesa más radical del momento. “A orillas del Ulla (perfiles gallegos)” aparece originalmente como una serie de artículos publicados por entregas entre los años 1875 y 1879 en el periódico orensano *El Heraldo gallego*, dirigido por otro autor de la época, Valentín Lamas Carvajal, con el que Vicenti mantenía una estrecha amistad.

Con respecto a estas redes de sociabilidad, Vicenti mantiene una relación intelectual directa y personal con Rosalía de Castro y, especialmente, con Murguía, al que le dedica su obra “A orillas del Ulla” como su “querido amigo” (Vicenti, 1986: 36). No obstante, eventualmente surgirán ciertos puntos de disidencia entre ambos autores fruto de la disputa entre Murguía y Lamas Carvajal y que concluirá en un creciente distanciamiento por parte de Murguía⁸². Por otra parte, resulta evidente al ojo del lector la semejanza entre el título de la serie de Vicenti y el del poemario *En las orillas del Sar*, publicado casi diez años más tarde, dando cuenta así de una relación personal que no solo afecta a Murguía sino también a la propia Rosalía de Castro⁸³. Asimismo, esta relación ha dejado una huella a través de las reseñas que Vicenti realiza alabando profundamente los textos de la autora, además de haberla tratado como médico durante sus últimos años, así se constata en la carta exhumada por Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda (2017) en la que Vicenti escribe a Murguía a propósito de la enfermedad que padecía Rosalía de Castro.

“A orillas del Ulla” destaca en la primera producción literaria de Vicenti, un libro escrito a los veinticinco años con la voluntad de representar el espacio y la vida agraria en torno a la ribera del río Ulla. Concretamente, los textos dibujan su paso por Castrotión, aldea natal del autor en el ayuntamiento pontevedrés de A Estrada, y continúa el transcurso del río en

⁸² Véase el libro de José Antonio Durán (1974) *Crónicas-I. Agitadores, poetas, caciques y reformadores en Galicia*.

⁸³ Cabe destacar que, según lo aportado por Fernando Cabo (2020a), Manuel Murguía ya había empleado este título para un conjunto de novelas (Naya, 1953: 110) mientras que la autora habría anunciado la publicación un volumen de poemas titulado “Postrimerías”, lo que ha llevado a pensar a ciertos investigadores que el título *En las orillas del Sar* podría haber resultado de un cambio instado por el propio Murguía poco antes de su publicación (Rodríguez González, 2017: 102; Angueira, 2019a). Por su parte, Francisco Rodríguez (2011: 443) ha señalado su semejanza con la obra “A orillas del Lérez” publicada el 10 de diciembre de 1879 en *La Ilustración Gallega y Asturiana* por Ramón Segade, otra figura conocida por el matrimonio. A la luz de las semejanzas expuestas, el título parece recoger una formulación canonizada que ha sido repetida por varios autores cercanos a la autora entre los que se cuenta, también, Manuel Barros, quien en su reseña al poemario *Follas novas*, publicada en *La Nación Española* el 17 de abril de 1881 y reproducida por Angueira (2018) había descrito de la siguiente manera su partida desde su Padrón natal hacia América: “preparábame á abandonar la patria, dejando todo lo que amaba en aquellas orillas del Sar”.

dirección a las Tierras de Iria⁸⁴. Se trata de un texto eminentemente descriptivo en el que se observa la cotidianidad de la Galicia rural y tradicional desde la perspectiva de un Alfredo Vicenti que participa en la vida de esa propia comunidad aldeana. Esta serie tiene su origen en una estancia que realiza el autor en la localidad con motivo, según sus propias palabras, de estar padeciendo un periodo de decadencia emocional y de salud deteriorada⁸⁵. Esta estancia es entonces la que descubre a Vicenti la necesidad de dar voz a la realidad y las condiciones que sufre la población campesina en el interior de la comunidad, es decir, se presenta para el autor como un deber literario hacia las aldeas que, según él, únicamente han sido representadas por su tradición cultural y no por un compromiso real con su presente. Así se desprende de la siguiente cita obtenida del quinto capítulo encabezado por el título “La máscara”:

Han pasado delante de sus puertas, sin arrojar una palabra de consuelo al interior, han inquirido sus orígenes celtas o semitas cuidando poco de la amarga actualidad que los consume; se han extasiado con la vaga melancolía de sus canciones para no oír tal vez el cotidiano lamento de su vida atribulada (Vicenti, 1986: 58).

De igual forma, Vicenti se pronuncia a lo largo de la serie acerca de cuestiones sociales y políticas que afectan a la periferia gallega de la época como la expropiación de tierras y bienes. Tal y como se expone en sus textos, a pesar de los cambios políticos producidos en las grandes ciudades del país como Madrid o incluso Compostela, gracias al alzamiento de la I República, a las aldeas de las tierras recónditas del rural no ha llegado ninguna de esas reformas o transformaciones. Según denuncia, en el campo continúan los problemas caciquiles, los robos de tierras y propiedades que dejan al campesino desamparado y en manos del poderoso. En este sentido, el texto se ubica temporalmente en un momento crucial para la política del país, pues fue escrito y publicado durante el alzamiento y caída de la I República y, por consiguiente, con el posterior inicio de la Restauración borbónica, siendo así

⁸⁴ En otra de sus obras, titulada “La última noche de abril (perfiles gallegos)” y publicada en *El Heraldo Gallego* en su edición del 20 de septiembre de 1879, Alfredo Vicenti describe de nuevo la topografía de la vega iriense deteniéndose en los topónimos de la zona y en la centralidad del río como elemento conector entre espacios en un sentido semejante al de *En las orillas del Sar*.

⁸⁵ Tal y como indica José Antonio Durán (1986) en su análisis de la obra, no resulta sencillo determinar con precisión y seguridad las fechas en las que transcurre la estancia de Alfredo Vicenti en las tierras de Oca, puesto que el propio autor se preocupó por oscurecer esta cuestión por medio de evasiones literarias y referencias inacabadas como “187...”. No obstante, tomando como referencia las fechas de redacción y publicación originarias de la obra es posible situar dicha estancia en los primeros años de la década de los 70, entre finales de 1872 y 1874 (Durán, 1986: 16-17).

testigo de un proceso de transición ideológica que determinará profundamente la postura y la pluma de los autores de la época. Este contexto de transición política y de fracaso para los proyectos progresistas, que prometían un futuro próspero para la periferia, bajo el auge del nuevo imperio del dinero es el mismo que, como ya se ha mencionado, desata el desencanto de Rosalía de Castro determinando fuertemente su percepción de la modernidad, el progreso, así como la representación del paisaje de sus poemas. Así lo explica Otero Pedrayo:

El desengaño les clausuró en el último torreón de la fantasía o les hundió en la amargura y la ironía. Cada época como cada forma de cultura palpita en un sentido y vivencia suya y privativa, del tiempo. [...] El cheque, los valores bursátiles, el suelo urbano, sin la belleza de los antiguos patrimonios y sus raíces legendarias esclavizaron con total poder energías y voluntades. Operó Rosalía con brillante ingenio. Pronto, con la candidez y ternura de las almas apasionadas, le mordió el desengaño y percibió, con dura alegría de inteligencia probada en su fuerza, la soberanía del demonio agarrado con fuertes y constantes garras al sensualismo triunfante del dinero: el tedio (1969: 309).

En conclusión, el desierto no solo adquiere una mayor presencia en la obra poética de la autora conforme pasan los años, sino que también adquiere mayor complejidad y profundidad. Las imágenes de lo desértico expanden su significado a lo largo de los versos para convertirse en un elemento que alcanza cuestiones filosóficas o metafísicas más allá de la descripción paisajística y que consigue conectar la naturaleza y el corazón a través de una sensibilidad especial hacia la manera en la que los afectos moldean la percepción del espacio que nos rodea. Así, el tropo del desierto no aparece solo como un retrato natural, sino ante todo como metáfora del vacío y de aquello que, de algún modo, ha sido olvidado o descuidado. Es por esta razón que, con el paso del tiempo, parece asociarse con aquellos lugares vitales que un día fueron jardines de la infancia y juventud de la autora, lugares en los que busca un refugio familiar que finalmente no puede encontrar. De poemario en poemario transitamos desde una evocación general del símbolo del desierto como imagen espacial vinculada a los procesos de pérdida y dolor hasta la concentración específica de *En las orillas del Sar* en el área de Padrón, Iria Flavia y Lestrobe como un lugar de memoria en el que se reúne su desengaño y rechazo hacia el rumbo del mundo que la rodea.

rosaliana, responde, en cierta medida, a un proceso de desencanto que parte de sus propias vivencias personales, del declive de su carrera literaria tras la pérdida de apoyos y, por último, del fracaso de aquellos proyectos políticos en los que el matrimonio Murguía-Castro había confiado o se había implicado de alguna manera. Esta serie de acontecimientos deja como resultado a una Rosalía de Castro marcada en sus últimos años de vida por la pérdida de esperanza, la miseria económica y la enfermedad. Sin embargo, el pesimismo existencial que se desprende de sus textos nunca llegará a ser absoluto, sino que pervive en ellos una voluntad por inscribirse en el espacio y el paisaje familiar de su memoria a pesar de que este haya cambiado con el paso del tiempo. Esta predilección por los espacios naturales que encontramos en su poesía y, de manera particular, en *En las orillas del Sar* culmina en su defensa del bosque de Conxo. Como comprobaremos en el siguiente apartado, el ataque a este entorno natural, que en su vida y su obra había ocupado siempre un lugar privilegiado, fortalece el símbolo del desierto o de la desertificación para adquirir así un significado físico y directo que le permite imponer, con rotundidad, un discurso en contra del maltrato de la tierra y de aquellos que la habitan.

2.3. EN LAS ORILLAS DEL SAR: UN PAISAJE ARRUINADO

Poco más de un año antes de su muerte, ve la luz *En las orillas del Sar*, el último libro de la carrera literaria de Rosalía de Castro publicado en Madrid bajo el sello editorial del Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fe. Según lo expuesto en el apartado anterior, este libro se concibe y surge en un momento en el que el matrimonio Murguía-Castro había visto su red de apoyo editorial y periodística fuertemente mermada, una situación que tiene como resultado la dificultad para publicar el tomo y, posteriormente, la imprecisión cronológica en torno a dicha publicación. A este respecto, destacan las investigaciones realizadas por Claude Poullain (1989) o Catherine Davies (1987) que procuraron establecer un orden histórico con el fin de dar coherencia a esta cuestión temporal, a la que se suma la aparición del manuscrito

poético “Postrimerías” en el año 2014 (Lama, 2014)⁸⁶. A la luz del estudio realizado por Anxo Angueira en su edición del poemario (2019a), la obra aparece por primera vez durante el mes de febrero del año 1884, una fecha deducida a partir de la lectura de una carta que envía la misma Rosalía de Castro a Waldo Álvarez Insua⁸⁷, firmada el día 4 de febrero, en la que comunica al periodista la inminente puesta en venta de su obra. No obstante, antes de su publicación como poemario, ciertos poemas vieron la luz en periódicos españoles e internacionales afines al matrimonio como el *Almanaque de Galicia*, *La Ilustración Cantábrica*, *El Eco de Galicia* de La Habana o, sobre todo, *La Nación Española* de Buenos Aires, a pesar de que con ciertas variantes, otorgando a la obra una dimensión transatlántica de la que ya había gozado *Follas novas*. En el caso de los poemas que nos ocupan en el presente apartado, “Los robles” y “¡Jamás lo olvidaré!”, estos fueron publicados por primera vez, concretamente, en *La Nación Española*, el periódico dirigido por Manuel Barros en Argentina, con el que colaboró en una serie de publicaciones entre octubre de 1882 y octubre

⁸⁶ Según el testimonio de la carta ya aludida de Rosalía de Castro dirigida a Eduardo Pondal, recogida por Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda en los cuadernos de su fondo de la Universidad de Santiago de Compostela, esta colección de poemas estaría dedicada al propio Pondal. Por otra parte, debemos sumar a esta cuestión las alusiones a la preparación de un supuesto poemario posterior a la publicación de *En las orillas del Sar* que se vio frustrada por la enfermedad que padecía la autora en este momento. Así se recoge en la semblanza del *Diccionario enciclopédico hispano-americano de literatura, ciencias y artes*: “Rosalía Castro preparaba entonces la publicación de un tomo de poemas; mas, por desgracia, se cebó en ella la implacable enfermedad que desde niña la tenía al borde del sepulcro” (VVAA, 1888: 946).

⁸⁷ Waldo Álvarez Insua fue un abogado, pero ante todo, escritor y periodista gallego emigrado en Cuba desde 1877 donde funda y dirige *El Eco de Galicia*, un periódico que vio la luz por primera vez el 8 de marzo de 1878 como la primera publicación periódica de la diáspora gallega (Neira Vilas, 2000: 14). Álvarez Insua llegará a ser una de las figuras de mayor apoyo en la emigración para el matrimonio Murguía-Castro, pues no solo publicó algunos de los poemas que más adelante serían agrupados en *En las orillas del Sar* y relevantes artículos de Manuel Murguía, sino que también fue una de las primeras personas en promover una campaña pública, difundida el 9 de diciembre de 1883 en su periódico, con el objetivo de ayudar económicamente a una Rosalía de Castro “pobre y enferma” (Angueira, 2019a: 12). Se trata de una causa que tuvo su origen en un artículo publicado en el periódico compostelano *El Tricornio* en octubre de 1883 en el que se describe a la autora olvidada y enferma en su casa de A Matanza (Cabo, 2018: 151-152). La campaña en favor del bienestar de la autora recaudará una cuantía considerable según se recoge en el ejemplar del 17 de febrero de 1884 y será recibida con gratitud por Rosalía de Castro según se desprende de la carta que ella misma envía el 4 de febrero de 1884 al periodista advirtiéndolo de que “[s]on tan escasos los números de *El Eco* que llegan a nuestro poder que la primera noticia que tuve de lo que se pensaba hacer en mi obsequio en La Habana fue por medio de mi antiguo amigo, señor don Ángel Baltar” (Castro, 1884b). Esta causa solidaria hacia la autora no caerá en el olvido para Álvarez Insua (1884a), pues el 15 de junio de 1884 volvemos a encontrar un artículo de *El Eco de Galicia* en el que se reclama atención para una Rosalía de Castro que yace confinada y médicamente desahuciada en Padrón.

de 1883 y sin el que, “tal vez no se hubiese escrito [*En las orillas del Sar*]” (Axeitos, 2017a)⁸⁸.

La primera recepción de *En las orillas del Sar* resultó ser lenta y disgregada, pues las reseñas y noticias acerca de la publicación del poemario no llegarían hasta meses después de su salida de la imprenta de la mano de periódicos con sede en Madrid, Galicia, Cuba o Italia (Cabo, 2020a: 33-34). Según sostiene el investigador, los periódicos de la capital madrileña serán los primeros en pronunciarse acerca de esta nueva publicación bajo la pluma de Joaquín Ardilla en el periódico republicano *El Porvenir* el 28 de abril de 1884. En el caso de Galicia podemos leer noticias emitidas por *El Correo Gallego* entre las que se encuentra la reproducción de la extensa reseña escrita por Juan Manuel Paz Novoa (Paz Novoa, 1884), antiguo amigo de la autora, para el periódico *El Globo*, otro de los medios vinculados al entorno republicano del matrimonio. Por último, Cabo Aseguinolaza destaca la puesta en conocimiento de una nueva reseña al libro, de autor desconocido, publicada el 2 de mayo de 1884 en *La República. Diario Federal*, una reseña en la que se enfatiza la melancolía del tono del poemario, el sentimiento patriótico que prevalece y su disconformidad ante las irregularidades métricas y rítmicas de los poemas. Al otro lado del océano, en Cuba, encontramos referencias en *El Eco de Galicia* de Álvarez Insua (1884b), donde se publica una amplia reseña con la que se abre el número del 27 de julio de 1884 en la que se alaba la trayectoria literaria de la autora así como la reciente publicación de *En las orillas del Sar*, “una colección de versos de un mérito tal, que serían pequeños todos los encomios que de ellos se hicieran”⁸⁹.

⁸⁸ Según el testimonio de Manuel Barros (Axeitos, 2017a) con estas palabras le habría dedicado la autora un ejemplar del recién publicado *En las orillas del Sar* en su visita de 1884 a la casa de A Matanza. La razón de esta dedicatoria se encuentra en el papel de *La Nación Española* como periódico en el que se publicaron previamente la mayor parte de los poemas que conformarán el corpus definitivo de textos de *En las orillas del Sar*, un corpus al que se añadirán posteriormente los poemas incluidos por Manuel Murguía en su edición de 1909. Entre las colaboraciones que Rosalía de Castro realizó con el periódico argentino se encuentra la publicación de más de una docena de poemas entre los que se cuenta, además de los dos poemas en los que se trata la tala del bosque de Conxo, otras composiciones como “Orillas del Sar”, “Sedientas las arenas en la playa” o “Aún parece que asoman tras el Miranda altivo”. Esta relación entre *La Nación Española* de Manuel Barros y el germen de escritura y publicación del último poemario de Rosalía fue señalado por Fermín Bouza Brey (1961) en un artículo bajo el título “Manuel Barros, escritor emigrado, amigo de Rosalía, y los orígenes del libro *En las orillas del Sar*”.

⁸⁹ Las publicaciones y, por tanto, reseñas publicadas por *El Eco de Galicia* en Cuba tienen un eco directo en Galicia, ya que algunos periódicos de la comunidad como la *Gaceta de Galicia* se ocupan de recoger en sus páginas los sumarios de los números que reciben de más allá del Atlántico. Entre los sumarios que se pueden leer en la *Gaceta de Galicia* se encuentra el número 109 de *El Eco de Galicia*, publicado en el número 1611 del 27 de agosto del periódico gallego, en el que se imprime la reseña a *En las orillas del Sar* escrita por Álvarez Insua (1884b).

Por otra parte, cabe señalar que la publicación y puesta en venta de *En las orillas del Sar* aparece anunciada en el número 31 de la revista religiosa *Galicia Católica: revista quincenal de asuntos religiosos, científicos, literarios, etc., con exclusión de toda clase de asuntos políticos* el 15 de mayo de 1884. Se trata de un medio compostelano especialmente cercano al círculo del Cardenal Payá, persona responsable, como veremos, de la tala que Rosalía de Castro denunciará abiertamente en su poemario (Rodríguez, 2011; García Negro y Vicente, 2023). En esta noticia el periódico insta a la población a atender a la nueva publicación de la autora gallega y se promete una próxima reseña que se ve cumplida en el número 35 del 15 de julio de 1884. Las palabras de elogio que se dedican a la poesía de Rosalía de Castro en las publicaciones de este medio se ubican, sin duda, en una perspectiva ideológica radicalmente diferente a la de los periódicos madrileños que arrojaron de alguna manera el poemario de la autora frente al silencio de gran parte del entorno gallego, solo roto por algunos medios como *Galicia Católica*. Con respecto a la reseña, destaca especialmente la esencia galleguista de sus palabras, concretamente, la defensa del uso del gallego como lengua literaria a partir del ensalzamiento del éxito de *Cantares gallegos* y *Follas novas* y, además, el encomio que no presenta objeciones aparentes con respecto a las ideas políticas y religiosas patentes en el libro:

Es el libro de nuestra conterránea, de esos que sufren muchas lecturas, y que jamás producen cansancio ni dejan vacío el espíritu; antes bien, gózase el ánimo en repetir la contemplación de aquellos lamentos arrancados á un alma dolorida y amante de la tierra que la vió nacer, alma que debiera ser tenida en mas alta estima, y que, como casi todo lo que aquí es bueno, tiene solamente, en el círculo de sus amigos, quien le haga toda la justicia que merece!⁹⁰.

Años más tarde, en 1909, Manuel Murguía publica una segunda edición de *En las orillas del Sar* bajo el encabezado *Obras completas de Rosalía de Castro 1*. En esta edición, aparece un nuevo prólogo escrito por el propio Murguía en el que ofrece un recorrido por la memoria póstuma de la autora, así como un apéndice compuesto por dos textos, uno firmado en 1885 por Juan Barcia Caballero (1909), médico y escritor vinculado al regionalismo católico-

⁹⁰ La reseña parece hacer referencia al contexto de convulsión y rechazo público que envuelve a la autora desde la publicación de “Costumbres gallegas” (1881b) y al que ya se ha aludido en el apartado anterior. En este sentido, la revista *Galicia Católica* parece presentarse como un medio de apoyo a la autora y, por tanto, sumarse al discurso de otras publicaciones afines como son, ante todo, los periódicos madrileños que también emiten sus propias reseñas a lo largo de estos meses.

conservador de Compostela, y otro firmado en 1908 por Enrique Díez-Canedo (1909), poeta, traductor y crítico literario en publicaciones como *El Globo*. A la adición de esos textos se añade la decisión de Murguía de realizar cambios considerables en el poemario, siendo la incorporación de nuevos poemas a la colección el más significativo. De igual modo, durante el proceso de edición también incorpora otras modificaciones en el orden y agrupación de las composiciones y las series, correcciones de lo que parecen ser erratas de la primera edición y, finalmente, cambios sustanciales en ciertos versos con el objetivo de adecuar en mayor medida su contenido al pensamiento ideológico de la época, esto es, cambios que afectan especialmente a cuestiones religiosas, políticas y de género (Alonso, 2016)⁹¹.

De este modo, el último poemario publicado por Rosalía de Castro se conforma a partir de una selección de poemas que se ve modificada, ampliada y reducida a lo largo del tiempo y de sus diferentes ediciones, una cuestión a la que se suma la aparición del conjunto de poemas bajo el título “Postrimerías” (Lama, 2014). Siguiendo la hipótesis de Anxo Angueira (2019a), este podría haber sido uno de los títulos barajados para *En las orillas del Sar* teniendo en cuenta la cronología de los poemas y su vinculación con el resto de las composiciones del poemario. En este sentido, dicha posibilidad establecería una conexión evidente entre la muerte y el libro desde antes de abrir sus páginas, además de revelar en la autora una conciencia nítida acerca de su propia muerte o del final de su carrera literaria. Esta hipótesis cobra sentido si consideramos que las postrimerías son, desde la perspectiva del catecismo católico, cuatro estadios por los que debe pasar el ser humano tras el término de su vida, a saber: la muerte, el juicio, el infierno y la gloria. Por ello, tanto los poemas de “Postrimerías” como los de *En las orillas del Sar* destacan como textos que reflexionan acerca de la finitud y de aquello que a todos nos aguarda al final de la vida, un tema por el que, como hemos comprobado, se había preocupado la autora ya desde *Follas novas*.

En los años previos a la publicación del poemario, Rosalía de Castro se había trasladado de Santiago de Compostela al hogar familiar de Lestrobe donde fue acogida por José

⁹¹ Entre estas modificaciones de carácter ideológico en los versos de *En las orillas del Sar* Xesús Alonso Montero ha destacado en su edición de 1985 el cambio realizado sobre el poema “Santa Escolástica”. En él, el sujeto poético realiza un recorrido por la ciudad de Santiago de Compostela que culmina con su llegada a la iglesia de San Martiño Pinario y la capilla del Tránsito de Santa Escolástica, lugar en el que expresa finalmente su duda existencial y teológica hasta sus últimos términos a través de la pregunta “¿Por qué, aunque haya Dios, vence el infierno?”, verso que Murguía reescribirá como “Por qué, ya que hai Dios, vence el infierno?” con la intención de suavizar así la duda religiosa patente en el poema (Alonso, 2016: 16, 23-24).

Hermida. Allí vive desde 1880 un periodo literario y editorial intenso durante el que escribe poemas y concibe el libro *En las orillas del Sar*; publica la serie “Padrón y las inundaciones” en febrero de 1881, la polémica serie “Costumbres gallegas” entre marzo y abril de 1881 y además, su novela *El primer loco* junto con “El Domingo de Ramos. Costumbres gallegas” en abril del mismo año⁹². En este sentido, la vuelta a esta casa familiar se convierte en una forma de retorno al recuerdo de su pasado en Lestrobe y sus alrededores hasta que se traslada finalmente a la casa de A Matanza. En consecuencia, la localización implícita en la que se sitúa el sujeto poético de *En las orillas del Sar* está profundamente entrelazada con la vida de la autora en términos mnemónicos, afectivos y políticos. El curso del río Sar transcurre, así, por dos de los grandes espacios de la vida y obra de Rosalía de Castro, pues en el área de Compostela fue, por una parte, donde nació, vivió largas temporadas y forjó su educación, mientras que, por otra, la zona de Padrón, Lestrobe e Iria Flavia fue su cuna familiar, a donde regresaba constantemente y en donde finalmente falleció.

A partir de las experiencias biográficas vividas en ambos espacios se establece en la autora una dicotomía afectiva perceptible de forma clara a través de la lectura de sus textos. De esta manera, la imagen del bosque que crece en torno al río Sar desde Conxo hasta las Tierras de Iria se corresponde con un espacio de libertad que contrasta radicalmente con la representación de la ciudad de Compostela, que semeja un cementerio, un lugar que oprime la mente y el corazón del yo lírico⁹³. Se trata de una representación opositiva en la que la Compostela rígida de poemas como “Santa Escolástica” se contrapone al bosque de la novela *El primer loco* o de los poemas “Los robles” y “¡Jamás lo olvidaré!” como un oasis de libertad que resiste en la periferia frente a las fuerzas impositivas de la razón y el capital que

⁹² Tal y como recogen Fernando Cabo (2018) y Anxo Angueira (2019a), fue en las Torres de Hermida en Lestrobe en las que Rosalía de Castro escribió los poemas de *En las orillas del Sar*, una localización que se demostró gracias a la investigación impulsada por el investigador a partir del verso “desde mis ventanas veo” del poema “Orillas del Sar”. En él se inicia desde las Torres un recorrido por las tierras de Iria que fue plasmado y analizado en un *storymap* (Cabo, 2019) de la mano del Proyecto de investigación: “Cartografías del afecto y usos públicos de la memoria: un análisis geoespacial de la obra de Rosalía de Castro” (FFI2017-82742-P), así como en el artículo de Cabo (2020a). Asimismo, a la luz de una reconstrucción geográfica de las vistas de la vega de Padrón desde la torre oeste del pazo se revela la verdadera localización de la mirada rosaliana en el momento de escritura, reescribiendo de esta manera la memoria paisajística en torno al último poemario que se habría centrado, hasta entonces, en la casa y los alrededores de A Matanza.

⁹³ A este respecto, Alfredo Vicenti realiza una descripción semejante de la ciudad de Santiago de Compostela en su obra “A orillas del Ulla”, en el que la capital se representa como una ciudad muerta y consumida por las sombras del pasado: “Dos léguas al Norte descansa entre las ondulaciones de un terreno rojizo la caduca ciudad de Compostela, cubierta de sombras y nubes por la proyección del siniestro monte Pedroso. La viviente momia de los siglos medios levanta con orgullo su cien torres, bella a favor de la distancia, pero con cierta belleza austera y sombría que hace pensar en una fantástica aparición del pasado” (Vicenti, 1986: 71).

operan en la ciudad (Cabo, 2016). Consciente del peso afectivo e ideológico de estos lugares para Rosalía de Castro, Murguía afirmará en su edición de 1909 que eran “para ella sagrados” (Castro, 1993b: 452), al igual que en el capítulo dedicado a la autora en *Los precursores* describía ese retorno al paisaje natural del Sar como una travesía a través de su memoria:

Estas poesías, escritas al pié del río que baña los campos en que pasó su infancia y en los cuales se reflejan como en las ondas los paisajes que bordan sus orillas, están llenas de las antiguas amarguras que parecían presagiar los dolores que hoy la afligen. Las rosas de su niñez crecen en los rosales que cuida bajo los cielos amados, los vientos de la ría olean la vega, los montes que ve desde su ventana son los mismo que veía en otros tiempos; todo es igual, sólo que faltan alrededor suyo algunos séres, y en su corazón muchas esperanzas; sólo ella, siendo la misma, es distinta. En sus ojos no se refleja ya otra luz que la del mal que la consume y aniquila (Murguía, 1976: 200).

Concretamente, el paisaje y espacio natural del Bosque de Conxo es, para el momento en el que escribe los poemas que nos ocupan en el presente apartado, un lugar cargado de memoria afectiva, cultural y política para la autora, pero también para el conjunto de la comunidad del área y los alrededores de Compostela y atravesado por los acontecimientos de la historia reciente. Del mismo modo que indica Angueira (2019a: 110-111), se trata de un espacio ya evocado por Murguía en su primera novela, *Desde el cielo* (1855), y que, según el propio autor, proviene de las *Monografías de Santiago* (1850) de Neira de Mosquera donde aparece “Santa María de Conjo” y, a su vez, de la literatura de Sarmiento. Asimismo, en este espacio se clama el domingo 2 de marzo de 1856 a la libertad y la revolución gracias a la reunión del Banquete de Conxo en el que los célebres Eduardo Pondal, Aurelio Aguirre y Rodríguez Seoane pronunciaron sus propios versos como brindis democrático⁹⁴ en favor de la igualdad y la fraternidad convirtiéndose así en un evento que se fijaría en la memoria colectiva como

⁹⁴ El poema escrito y leído por Eduardo Pondal como brindis durante el Banquete de Conxo fue publicado en el periódico *La Oliva* el 26 de marzo de 1856 y, de nuevo más adelante, en el Boletín de la Real Academia Gallega en 1917 tras el fallecimiento del autor. En el caso del discurso de Aurelio Aguirre, a pesar de que se conocía parte del contenido de su brindis, este no pudo ser publicado en su versión completa hasta que en 2013 fue hallado por Henrique Alvarellos en los fondos del Museo de la Diputación de Pontevedra dentro del manuscrito “Recuerdos de agosto”. Cabe destacar que su lectura republicana de la *Biblia* en dicho brindis provocó su propio destierro (Labrador, 2018: 196). Por otra parte, el brindis de Rodríguez Seoane fue hallado en 2017 por los investigadores Xurxo Martínez y Damián Suárez en la Biblioteca Nacional de España y fue publicado por la editorial Alvarellos junto con los brindis de Eduardo Pondal y de Aurelio Aguirre en el libro *Os últimos carballos do Banquete de Conxo* (2019).

símbolo de resistencia cultural⁹⁵. En el espacio del bosque de robles, la población compostelana, campesina y universitaria, se reunió en hermandad rodeados por las fuerzas del ejército para conmemorar, a su vez, el décimo aniversario de la revuelta de Solís de 1846 y, por tanto, del fusilamiento de los Mártires de Carral que se levantaron contra el general Narváez⁹⁶.

El bosque de Conxo se convierte, por tanto, durante los eventos del XIX en un lugar central en el contexto político y cultural de la emergencia del *Rexurdimento* de la literatura gallega por su vinculación con los proyectos revolucionarios, democráticos y galleguistas. Debido a la fuerza de este contexto político, la tala masiva del bosque en 1882 no solo representa la devastación de la naturaleza en los poemas de *En las orillas del Sar*, sino también la destrucción de un proyecto político emancipador para Galicia. Los “inertes troncos” (Castro, 2019a: 226, v. 65) de los árboles caídos simbolizan, así, el futuro nacional como una ruina más, una alegoría nacional contenida en el cuerpo de unos robles que parecían haber estado allí desde el principio de los tiempos como origen de la patria, “y yo no quiero que mi patria muera” (2019a: 228, v. 149). En torno al bosque y el convento de Conxo se encuentra, sin duda, todo un imaginario que carga el lugar de una memoria afectiva para el proyecto galleguista y también para el pueblo que encontraba en el bosque un espacio de libertad y resistencia. En consecuencia, el emplazamiento de la última literatura rosaliana en este escenario se revela como una voluntad firme de la autora por inscribirse en una geografía cultural, literaria y política vinculada a la democracia más radical.

2.3.1. La desertificación del bosque de Conxo en dos poemas de *En las orillas del Sar*

A través del recorrido por las páginas de *En las orillas del Sar* es posible encontrar paisajes reconocibles hoy en día para los habitantes de las áreas de Santiago de Compostela y

⁹⁵ Por su parte, todavía no se ha podido certificar con seguridad si efectivamente la propia Rosalía de Castro pudo acudir a este evento poético y revolucionario en favor de la democracia. Lo cierto es que aquellos que sabemos que acudieron eran parte del círculo social de la autora y los tres poetas que pronunciaron sus brindis eran también amigos suyos, por lo que resulta plausible pensar en su asistencia. No obstante, parte de la crítica tradicional y reciente ha sostenido que esta no asistió al acontecimiento debido a la falta de un documento histórico que certifique lo contrario (Lama, 2017: 144).

⁹⁶ Esta revuelta frustrada surge como resultado del descontento de la población con las políticas del general Narváez fundamentadas en una administración centralizada por el gobierno español, en el recorte de derechos básicos y en un sistema tributario abusivo. Dicho descontento logró aunar las demandas de un plural conjunto de insurrectos en el que no solo se contaron militares sino también intelectuales de los círculos universitarios de Compostela y trabajadores de la clase media, convirtiéndose así en un símbolo del incipiente movimiento nacionalista. Véase Barreiro Fernández (1977) y Davies (1987: 15-24) acerca del impacto de este levantamiento en el contexto político y cultural que rodea a Rosalía de Castro, Murguía y su entorno.

Padrón. Gran parte de los poemas que conforman la colección se sitúa de manera explícita en localizaciones de la ciudad como la catedral, en topónimos como Iria Flavia o el monte Miranda y, ante todo, en los alrededores del curso del río Sar. En este sentido, uno de los espacios más relevantes del poemario es el bosque de Conxo, situado en los alrededores del antiguo monasterio de Santa María de Conxo, ya que no solo sirve como paisaje que envuelve al yo lírico en ciertas composiciones sino que protagoniza dos de los poemas del libro por medio de su propia historia y voz. Se trata de “Los robles” y “¡Jamás lo olvidaré!”, dos textos en los que Rosalía de Castro presta su palabra a los árboles del bosque para denunciar el episodio histórico denominado por la prensa de la época como “el escándalo de Conxo”.

En ambos poemas, Rosalía de Castro retrata la tala del bosque de robles de Conxo desde una perspectiva comprometida con el papel de este mundo vegetal en el ecosistema de la comunidad, denunciando públicamente el maltrato y la destrucción del entorno. En el presente apartado, por tanto, nos ocuparemos de estas dos composiciones de *En las orillas del Sar*, “Los robles”, datado en Padrón en agosto de 1882 y publicado, por primera vez, en el periódico argentino de Manuel Barros *La Nación Española* el 10 de octubre de 1882 en su sección “Variedades”, y “¡Jamás lo olvidaré!”, que aparece el 17 de enero de 1883 en el mismo periódico y que habría sido escrito probablemente en los primeros meses de 1882. La perspectiva rosaliana ante esta tala ha sido analizada por investigadores como Francisco Rodríguez (2011) o María do Cebreiro Rábade (2012a, 2017a), y ha sido leída, recientemente, a la luz de una perspectiva histórica y política por Germán Labrador y María do Cebreiro Rábade en su edición a la novela *El primer loco* (2019b). En este sentido, nos aproximaremos a dichos poemas para dar cuenta de una representación lírica que transforma el paisaje del bosque frondoso en desierto para reclamar así una pérdida que trasciende lo material y atiende a la frágil relación establecida entre el mundo humano y no humano.

2.3.1.1. El mundo natural bajo la mirada de la modernidad

El escándalo de Conxo fue un conflicto derivado de la tala de más de 500 árboles del bosque que rodea al monasterio, en su mayoría robles, castaños y pinos, para su comercialización como leña así como para la transformación del área en tierras de cultivo. Tal y como podemos saber gracias a la crónica que realiza la prensa, en enero de 1882 aparecen

en la zona tres frailes mercenarios que comienzan a talar estos árboles bajo las indicaciones del cardenal, de origen valenciano, Payá y Rico, entonces arzobispo de Santiago de Compostela (Rodríguez, 2011). Asimismo, el origen de este incidente se encuentra en los debates alrededor de la construcción del primer hospital mental de Galicia con sede proyectada en el que había sido el convento de Conxo hasta la desamortización de Mendizábal de 1835⁹⁷. Ante la perspectiva de apertura del centro psiquiátrico en ese lugar a manos del Estado, ciertas figuras eclesiásticas deciden tomar posición con el fin de redirigir ese proyecto hacia la Iglesia, reclamando el espacio como propio. De acuerdo con esto aparecen en Conxo tres frailes mercenarios que ocupan el edificio y comienzan a talar los árboles del bosque que lo rodea bajo la premisa de iniciar una restauración del monasterio que llevaba años en situación de abandono.

A la luz de esta situación surge una importante lucha periodística en la prensa de la época en denuncia de lo que fue una expoliación de los bienes comunitarios⁹⁸. A este respecto, tanto el bosque como el monasterio habían sido desamortizados veinte años antes de la celebración del Banquete de Conxo en 1856, un evento que, como ya hemos apuntado, envolvería este paisaje de un significado político de resistencia radical. La destrucción del bosque para el proyecto del hospital implica, de este modo, no solo comercializar con los recursos del bosque y del monasterio, sino también eliminar de forma simbólica los valores de democracia, libertad y comunidad defendidos en la celebración del Banquete. Por añadidura, a la tala llevada a cabo por los frailes en 1882, bajo el mando del cardenal Payá y Rico, se suman las expropiaciones y talas que se habían provocado ya en la zona debido a la construcción de la

⁹⁷ La desamortización de Mendizabal, la cual recibe el nombre por su creador José Álvarez Mendizábal, se inició a partir de la aprobación del Real Decreto de julio de 1835. Los esfuerzos de esta desamortización de corte liberal se centraron, principalmente, en reducir la deuda de las arcas españolas mientras el territorio estaba atravesando una profunda crisis. Entre las medidas adoptadas destaca la supresión de los conventos con un número inferior a doce profesos así como la supresión de ciertos monasterios y congregaciones. Posteriormente se decretó la venta de bienes pertenecientes a las instituciones suprimidas. En Galicia el proceso de desamortización fue todavía más complejo ya que tuvo que hacer frente a la existencia de foros y montes comunales, los cuales dificultaban el proceso de transformación de propiedad de la tierra. Para ahondar en la cuestión veáanse los estudios realizados por Germán Rueda Hernanz (1981, 1986) acerca del proceso de desamortización en España y, para el caso concreto de Galicia, los de Rafael Vallejo Pousada (1994-1995) o la tesis doctoral elaborada por Xosé Cordero Torrón (2012) centrada en la provincia de A Coruña.

⁹⁸ En el siguiente capítulo se puede encontrar una exposición exhaustiva del seguimiento del escándalo de Conxo por parte de la prensa del momento. A través de la lectura de las noticias emitidas día a día, mes a mes, atendemos a la reacción pública ante la ocupación del antiguo monasterio de Conxo y la tala de gran parte del bosque de Conxo con motivo de la construcción del futuro psiquiátrico de Conxo.

primera línea de ferrocarril de Galicia, inaugurada en 1873 y que unió Carril y Cornes, el cual formaba parte entonces del antiguo ayuntamiento de Conxo⁹⁹.

La tala de estos bosques comunales fue definida por Germán Labrador y María do Cebreiro Rábade (2019: 62-63) como un acto de alienación de los bienes comunes de la zona ligado a los procesos de desamortización que se vivieron en esa época. Durante la Restauración borbónica la lógica política y cultural del país se ve influenciada por el fortalecimiento de la alianza entre la Iglesia y el Estado y la tierra se concibe como parte del capital, privatizando la gestión pública del espacio y haciendo negocio con lo que había sido un bien común. Este tipo de expropiaciones se volvieron cada vez más comunes y suscitaron una reorganización de la estructura de la propiedad a nivel territorial en Galicia. No obstante, tal y como señala Francisco Rodríguez (2011: 41-42), las desamortizaciones consistieron en una transferencia de rentas más que de tierras, de las que los principales compradores fueron los miembros de la burguesía mercantil como comerciantes o funcionarios. En el caso de Rosalía de Castro, sus textos parecen condenar la concentración capitalista de las tierras en favor de un ejercicio de justicia social hacia el campesinado que gozaba, en cambio, de su dominio *útil* aunque no *eminente* o *directo* (2011: 43-44). Frente a la ley de lo común sobre la tierra, con la llegada del liberalismo, la implantación de la propiedad individual como promesa de progreso social se convierte en una herramienta de control y de desposesión hacia la población¹⁰⁰. En consecuencia, la transformación del terreno del bosque de Conxo en tierras de cultivo y la venta de la leña obtenida de los los árboles talados responde, en último término, a una adaptación al servicio de un modelo económico precapitalista que concebía la tierra y el medio natural de una forma instrumental y extractiva.

⁹⁹ Algunos periódicos de la zona dan cuenta de las expropiaciones llevadas a cabo con motivo de la construcción del ferrocarril, de hecho, en el *Boletín Oficial de la Provincia de Lugo* de 1864 puede localizarse un anuncio en el que se solicita a un ayudante de obras que realice los planos de los terrenos expropiados y un perito para la tasación de los mismos. Asimismo, en periódicos del momento tales como *La Gacetilla de Santiago* en su número del 10 y del 30 de mayo de 1873 también se hicieron eco de otras controversias en torno al ferrocarril compostelano como la localización de la estación en Conxo en lugar de en la calle del Hórreo de Santiago de Compostela, donde se había dispuesto inicialmente.

¹⁰⁰ Este cambio general en la organización territorial de Galicia se instaura a partir de la expansión del sistema precapitalista de la mano de los procesos de expropiación de lo comunal y se verá replicado, más adelante, durante el periodo franquista, en el que se impondrá un proceso de desplazamiento y colonización con el fin de alcanzar un control real sobre la tierra y la vida de la comunidad, enmascarado, de nuevo, bajo la promesa de la propiedad individual. Se trata de mecanismos que se repiten primero sobre la tierra y los bosques comunales y, después, sobre las propias aldeas rurales que se destruyen y desplazan, especialmente en las provincias de Lugo y Ourense, con motivo de la construcción de pantanos o embalses como parte del proyecto desarrollista español.

A la luz del estudio realizado por Catrin Gersdorf (2009: 33), el discurso promovido por la civilización moderna señalará como salvaje todo aquello que disida de alguna manera del control absoluto de la norma, esto es, que oponga una subjetividad divergente como la femenina, la alienada o la no humana. Por tanto, los espacios o naturalezas salvajes como el bosque de Conxo tendrán un lugar en la historia y en la literatura como lugares donde aquellos *otros* de la sociedad conquisten un espacio propio de disidencia frente a la hegemonía de los espacios abiertos y controlados por las fuerzas de la institución, ya sea el jardín o la ciudad. A este respecto, el paisaje se presenta como el resultado del intento humano por controlar y utilizar, de manera más o menos literal, la naturaleza, digamos, en un estado salvaje o previo a ese contacto (2009: 22). Es el reflejo material de las relaciones establecidas en el seno de las culturas, además de la representación del papel real y simbólico que los elementos naturales cumplen en cada comunidad humana y no humana. Entonces, el paisaje es entendido como “a cultural practice” (Mitchell, 2002: 1), es decir, como un elemento determinado por la mano humana pero que, a pesar de ello, no es o significa algo simplemente con respecto a lo humano, sino que contiene una agencialidad propia en sí mismo.

Al análisis del pensamiento instrumentalista y dominante del ser humano sobre la naturaleza se suma Francis Bacon (1870), quien escribiría que la ciencia y la tecnología serían la clave para recuperar el derecho divino de la raza humana al control sobre el mundo natural y, en definitiva, sobre el universo. Así lo expresa en “*Novum Organum*”: “Man by the Fall, fell at the same time from his state of innocency and from his dominion over creation. Both of these losses can in this life be in some part repaired; the former by religion and faith; the latter by arts and science [...]” (Bacon, 1870: 247-248). Un siglo más tarde, Carolyn Merchant (1995) establecerá un vínculo semejante entre el proyecto cristiano y el sistema capitalista, concebido este último como una oportunidad de recuperación y vuelta metafórica al Edén.

El periodo de la modernidad se forja a través de procesos destructivos, es decir, se fundamenta en la creación violenta de un nuevo sistema que arrasa con los modelos anteriores bajo la premisa de un desarrollo y progreso social que deja atrás aquello que no sirve o se resiste. Desde este punto de vista, Rob Nixon (2011) propone el concepto de *slow violence* o *violencia lenta* aplicado a la cuestión medioambiental como un tipo de violencia estructural que se ejerce de forma gradual y acumulativa sobre la tierra, generando así un impacto poco

visible en el momento. De este modo, no se trata de una única acción dramática, como es el caso de la tala de Conxo, sino de un proceso de violencia prolongada que genera un daño persistente en el tiempo sobre el territorio y la comunidad que lo habita, pues opera por medio de la autoridad política con el objetivo de adecuar la vida a los cambios generados por las fuerzas del capital y la modernidad. En este sentido, la generación en la que se sitúa Rosalía de Castro se revela plenamente consciente del impacto de la reforma que se está produciendo sobre la tierra además de sobre las relaciones establecidas entre el ser humano y la naturaleza con respecto a los modos del pasado. Una reforma que en este caso se ejerce igualmente de una forma colonizadora sobre un territorio pobre y periférico, situando Galicia en una posición todavía más vulnerable como tierra de explotación.

En lo que respecta a la deforestación, se refiere a una eliminación de la masa forestal que responde al deseo de civilización, de apertura, ordenación y control promovido, entre otros, por el pensamiento iluminista de la Europa ilustrada. Catrin Gersdorf (2009) describe la deforestación como un proceso que refleja la contraposición entre lo salvaje y el jardín con el fin de homogeneizar y controlar a la sociedad moderna, ya que un espacio deforestado al igual que un jardín rompe con la libertad y la oscuridad que proporciona el bosque. En el caso de la deforestación del bosque de Conxo denunciada por la autora en los poemas de *En las orillas del Sar*, la naturaleza salvaje del bosque gallego representado como una hermosa y agreste selva (Castro, 2019a: 218, v. 85; 224, v. 12; 228, v. 129) se enfrenta a “los fieros hijos del jardín de España” (2019a: 227, v. 118), que buscan transformar su paisaje y modo de vida. Se describe así un proceso violento de control social sobre la naturaleza y la comunidad periférica que no se produce con el propósito general de crear espacios ordenados, abiertos y ajardinados sino con el de instaurar otro tipo de control. En este sentido, dicha deforestación se efectúa con la intención de convertir el bosque en tierras de cultivo a disposición del proyecto de levantar el primer hospital mental de Galicia, un centro que refleja la búsqueda por modificar y controlar las mentes que escapan a la norma de la hegemonía. Por este motivo, el paralelismo entre naturaleza y sociedad se vuelve evidente para Rosalía de Castro, quien se sirve de él para crear un discurso que apela a la defensa de la naturaleza y, al mismo tiempo, a la libertad del ser humano frente a la violencia de las fuerzas de control modernas, en especial en los poemas de *En las orillas del Sar*, pero también en *El primer loco*.

De manera semejante a la tesis que Charles Bowden presenta en su libro *Killing the Hidden Waters: The Slow Destruction of the Water Resources of the American West* (1977) acerca del caso del desierto americano, estudiado después por Catrin Gersdorf (2009: 20), Rosalía de Castro sostiene una noción de desierto que va más allá de la descripción como un territorio yermo o baldío. En la aproximación a los poemas de “Los robles” y “¡Jamás lo olvidaré!” nos encontramos con un paisaje natural arrasado que nos invita, o más bien nos exige, pensar en un cambio radical en los modos y conceptos culturales e incluso socioeconómicos a la hora de ocupar y relacionarnos con el espacio. En consecuencia, se trata de un lugar que demanda y encuentra en la autora un discurso renovado que pretende repensar esa relación de influencia o co-dependencia entre la naturaleza y el ser humano con el objetivo de cuestionar la supremacía de los ejercicios de dominio y conquista. En este sentido, tal y como señala Davies (2013: 109), la tradición romántica no propone simplemente huir de la civilización y el materialismo, sino establecer una relación más armoniosa con el mundo natural que posibilite una mejor coexistencia en el mundo material (Bate, 1991: 40). En su caso, gracias a una perspectiva que hoy calificaríamos de ecologista, la autora reflexiona por medio de la palabra poética acerca de los conceptos cardinales de su tiempo, el progreso, la comunidad o el sentido de propiedad.

En un punto liminal entre el pasado, el presente y el futuro, la voz poética del yo lírico emana en los poemas como testigo de la vida del bosque violentado para dar voz a quienes no son escuchados, tomando una posición mediadora como canal que se sitúa entre dos partes que se han mantenido incomunicadas durante demasiado tiempo. En “Los robles”, sus palabras apuntan directamente a los responsables para acusarlos de esta destrucción estableciendo una correspondencia entre el mundo humano y el natural. De esta forma, los explotadores forestales son animalizados a través de las figuras del “cuervo” (Castro, 2019a: 216, v. 48) y el “lobo” (2019a: 216, v. 49), los únicos que ocupan ahora el vacío del antiguo bosque con sus salvajes graznidos y aullidos. Por otro lado, en “¡Jamás lo olvidaré!”, la voz fija un distanciamiento entre un “ellos” (2019a: 227, v. 105) y un “nosotros” (2019a: 228, v. 120) que subraya el origen del daño en las “manos extrañas” (2019a: 226, v. 90) de los responsables, unas manos que agreden sin piedad esta tierra como un “campo enemigo” (2019a: 224, v. 26). No obstante, además de advertir sobre las manos extranjeras, autoras de

estos estragos, la voz lírica no duda en señalar también a aquellos gallegos que como testigos mudos y cómplices “¡Lo vieron y callaron... con silencio / que causa asombro y que contrista el alma!...” (2019a: 227, vv. 100-101)¹⁰¹.

Las manos extrañas que menciona Rosalía de Castro no son otras que las del cardenal Payá y Rico, pues había nacido en Alicante y no había sido nombrado arzobispo de Santiago de Compostela hasta 1874. A pesar de esto, su poder creció rápidamente desde su nombramiento. En 1877 fue elegido cardenal por el papa Pío IX y bajo su pontificado fueron “redescubiertos” los restos del Apóstol Santiago, convirtiéndose así en el principal impulsor de la imagen de Compostela como lugar de peregrinación cristiana. En efecto, este poder sobre la ciudad lleva al cardenal a tomar parte en cuestiones políticas del momento como el proyecto del manicomio en Conxo en el cual encontró una nueva oportunidad de beneficio y reconocimiento (García Negro y Vicente, 2023). A la luz de lo acontecido, Rosalía de Castro lo representa como a un ladrón para defender abiertamente el derecho comunitario sobre las tierras del bosque y el monasterio como propiedad del Estado.

De un modo semejante a estas acusaciones manifestadas en *En las orillas del Sar*, Alfredo Vicenti describe el suceso en un artículo del periódico *El Globo* en su número del 27 de agosto de 1883 con la distancia que le otorga el año y medio que ha transcurrido desde el conflicto. En este artículo, el autor sigue una estructura narrativa semejante a la rosaliana, puesto que describe con rabia la destrucción y transformación del espacio natural recogiendo en su texto las plantas, árboles y flores que ha perdido el entorno y, al igual que ella, señala al cardenal Payá como principal culpable. Concretamente, Vicenti lo retratará públicamente como una figura interesada que vio en el bosque y en la transformación del exconvento en manicomio una posibilidad de negocio y beneficio propio:

[...] ha talado [el cardenal Payá y Rico] la mayor parte del secular é inmenso bosque anejo al edificio, y destina al cultivo 30 ó 40 hectáreas de rica tierra monda, despues de vendidos á precio regular los despojos y la leña.

Allí donde antes brotaban fragrantés primulas, esbeltas digitales y románticos miosotis, crecen ahora, para solaz del cuerpo, berzas, patatas y

¹⁰¹ En estos versos, las palabras de Rosalía de Castro parecen referirse a aquellas autoridades que atendieron impasibles a la destrucción del bosque y a la ocupación ilegal del monasterio, así como a los directores de periódicos que decidieron no hacerse eco de los graves sucesos que estaban teniendo lugar en Conxo. En este sentido, tal y como podemos comprobar en el apartado “El escándalo de Conxo en la prensa de la época” del siguiente capítulo, esta misma acusación es la que se emite por parte de cierto sector de la prensa que sí denunció activamente lo sucedido apelando a la acción del gobierno y a la difusión de los medios del momento.

toda suerte de hortalizas; donde antaño se espaciaban para consuelo de artistas enfermos y soñadores el aterciopelado cespéd, las frondosas zarzamoras y el medicinal sauco, campa por sus respetos el maíz, cuyas rubias mazorcas, á contar del tiempo en que comenzó al escasez de esta indispensable gramínea, se cotizan á peso de oro en el mercado.

El previsor cardenal, censurando muy justamente á los que siglos atrás no supieron ó no quisieron aprovechar tantos bienes, corta, planta, siembra, tuerce el curso del río, y no cesará hasta que vea convertida en tierra de pan llevar la inmensa superficie del bosque.

Al mismo tiempo trabaja con ardor incansable en las obras del manicomio, que constituyen su ocupacion predilecta. [...]

En el caso de los poemas de Rosalía de Castro, la extranjería del cardenal como cabeza que ha ordenado este trabajo de explotación y expropiación de la tierra del bosque supone una agravación del delito cometido. De esta forma, con el origen no gallego del cardenal Payá y Rico, la autora eleva el conflicto a una escala mayor para aludir al movimiento de control expansivo que estaba viviendo Galicia, y en especial el rural, a manos del poder español, pues se ve representado a través de la acción colonizadora del cardenal sobre el bosque. Sin embargo, debemos tener en cuenta que esta concepción presente en los poemas no constituye la idea absoluta de Rosalía de Castro acerca de lo extranjero ya que no será una cualidad percibida siempre de forma peyorativa. En esta línea, cabe mencionar textos como “El Domingo de Ramos”, publicado en 1881 junto con la novela *El primer loco*, donde con motivo de la celebración cristiana del domingo de ramos, la autora introduce la perspectiva de las palmas que llevan las muchachas y adornan las calles del pueblo en un día de comunión para el pueblo¹⁰². En este caso, la concepción de la extranjería se muestra de una manera radicalmente diferente, las palmas extranjeras, entendidas como plantas no autóctonas, se definen como “desamparadas extranjeras a las cuales hay que rodear de cuidados, para hacerles más llevadera la ausencia de la patria” (Castro, 1993b: 669). Por medio de un ejercicio de imaginación literaria la autora describe el dolor de estas plantas de “oriental hermosura” (1993b: 669) que no pueden vivir y crecer en el clima gallego y que los condena a

¹⁰² De manera semejante a las descripciones rosalianas del domingo de ramos como una festividad en la que se celebra, ante todo, la unión del pueblo más allá de sus diferencias, otro autor vecino como Manuel Barros se interesa también por retratar las romerías de la zona. En su libro *Ocios de un peregrino* (1875), Barros dedica un capítulo a una romería de Padrón en la que no prima lo religioso sino que se describe como un rito de raíz campesina en la que lo más importante resulta ser el equilibrio y la unión entre oposiciones: el labrador y el burgués, lo salvaje y lo civilizado, la naturaleza y lo humano se encuentran en una perfecta armonía ancestral: “Finjase quien quiera el cuadro que á grandes rasgos acabo de delinear; animelo con la luz del sol en una tarde de primavera; con el bullicio de la muchedumbre que canta y baila; con el son de la gaita que canta y llora; con el ruido monótono del tamboril que electriza á los bailarines y parece que les infunde nuevo vigor; con los gritos agudos de las vendedoras de *rosquillas* y *resolio*; con la voz grave de los vendedores de *agua de limon fria*; extienda el conjunto sobre un paisaje delicioso en que alternan los campos y los bosques, lo agreste y lo cultivado, la sombra y la luz, y tendrá una idea aproximada de lo que es una romería en mi pátria” (1875: 246).

ser los eternos extraños de esta tierra que los ahoga. Así, en la tercera parte de su texto, la autora observa con compasión a las exiliadas plantas que, así como el emigrado, recuerdan su tierra y ansían el calor del paisaje del desierto africano, “pobres desterradas que al pie de nuestras ventanas pugnan y se esfuerzan en vano por levantarse en el espacio en busca de un calor que aquí no pueden hallar” (1993b: 669).

“El Domingo de Ramos” fue publicado junto con el subtítulo “Costumbres gallegas” abriendo de forma evidente un diálogo con otra serie publicada ese mismo 1881 en el periódico *El Imparcial*, esto es, “Costumbres gallegas”. Al igual que en el polémico artículo, la autora defiende en el texto el deber de acoger con honor a estas palmas extranjeras bajo la misma *ética de la hospitalidad* que debe amparar a los marineros extranjeros que llegan a la costa gallega, pues las plantas como los hombres “pueden ser presa de mortales nostalgias” (1993b: 669). Asimismo, la costumbre escogida por la autora consiste en un desfile femenino en el que las muchachas portan palmas con el propósito de exhibir y celebrar socialmente su gracia y virginidad. Debido a esta decisión, el texto parece dialogar con el escándalo derivado de la publicación de “Costumbres gallegas” o, al menos, con la controvertida costumbre referida en la serie. De este modo, el diálogo no solo se establece gracias a la repetición de su título, sino también gracias a sumar esta simbólica imagen de pureza al supuesto cuestionamiento de la moral de las mujeres gallegas provocado por el retrato de la costumbre conocida como hospitalidad sexual a la que ya se ha aludido (Rábade, 2017b)¹⁰³.

En definitiva, con estos ejemplos pretendemos demostrar que la noción de lo extranjero es representada de dos formas radicalmente diferentes en el caso de las palmas exiliadas de “El Domingo de Ramos” y en el del poema en el que el extranjero coloniza las tierras y recursos gallegos de forma mercantilista. No obstante, la naturaleza extranjera mantiene la misma consideración, ya que en “¡Jamás lo olvidaré!” la autora establece una analogía con los cedros del Líbano que aluden a las tierras exóticas de Oriente Próximo (2017a: 716) al igual que las palmas del desierto oriental de “El Domingo de Ramos”. Estos textos efectúan, así, un desplazamiento tropológico que permite afirmar que no solo las especies autóctonas merecen

¹⁰³ Tal y como ha sido señalado por Germán Labrador y María do Cebreiro Rábade (2019: 77), a esto se suma además el artículo publicado por Manuel Murguía el 28 de octubre de 1881 en el periódico *La Ilustración Gallega y Asturiana* titulado “El folk-lore gallego” que procura calmar el conflicto alabando el trabajo llevado a cabo por Rosalía de Castro para ensalzar la moral de las mujeres gallegas. En él, Murguía atribuye a la autora y a su hija la compilación de un *corpus* de cantares populares en los que se evidencia el “valor, superioridad, prudencia y demás virtudes”.

ser protegidas. De este modo, la autora introduce en el poema un “[t]erritorio que no século XIX comeza a ser disputado polos maronitas e os drusos, e sometido a sucesivas deforestacións” que actúa en metonimia junto con la expoliación de un bosque gallego (2012a: 8-9). En ambos textos, Rosalía de Castro demuestra una sensibilidad que le permite evitar aquello que el pionero de la ecocrítica, Lawrence Buell, denominó como “determinismo medioambiental sentimentalista” (2005: 66), pues no se reduce a proyectar una visión idealizada de la naturaleza sino que apela al entramado político que envuelve estos espacios tanto autóctonos como foráneos.

En la segunda parte de “El Domingo de Ramos”, la narración se centra en reproducir cómo, por causa de esta costumbre, los árboles son dañados y sufren una suerte de tala que deja además a los insectos y pájaros de la zona sin cobijo y sin vida. La descripción de estos efectos sobre la vida natural del bosque resulta radicalmente agresiva, debido a que se expresa subrayando el carácter despiadado de quien deja un paisaje desolado: “Es aquella una rapacidad llevada al grado máximo, una verdadera tala vandálica y agresiva que deja desgarradas las hojas, heridos y mutilados los troncos [...]” (Castro, 1993b: 667). A través de un lenguaje colonizador, la autora presenta al ser humano como un ladrón que violenta a los habitantes del bosque y maltrata la tierra que no le pertenece. En sus palabras, los olivos y laureles “siéntense de todas suertes maltratados y heridos de la manera brusca y despiadada con que el ladrón trata lo que no es suyo” (1993b: 667).

Por otra parte, los pequeños animales que habitan los árboles sufren una salvaje expulsión de su hogar descrita en el texto como un desahucio en el que los pájaros ven destruidas sus casas que son los nidos y los “mundos de insectos” (1993b: 667) se ven arrasados. Con el fin de traducir la vida animal a la humana y equiparar así su capacidad para sufrir con la del propio lector del texto, la autora establece una relación mimética entre los seres de estas dos comunidades. Así, estos pequeños animales se convierten en una sociedad tan compleja como la humana mientras que el lector humano deviene animal al reconstruir los lazos afectivos que los unen a través de la experiencia literaria. Asimismo, gracias a esta correlación la autora despierta la compasión del lector y lo vuelve consciente de la naturaleza de su propio sistema social, un modelo fundamentado en una relación opresiva para con el mundo natural basada en un proceso de constante colonización y usurpación de la tierra, sus habitantes y recursos:

¡Cuántos pobres pajarillos no son en tales ocasiones sorprendidos con gritos de júbilo que pueden decirse de muerte para las aves desventuradas que aún no tuvieron la felicidad de poder levantar su vuelo, y cuántas viviendas con ímprobos trabajos fabricadas para cobijarse caen de improviso desde la altura destrozándose contra las duras rocas o hundiéndose en el engrosado arroyo que las arrastra en sus aguas! (1993b: 667-668).

Si bien la primera parte del texto se presentaba desde la perspectiva del pueblo que se reunía para celebrar esta costumbre, en la segunda y tercera parte incide en la mirada disidente de los árboles mutilados y las desahuciadas aves e insectos del campo, ofreciendo así un relato que ahonda en los efectos de la mano humana sobre la naturaleza. La conexión que la autora defiende entre el mundo humano y el vegetal o animal se fundamenta, en este caso, en su capacidad sensitiva y afectiva. En este sentido, el relato se focaliza en el dolor físico que provoca la destrucción, pero también en el dolor emocional causado por el rechazo o la nostalgia de las plantas extranjeras, un dolor que da cuenta de un mundo interior complejo que les otorga el estatus de *alguien* más que de *algo*. No obstante, a pesar de la dureza con la que se describe el daño que se ejerce contra el mundo natural por causa de esta celebración, la autora no duda en describirla como “una costumbre tan piadosa como delicada y poética” (1993b: 670), exponiendo entonces una contradicción que nos evidencia la complejidad para alcanzar el equilibrio entre dos mundos que sufren directamente las acciones efectuadas sobre el otro y, en consecuencia, no solo la dificultad para salvaguardar ambos, sino también la necesidad imperiosa de intentarlo.

Finalmente, esta correlación entre el ecosistema no humano y el sistema de la sociedad humana se ve completada con el rito religioso del Domingo de Ramos celebrado durante la Semana Santa. En él, la población se congrega en comunión y las muchachas agitan las palmas en sintonía convirtiéndolas en una “aromática selva” (1993b: 668) y en “movibles bosques que invaden plazas y calles” (1993b: 666-667). Gracias a esta reconstrucción cultural del bosque talado, se le devuelve a la vida a través de este rito cristiano en el que se conmemora la resurrección de Cristo simbolizando, a su vez, la capacidad regeneradora de la naturaleza (Labrador y Rábade, 2019: 80). De esta manera, Rosalía de Castro utiliza la tala derivada de esta celebración religiosa para poner en valor el propio carácter sagrado del mundo natural. En el caso de “El Domingo de Ramos” la autora se sirve de la religión pero busca, al mismo tiempo, mostrar su peor cara como una forma cruel de “fanatismo que toma

asiento en cerebros enfermos, haciéndoles ver todo bajo la amenaza de eternos tormentos y al resplandor de sangrientas hogueras” (Castro, 1993b: 666). A pesar de esto, la festividad no es celebrada únicamente por los católicos sino que congrega a todos los habitantes en un momento de comunión que va más allá de lo religioso, tal y como se describe en la primera parte al detener la mirada en los asistentes.

Detenernos en la lectura de “El Domingo de Ramos” nos permite entender mejor por qué esta asociación se ve repetida en los poemas de *En las orillas del Sar* en los cuales la narración de la destrucción del bosque de Conxo se entrelaza con la simbología y el lenguaje de la religión para convertir el cuerpo de los árboles en el de mártires y santos. En “Los robles” y “¡Jamás lo olvidaré!” emana una voz testimonial consciente del pasado del bosque, de su significado en la comunidad y de su amenaza, para clamar su denuncia desde la posición de portavoz del bosque. Sirviéndose de la expresividad del lenguaje poético, la autora invoca el poder de la memoria en un poema en el que los versos adquieren un tono sagrado o religioso. Esta asociación lírica consigue monumentalizar el imaginario arbóreo del bosque de Conxo como *lugar de memoria* y muestra, por ende, la consciencia de Rosalía de Castro acerca de los vínculos entre identidad, territorio y memoria, así como entre sacralidad y sentido de pertenencia (Rábade, 2017a: 719-722).

A lo largo de “¡Jamás lo olvidaré!”, la autora realiza una serie de referencias bíblicas de entre las que destaca la vinculación entre la deforestación del bosque y la caída de los muros de Jerusalén o la aparición de Lázaro al final de la composición como encarnación del renacimiento de la nación subordinada (2017a: 722, 727). En el primer caso, aúna naturaleza y civilización con el fin de equiparar la violencia ejercida contra el mundo natural como acto de barbarie, mientras que en el segundo, Lázaro aparece para simbolizar la capacidad del bosque y de la nación de renacer a pesar de los daños. Esta misma capacidad de resurrección es la que encontramos en “El Domingo de Ramos”, donde, como ya se ha mencionado, se conecta el dolor del cuerpo de Cristo con el de los árboles talados y su resurrección durante la Semana Santa con la de la naturaleza en cada primavera, señalando así en ambos el misterio de la sacralidad:



Mas, como todos hemos nacido para morir [...] los árboles que sufrieron el despojo tornan, por permisión del cielo, a estar tan verdes y lozanos que al año

siguiente pueden afrontar el mismo contingente de ramas y sufrir sin menoscabo iguales deterioros que en los pasados padecieron (Castro, 1993b: 668).

En el citado fragmento, cabe destacar el uso de “todos” como forma de reconciliar la diferencia de estos mundos en uno solo y, por tanto, de igualar a todas las criaturas que lo habitan, ya sean humanos, animales o vegetales, ya que a todos aguarda el mismo destino igualador de la muerte. En definitiva, la simbología y el lenguaje religioso se emplea en la literatura rosaliana fundamentalmente con la intención de ensalzar la potencia para renacer a través de la idea del eterno reverdecer de la naturaleza, apelando, en este caso, a una espiritualidad que va más allá de la cristiana. Por consiguiente, la espiritualidad que podemos hallar en sus textos apela, ante todo, a la posibilidad que la autora imagina de un mundo de inocentes e iguales en el que “grandes y pequeños, pobres y ricos, caben juntos y ocupan un mismo lugar sin temor a ser nunca rechazados” (1993b: 669).

2.3.1.2. La naturaleza que resiste y responde

Frente a la amenaza de la destrucción del bosque de Conxo, en los poemas de Rosalía de Castro los árboles se alzan y responden como una legión aguerrida que se defiende y resiste por medio de su propia subjetividad. A través de una adjetivación que los ensalza como héroes, nos imaginamos los castaños y robles del bosque “altos” (2019a: 225, v. 36), “seculares” (v. 37), “robustos” (v. 38), “centenarios” (v. 39) y “adusto[s]” (v. 41). Asimismo, el tono épico que los acompaña convierte a estos árboles autóctonos en símbolos nacionales que aluden a un pasado celta y que encarnan, por tanto, el espíritu ancestral de Galicia al que se invoca también en “Los robles” con versos como: “Torna, roble, árbol patrio” (2019a: 219, v. 103)¹⁰⁴. En el cuerpo de este árbol de la nación, la autora encuentra la imagen del pasado que se muestra como un paraíso perdido en el que se ha borrado además la identidad del país.

La poeta condena, de este modo, la deforestación del bosque y observa con rabia el paisaje devastado para elevar su palabra a un nivel estructural y denunciar así la pérdida de la

¹⁰⁴ Con respecto a la elección del roble como “árbol patrio” (Castro, 2019a: 219, v. 103) al que se dedica uno de los poemas de *En las orillas del Sar*, debemos recordar su relevancia como árbol sagrado del imaginario celta, pues hace referencia y refuerza las raíces culturales que, más tarde, ensalzaron otros autores como Otero Pedrayo en su *Ensaio Histórico sobre a Cultura Galega* (1982) o el propio Manuel Murguía en su *Historia de Galicia* (1866). En este sentido, la teoría acerca de las raíces celtas de Galicia se convirtió en uno de los pilares fundamentales del movimiento nacionalista gallego al erigir esta cultura como germen histórico de la nación.

relación sagrada entre el ser humano y el mundo natural provocada por esta “profanación sin nombre” (2019a: 224, v. 9) de los “lugares santos / que todos respetaron” (vv. 16-17). En ambos poemas de *En las orillas del Sar* el paisaje que se presenta tras la deforestación es el de un páramo yermo y vacío en el que la voz de la autora resuena con un tono elegíaco que se une al dolor del bosque. En consecuencia, el resultado es un poema determinado por el símbolo de la pérdida y por la construcción de imágenes desoladas fundamentadas en isotopías de la desnudez, de la devastación o de la ruina fruto de las fuerzas industriales humanas. Este retrato paisajístico marcado por la destrucción del bosque y su transformación en desierto aparece especialmente en la segunda parte del poema “Los robles” donde figuran adjetivos como “calva”, “áridas” o “desnuda”:

Bajo el hacha implacable, ¡cuán presto
en tierra cayeron
encinas y robles!;
y a los rayos del alba risueña,
¡qué calva aparece
la cima del monte!

Los que ayer fueron bosques y selvas
de agreste espesura,
donde envueltas en dulce misterio
al rayar el día
flotaban las brumas,
y brotaba la fuente serena
entre flores y musgos oculta,
hoy son áridas lomas que ostentan
deformes y negras
sus hondas cisuras.

Ya no entonan en ellas los pájaros
sus canciones de amor, ni se juntan
cuando mayo alborea en la fronda
que quedó de sus robles desnuda.
Sólo el viento al pasar trae el eco
del cuervo que grazna,
del lobo que aúlla (2019a: 216, vv. 27-49).

En estos versos, la poeta realiza un ejercicio denominado por Fernando Cabo (2011: 26) como una descripción en negativo, un tipo de descripción que ya ha sido analizada en el caso del paisaje de Muxía presente en la novela *La hija del mar*. En ella, el retrato paisajístico se configura en negativo nombrando elementos naturales que no aparecen para reforzar la condición desértica del paraje y que, por el contrario, sí aparecerían más adelante en el paisaje

rural de publicaciones como *Cantares gallegos*. En el caso de los dos poemas que nos ocupan de *En las orillas del Sar*, la condición de la naturaleza representada no depende del tipo de paisaje y entorno, pues se ubica en el frondoso bosque que envuelve la corriente del río, sino que depende en cambio de la transformación de ese espacio exuberante o selvático en desierto. Debido a esta circunstancia, la descripción en negativo que podemos encontrar aquí se diferencia radicalmente de la analizada en *La hija del mar*, ya que realiza el camino contrario enumerando aquellos elementos naturales como los árboles, las flores y los pájaros que componían y daban vida al bosque pero que ahora se han perdido por causa de la deforestación. En este sentido, la descripción paisajística de estos poemas se desenvuelve en torno a la idea del *despojamiento* y construye su imagen en ruinas a partir de la ausencia, tal y como se puede comprobar también en el siguiente fragmento de “¡Jamás lo olvidaré!”:

¡todo por tierra y asolado todo!
 Ya ni abrigo, ni sombra, ni frescura;
 los pájaros huidos y espantados
 al ver deshecha su morada; el viento
 gimiendo desabrido, como gime
 en las desiertas lomas donde sólo
 áridos riscos a su paso encuentra;
 los narcisos y blancas margaritas
 que apiñadas brillaban entre el musgo
 cual brillan las estrellas en la altura;
 los lirios perfumados, las violetas,
 los miósotis, azules como el cielo,
 y que, bordando la ribera undosa,
 recordábanle al triste enamorado
 que de las aguas se sentaba al borde
 aquella dulce frase, ¡siempre inútil,
 mas repetida siempre!: *No me olvides-*,
 todo marchito y sepultado todo (Castro, 2019a: 225-226, vv. 46-63).

Al enumerar en el paisaje desértico del bosque deforestado aquello que ya no está, este adquiere una esencia fantasmagórica ya que la naturaleza que prevalece en el espacio ya solo puede ser fantasmática. En otras palabras, o bien permanece en el lugar en forma de restos como huella o testigo de la destrucción sufrida, o bien ya no está presente y se representa a través de un ejercicio de memoria realizado por la autora. Esta capacidad de la memoria de evocar de nuevo lo que ya no está será uno de los pilares del poema, como podemos comprobar en la exclamación de su primer verso, “¡Jamás lo olvidaré!”, así como en la alusión en el fragmento recién citado a la flor *miosotis*, conocida popularmente como

“nomeolvides”. Consciente del vínculo entre la identidad y la persistencia de la memoria, la representación de la naturaleza ofrecida por la autora en estos poemas se define ahora por un signo fantasmagórico que refiere a aquello que se ha perdido y deja un vacío en el territorio gallego.

Esa naturaleza fantasmática o en ruinas que persiste de alguna manera en el lugar, aparece en forma de restos de los inertes árboles talados que en el poema son llevados por la corriente del río Sar para servir a la comunidad como cuerpos sacrificiales que recorren el territorio y dan testimonio de la tragedia ocurrida. La imagen que nos queda, por tanto, presenta un paisaje espectral que se resiste a desaparecer permaneciendo en el límite entre la pérdida y lo que todavía es posible. En este sentido, la voz poética de la autora ofrece aquí un discurso epitáfico en el que se invoca aquello que fue y que, por tanto, se proyecta más allá de la muerte. En este sentido, el epitafio ha sido señalado como una forma de discurso predilecta para la redefinición propuesta por Paul de Man (1984) de la *prosopopeya* como una figura con la capacidad de otorgar voz y rostro incluso a lo muerto (Topuzian, 2003: 269). Al igual que en la teoría del filósofo, lo ausente o lo muerto es investido en el poema rosaliano con una voz para negar así su ausencia y “resucitarlo” de manera simbólica y espiritual por medio del lenguaje¹⁰⁵.

En esta línea, a lo largo del texto se crea una retórica de la desposesión que permite amparar a la comunidad vegetal, animal y humana afectada frente a las fuerzas que la violentan. El sentido comunitario se revela, entonces, como el significado último de los poemas frente al individualismo que subyace en el sistema extractivo que ha destruido el bosque, pues no limita la perspectiva poética al antropomorfismo, sino que se adapta para recrear los efectos provocados sobre el conjunto del ecosistema. Así, la autora realiza un ejercicio literario de arquitectura forense, ya que no se preocupa por reconstruir con precisión el espacio devastado, sino por reconocer ante todo la memoria de ese lugar a partir de sus restos. En este espacio periférico, Rosalía de Castro intuye el valor de estos árboles en todo el

¹⁰⁵ El paisaje de devastación y ruina que nos devuelve el poema de Rosalía de Castro se muestra como un cuadro renacentista en el que los árboles que yacen inertes componen una estampa de naturaleza muerta. A través de esta imagen, el poema enseña al lector la condición material y a la vez eterna de una vida que no puede permanecer nunca intacta o igual sino que, incluso después de la muerte, continúa en un proceso de perpetua transformación sin poder evitar de manera alguna ese camino que conduce de forma inevitable hacia la descomposición. Así, los troncos, las plantas y la tierra se mueven y transforman a lo largo del poema a pesar de la muerte, rechazando ser representados como un cuadro petrificado, pues permanece en ellos una esencia vibrante infinita.

sistema ecológico de la zona y muestra a una comunidad que convierte la no-pertenencia en una nueva forma de pertenencia, pues se constituye sobre la exposición común a la pérdida, la desposesión y la muerte. En este sentido, la filosofía de Jean-Luc Nancy (2001) y de Jacques Derrida (1995) en torno a la idea de comunidad establece la fisura, la alteridad y la ausencia como un lugar constituyente de identidad, así como del ser-en-común en ciertos tipos de comunidades que se desajustan o se dislocan con respecto a la hegemonía y se sitúan *out of joint*. De acuerdo con esto, en este caso la diferencia y el reconocimiento de la propia vulnerabilidad no destruye la comunidad sino que la vuelve posible como motor identitario. Este lazo de pertenencia se establece, por tanto, sin la consistencia de lo institucional bajo las formas de lo fragmentario, entre la memoria y el olvido, en un lugar en el que la diferencia constituye una alianza.

Asimismo, en relación con el pensamiento de Antonio Gramsci, Derrida (1977) presenta la imagen de las cenizas como símbolo de aquello que se ha perdido y, en consecuencia, como prueba o testimonio del carácter material de toda desaparición. Siguiendo esta teoría, dicha huella material de la destrucción puede ser reconocida y desvelada por aquellos que, como la autora, se detienen en mirar con atención aquello que queda en el espacio devastado. Estas cenizas, ruinas de la naturaleza como el bosque de Conxo, se sitúan entonces en un lugar fronterizo entre la conservación y la desaparición como una corporeización fantasmática de la memoria cuya existencia evoca ese pasado y nos exige recordarlo. Como respuesta a la destrucción, la escritura resulta un ejercicio espectral en el que el olvido se muestra como parte de los procesos de memoria al igual que la muerte como parte de la vida, constituyendo así una pérdida tan material como las cenizas.

Por otra parte, estos restos o ruinas de los árboles talados permanecen ante la mirada de la población como testigos de un pasado que pretende ser borrado. Siguiendo la teoría propuesta por Walter Benjamin (2005), en el cuerpo fosilizado de estas ruinas se esconde el testimonio de una época anterior que solo se nos puede ofrecer por medio de una imagen deteriorada y fragmentaria. Debido a esto, los cuerpos en ruinas de estos árboles actúan como un reflejo del proceso histórico de decadencia en el que es posible reconocer la pervivencia del pasado en el presente. La naturaleza *petrificada* de las ruinas, en términos de Susan Buck-Morss (2001), nos muestra como un emblema aquello que la historia ha llegado a ser, pues su imagen nos

revela la transitoriedad histórica, la naturaleza decadente de todas las cosas y, al mismo tiempo, el carácter material de cualquier pérdida al que se refería Derrida. De esta forma, las ruinas o restos aparecen en el paisaje desertificado del bosque como elementos que ya no pueden pertenecer al mundo moderno pero, a su vez, como los únicos capaces de evocar el pasado para identificar sus posibilidades y limitaciones en nuestro presente.

La presencia de estos elementos implica, de esta manera, la posibilidad de un lugar de memoria en el que el proceso histórico puede verse, de alguna forma, invertido por la fuerza del pasado. En la intersección entre la consciencia sobre la experiencia anterior y la imaginación sobre las posibilidades del futuro se produce la emergencia cultural de una nueva sensibilidad literaria y de una subjetividad periférica que encuentra en el paisaje devastado un discurso político y ecologista propio. En este sentido, mientras que para Benjamin (2021) el recuerdo implica recuperar el potencial perdido en lo destruido y transformarlo para adecuarlo al futuro, Rosalía de Castro recuerda el bosque deforestado como un lugar en el que el pasado y el futuro se conjuraron durante el Banquete de Conxo para imaginar un proyecto democrático. El concepto de ruina aparece entonces como algo que va más allá de la presencia física de un elemento residual, pues puede integrar o implicar un proceso de fragmentación, desposesión y pérdida que, en este caso, sufre el territorio del bosque y que determina en cierto modo la escritura de la autora.

De la mano del discurso político promovido por el movimiento del *Rexurdimento* en el que se enmarca Rosalía de Castro, la cultura gallega ha sido históricamente concebida como el resultado de un proceso de expropiación y colonización. Gracias a una reflexión crítica acerca de la pérdida, la idea de la desposesión histórica funciona en la comunidad gallega como un motor histórico e identitario, pero también de creación literaria (Rábade, 2011). En consecuencia, al igual que la noción de ruina, el discurso que resulta de ello demuestra una naturaleza dialéctica, en la que se reparan y reconocen los males y las glorias del pasado y en la que también se advierte la posibilidad de una regeneración nacional perceptible en los últimos versos del poema “¡Jamás lo olvidaré!”. En definitiva, el trasfondo político que encontramos en el texto se recoge de forma simbólica en la imagen de la ruina, pues se trata de un discurso que mira al pasado y reconoce en él los modos que deben ser protegidos para

construir un proyecto para el mañana más allá de la promesa utópica del progreso, esto es, un futuro justo y consciente de las particularidades de los espacios y las comunidades.

En la poética de Rosalía de Castro en la que la imagen de la ruina, la ceniza o los restos se emplean como encarnación del bosque devastado de Conxo encontramos ecos de la filosofía de Deleuze. En esta línea, su poesía no busca la pura fuerza activa como manera de combatir las injusticias de su tiempo, sino que representa una política de la resistencia mediante la cual no se produce una oposición, sino una permanencia que actúa como otra forma de fuerza política. La autora realiza así una acción ecologista a través del medio cultural como práctica de resistencia frente a las fuerzas capitalistas que se expandían desde España hacia la periferia de la Península y que buscaban apropiarse de la tierra como una fuente de recursos económicos. Como resultado, los textos escogidos muestran la oposición que se establece entre la manera en la que Rosalía de Castro y las fuerzas políticas del momento interpretan y utilizan la idea de naturaleza, una oposición interpretable bajo los principios de los estudios de Raymond Williams (1980). A este respecto, mientras la clase dominante considera el mundo natural un recurso para la producción, Rosalía de Castro defiende una idea tradicional de la naturaleza como entidad.

Esta diferencia se debe en parte a la cultura en la que se contextualiza su literatura, una sociedad con un estrecho contacto con la tierra y cuya subsistencia depende mayoritariamente del sector primario. Asimismo, la perspectiva de la autora se fundamenta además en la creencia de que todos los seres sensibles se afectan entre sí, lo que convierte la imposición del orden social y moral humano dentro del ecosistema en un tipo de violencia que rompe el flujo de la vida natural. En este sentido, no solo reformula la interpretación de lo natural sino también la del vínculo entre naturaleza y ser humano como algo esencial, aunque a su vez también ambivalente y refractante (García Candeira, 2014: 104), pues se presenta como intrínsecamente abocada a la violencia. En la lectura de estos poemas comprobamos además que frente a la imperante interpretación romántica del medio natural, Rosalía de Castro muestra una relación entre el ser humano y el mundo natural que no es idealizada por una visión poética de la realidad, sino que da cuenta de las tensiones y luchas de poder que

constantemente la atraviesan (Rábade, 2012a: 8)¹⁰⁶. La autora reconoce así el carácter salvaje de estas relaciones señalando además como origen de esa tensión a las lógicas del pensamiento racionalista y las fuerzas de la política colonial.

Gracias a esta representación no idealizada de las relaciones humano-naturaleza se exhibe de manera pionera en un texto lírico la compleja interrelación entre la naturaleza, el antropocentrismo, el capitalismo y el imperialismo. La acción violenta del ser humano se revela como el desencadenante de un daño interminable que rompe con el sensible equilibrio del ecosistema del mundo o del forestal en este caso concreto. Por esta razón, en esta ocasión la autora decide escribir en denuncia de una realidad injusta que sufre la naturaleza y proporcionar entonces su voz a una tierra silenciada. De esta manera, encara los efectos del discurso capitalista acerca del progreso y su percepción de lo natural como una fuente de recursos a ser explotada por el ser humano y su modelo industrial, ofreciendo así un ejemplo de lo que Max Oelschlaeger (1993) denominó *ecología imperial*¹⁰⁷. Donde ella propone una *ética del cuidado interespecie* (Haraway, 2019), la política contemporánea ve solamente un recurso que puede y debe ser explotado alienando así a las comunidades con respecto a la naturaleza que antes trataban bajo una gestión comunal y sustentable. Debido a esta disociación, los habitantes atienden impasibles a la destrucción del bosque preguntándose ante las exclamaciones de la autora “¿Por qué gime / así importuna esa mujer?” (Castro, 2019a: 228, vv. 139-140). Por otra parte, al comprender el funcionamiento de las políticas de la deforestación, Rosalía de Castro reconoce en los árboles un poder de legitimación y función simbólica en la constitución histórica de las comunidades desheredadas. En consecuencia, el lenguaje religioso y la retórica celta que utiliza la autora representan en los textos su relevancia identitaria y la necesidad de un *derecho de la naturaleza* (Labrador y Rábade, 2019: 65).

¹⁰⁶ Frente a la perspectiva de otros poetas imprescindibles para el entendimiento de la representación literaria romántica de la naturaleza como William Wordsworth, que presentan un paisaje pastoral infundido de la vida del campo en el distrito de los lagos de Inglaterra, al norte de Cumbria, la representación que ofrece Rosalía de Castro atiende y dignifica las hierbas y plantas del campo gallego, pero también da cuenta del impacto de la mano humana sobre la tierra, ampliando así la visión idealizada de la tradición pastoral.

¹⁰⁷ El término *ecología imperial* es empleado por Max Oelschlaeger en su obra *The Idea of Wilderness: From Prehistory to the Age of Ecology* (1993) como crítica a los discursos propios del paradigma moderno-industrial que defienden la instrumentalización de la naturaleza como medio para el desarrollo y el avance social, científico o técnico. En este sentido, se trata de discursos que reproducen las lógicas imperialistas de dominación, control y explotación sobre el mundo natural sin considerar su valor intrínseco o entenderlo como una comunidad de la que los humanos forman parte.

En esta representación literaria de la naturaleza, esta constituye el *ergon*, es decir, no es un fondo decorativo o *parergon*, en términos de Claudio Guillén (1998)¹⁰⁸, sino que se sitúa como protagonista del relato concediéndole una entidad emancipadora frente a la humana. Se presenta, por tanto, como una naturaleza autónoma ajena al sentir de la voz poética, invalidando la identificación proyectiva propia de la literatura romántica o posromántica en la que se ha canonizado la obra. Como resultado, la poeta dota a la naturaleza de sentidos y agencialidad a través de las palabras con el fin de evitar el dominio instrumental que supone amoldarla al paradigma humano, esto es, respetando así lo que Patrick D. Murphy (1995) denominó *margin de alteridad relativa*. La autora proyecta sobre la naturaleza una conciencia profunda de la crueldad de las relaciones con el ser humano demostrando su propia perspectiva crítica con respecto a su realidad y su posición como una “observadora activa y comprometida”, siguiendo los estudios de Harry Heft y Jauad El-Kharraz Nazar (2000).

De este modo, la literatura rosaliana evidencia permanecer alejada de la perspectiva idealista que Timothy Morton (2009) critica de ciertos textos ecologistas. Según el investigador, dichos textos se limitan a mistificar lo natural por medio de un ejercicio estético que lo romantiza y describe como algo armónico y radicalmente ajeno al mundo humano, impidiendo entonces representar la complejidad y las sombras de la naturaleza y su relación con lo humano, es decir, las discordancias entre el individuo y su entorno. En este sentido, su libro *Ecology without Nature* sienta las bases para lo que se conocerá como *dark ecology*, una teoría en la que la ecología se entrelaza con lo confuso, lo tóxico y lo contradictorio y se reconoce la imposibilidad de escapar al sistema de interdependencia radical que une a lo humano y lo natural. En esta misma línea, el tratamiento que la autora proporciona al mundo botánico, animal e incluso inorgánico contribuye a la perspectiva ecocrítica defendida por autores como Morton, ya que aspira a superar la perspectiva antropocéntrica para defender una ontología orientada al objeto en la que se infunde de agencia a los árboles, las piedras y las estrellas, esto es, una perspectiva en sintonía con la corriente poshumanista.

¹⁰⁸ Si bien desde el siglo XIX se cuestiona la distinción kantiana entre *ergon* y *parergon* planteada en su *Crítica del juicio* (1790), es Derrida quien plantea un cuestionamiento esencial entre la relación que se da entre ambos conceptos en su libro *La verdad en pintura*, pues “El parérgon se ubica contra, al lado y además del ergon, del trabajo hecho, del hecho, de la obra, pero no es ajeno, afecta al interior de la operación y coopera con él desde cierto afuera. Ni simplemente fuera, ni simplemente adentro. Como un accesorio que uno está obligado a recibir en el borde” (Derrida, 2001: 65).

En los poemas de *En las orillas del Sar* encontramos un intento por reflejar la complejidad del mundo natural y la fragilidad de las relaciones con el ser humano, pues este cumple un papel indisociable de los procesos de creación y destrucción de la tierra. A este respecto, la representación del bosque de Conxo en los textos no se ve reducida a una compensación estética o literaria por las pérdidas provocadas por la mano humana y las fuerzas de la industrialización y el progreso (Bermingham, 1987)¹⁰⁹, ni a un recuerdo idealizado y pastoril de la naturaleza del pasado, sino que se trata de unos poemas en los que lo natural adquiere una corporeidad y una sensualidad que lo convierten en un cuerpo que siente los cambios del mundo. Consciente de la relación de interdependencia y afectación que entrelaza todos los elementos, Rosalía de Castro infunde de vida y subjetividad no solo a las personas y animales de sus textos, sino también a los árboles y plantas, a los ríos y al viento, como elementos con una potencia capaz de ejercer su propia fuerza sobre el mundo.

De este modo, su literatura plantea un diálogo acerca de la multiplicidad de formas de vida y los poderes que las amenazan y violentan afirmando entonces que la imposición del orden social y moral humano sobre el ecosistema siempre implica la ruptura del flujo de la vida natural. Debido a la fragilidad de este equilibrio de vidas, la necesidad de considerar la voz de la naturaleza se vuelve imperante para la autora en un poemario en el que el lenguaje de los árboles y las plantas se escucha tan alto como el de la poesía. A la luz de la contemporaneidad científica, la capacidad sensorial y sensual que esta adivina en el mundo natural ha sido comprobada gracias al estudio de la vida de los bosques. En relación con esto, al igual que dio voz a los árboles del bosque en el XIX, la comunidad científica escribe ahora sobre la vida que desconocemos de los árboles, su sufrimiento, su lenguaje, su memoria o sus costumbres. Destacan aquí las aportaciones de Peter Wohlleben, quien pretende ahondar en el

¹⁰⁹ En el caso del estudio realizado por Ann Bermingham (1987), la autora analiza cómo la representación paisajística del rural inglés ofrecida por la pintura del siglo XVIII y XIX se utilizó de forma ideológica para naturalizar los procesos de transformación social y territorial así como los daños ecológicos producidos por la irrefrenable industrialización del momento sobre la periferia del país.

conocimiento acerca del mundo vegetal y animal con el objetivo de proponer nuevas formas de relación más conscientes y respetuosas¹¹⁰.

En sus palabras (Wohlleben, 2020: 11-12), los árboles salvajes del bosque tienen la capacidad de crear comunidades en las que se prestan cuidados a aquellos árboles más vulnerables y débiles a través de una red de raíces mediante la que se transmiten los nutrientes necesarios para fortalecerlos o mantenerlos con vida, incluso durante cientos de años. Como consecuencia, se ha descubierto que árboles que habían sido talados siglos atrás permanecen todavía con vida como ruinosos testigos del pasado que sobreviven gracias a la ayuda de su propia comunidad botánica. Sin embargo, la base de esta cooperación vegetal puede no tener un sentido afectivo alrededor de la compasión por el más débil, sino responder más bien a una consciencia de que la fortaleza de la comunidad beneficia a todos los árboles del ecosistema del bosque, pues los ayuda a controlar ciertas condiciones como la temperatura, el agua o el viento (2020: 13). Sin tener conocimiento científico de esta información acerca de la vida íntima del bosque, la autora demuestra conocer el valor y el poder de la memoria del mundo natural además de su capacidad para crear un sentido de comunidad. En consecuencia, el lenguaje poético se entrecruza con el del mundo natural en la literatura rosaliana¹¹¹, y en este caso en algunos de los poemas de *En las orillas del Sar* como el que comienza “Aún otra amarga gota en el mar sin orillas”, a través de los siguientes versos:

[...]
Y escribe como escriben las olas en la arena,
el viento en la laguna y en la neblina el sol.

Mas nunca nos asombra que trine o cante el ave,
ni que eterna repita sus murmullos el agua;

¹¹⁰ Si bien existen numerosos estudios acerca de la comunicación animal, la comunicación vegetal permanece hoy en día como un terreno en el que queda mucho por conocer. Dentro de las aportaciones recientes a este campo del lenguaje vegetal destacan los estudios realizados por Peter Wohlleben (2020: 15-20), quien ha escrito sobre la capacidad odorífera de los árboles como una forma de comunicación, es decir, sobre la utilización de ciertos olores para transmitir mensajes en el contexto de una comunidad arbórea o entre los árboles y otras especies animales o vegetales. Es así como, a través del olor que lleva el viento y las sustancias que se comparten entre las raíces, un árbol puede advertir a otro sobre la presencia de un herbívoro o llamar la atención de un depredador para que este acabe con la plaga que lo afecta.

¹¹¹ Cabe señalar que en su representación de la naturaleza, la autora afirma que esta cuenta con un lenguaje propio pero también que solo los que han nacido y crecido en ella pueden conocerlo. En sus textos, Rosalía de Castro establece, por tanto, una relación íntima entre la naturaleza y sus habitantes que no puede ser entendida desde fuera. Así se comprueba en el siguiente fragmento de la novela *Flavio*: “Nada más cariñoso que las brisas del país natal, que nos traen los perfumes de las flores que renacen cada primavera en nuestras campiñas; nada más suave que sus cantos bañados en el eco de sus montañas... Su cielo purísimo, sus ríos caudalosos, el mar que baña sus costas como un amigo que jamás las abandona, tienen un lenguaje que sólo entienden sus hijos, a quienes han mimado y arrullado desde la cuna con su murmullo suave y cadencioso” (Castro, 1993a: 269).

canta, pues, ¡oh poeta!, canta, que no eres menos
que el ave y el arroyo que armonioso se arrastra (Castro, 2019a: 317, vv.7-12).

Debido a las características señaladas hasta el momento, una lectura en clave ecocrítica del poemario de Rosalía de Castro nos permite construir un puente entre su visión poética del mundo natural y la reciente corriente filosófica poshumanista y posantropocentrista. De manera similar a la perspectiva lírica de la autora, esta línea de pensamiento aspira a dejar atrás la oposición binaria entre lo humano y lo no humano, la cultura y la naturaleza o el sujeto y el objeto. En contraste con la tradición antropocéntrica, se defiende la existencia de un entrelazamiento radical a partir del que se establecen relaciones de interdependencia a las que no es posible escapar pues se rechaza la existencia de un *afuera*. En este terreno, los estudios realizados por Bruno Latour (2005), Rosi Braidotti (2015) o Donna Haraway (2019) proponen una ética situada en la que el ser humano y la naturaleza son agentes en una misma y frágil red en la cual los cuerpos se afectan de forma irremediable. Como resultado, esta ontología relacional ofrece una nueva visión del mundo en la que el ser humano representa un *actante* más en el seno de una red de múltiples *actantes*, en términos de Latour (2005), entre los que se cuentan al mismo nivel los animales, plantas, elementos orgánicos e inorgánicos, todos unidos por su condición material y por su capacidad para afectar y ser afectados.

La vida humana y la no humana se presentan, por tanto, entramadas en una misma red afectiva y material de relaciones en la que permanece una *inmanencia radical* (Braidotti, 2015), es decir, una coexistencia libre de jerarquías en la que los cuerpos forman parte de procesos de interdependencia y transformación. Como uno de sus principios fundamentales, esta corriente descarta la antigua idea de la supremacía del ser humano sobre la naturaleza y el resto del mundo, un pensamiento apoyado en el racionalismo cartesiano en la filosofía, en la ley de selección natural propuesta por Charles Darwin en el campo científico y, ante todo, en los fundamentos religiosos del cristianismo basados en la interpretación del relato bíblico del Génesis en el que la naturaleza y los animales se sitúan de manera subordinada al ser humano

o, especialmente, al hombre¹¹². En este sentido, en su desafío ante las estructuras de poder establecidas, la ética poética de Rosalía de Castro desafía el sistema de pensamiento antropocéntrico y darwinista situando cada elemento del universo en el mismo lugar y bajo un mismo valor.

Tomando como referencia la lectura realizada por Jenny Haase y María do Cebreiro Rábade Villar (2022), en el caso de la poética rosaliana, animismo y materialismo se aúnan en una misma concepción del mundo y los cuerpos que lo constituyen. En este marco, en relación con la perspectiva epistemológica de la corriente poshumanista y los nuevos materialismos, la autora parece escribir en sintonía con lo que Jane Bennet (2022) denominó *materialismo vibrante*, un enfoque en el que se desactiva la distinción entre organismos vitales y materia inerte para reflexionar acerca de la interconectividad de todas las formas del mundo, entendidas aquí como materias vitales¹¹³. Esta nueva forma de materialismo bebe, a su vez, de la teoría en torno a la noción de *afecto* y la potencia de los cuerpos a través de la filosofía de Spinoza (1980) para dar voz a la naturaleza y cuerpo a las emociones, más allá de las jerarquías impuestas por el sistema social. De este modo, Bennet presenta un mundo que se asienta sobre una intrincada red de conexiones disonantes entre cuerpos que no pueden ser desligados o aislados por completo, ya que todo elemento forma parte de la naturaleza o del medio ambiente, lo que convierte un acto aparentemente concreto en una acción que implica afectar al mundo entero, incluyendo a uno mismo (Bennet, 2022: 71-73).

¹¹² Con respecto al impacto del pensamiento darwinista en torno a la idea de la evolución biológica y la selección natural en los círculos de Rosalía de Castro cabe señalar que su obra *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life* (1859) fue traducida al francés en 1862, apenas tres años después de su publicación en Inglaterra, y al español en 1877 bajo la editorial Calpe y la Biblioteca Perojo. Por otra parte, el entorno intelectual de la autora se relacionaba con uno de los principales naturalistas gallegos de la época, Víctor López Seoane, quien sería antecesor del célebre botánico Baltasar Merino, que, a su vez, publicaría la obra fundamental *Reseña de la Historia Natural de Galicia* (1866) y además se carteaba con el propio Charles Darwin (Rábade, 2021). De esta manera, el discurso científico del momento y, concretamente, las polémicas derivadas de las teorías darwinistas permearon en los círculos científicos compostelanos (Díaz-Fierros, 2009, 2010), así como en la propia literatura rosaliana (García Candeira, 2014). Un ejemplo del impacto de estas teorías en la obra de Rosalía de Castro es la novela de *Flavio*, en la que Mara se ve avasallada por un médico que justifica la opresión de la mujer como género más débil a partir del discurso darwinista en torno a la selección natural y la supervivencia del más fuerte (Castro, 1993a: 430-432). Por otra parte, otra de las autoras del panorama literario del momento, Emilia Pardo Bazán, se mostró escéptica ante esta transformación en la concepción de la naturaleza durante la modernidad, especialmente ante las teorías impulsadas por Darwin, pues, quizá motivada por su educación católica, llegó a escribir un artículo en su contra en 1877 bajo el título “Reflexiones científicas contra el darwinismo” (2022).

¹¹³ Cabe señalar que la propia Jane Bennet establece ya en su libro un vínculo entre el nuevo materialismo vital de su filosofía y la ética y estética de la corriente romántica: “En cuanto doctrina, el materialismo vital posee afinidades con diversas formas no modernas (y a menudo desacreditadas) de pensamiento, entre ellas el animismo, la búsqueda romántica de la Naturaleza y el vitalismo” (2022: 24).

En consonancia con esta teoría de la ecología, el mundo natural de *En las orillas del Sar* se construye como un entramado formado por la naturaleza vibrante que se esconde en la multiplicidad de formas de vida que afectan y se ven afectadas por otros. En el caso de los dos poemas que nos ocupan en el presente apartado, esta filosofía de la inevitable interconectividad o afectación se refleja en las consecuencias del daño al bosque, pues si bien se ejerce sobre los árboles de la zona termina por afectar a todo el ecosistema regional. La herida que comienza en los árboles se extiende a las plantas y los animales del bosque y finalmente llega a los campesinos y vecinos de Conxo, pues aquellos majestuosos árboles “abrigo y cariñosa sombra / dieron a nuestros padres” (Castro, 2019a: 224, vv. 14-15) y también “sombra / cariñosa a la escueta montaña” (2019a: 219, vv. 103-104), “Más tarde, en otoño, / cuando caen marchitas tus hojas, / ¡oh roble!, y con ellas / generoso los musgos alfombras, / ¡qué hermoso está el campo; / la selva, qué hermosa!” (2019a: 218, vv. 80-85). Así, la deforestación del bosque es la causa de la desertificación del paisaje que hemos descrito no solo por destruir su flora sino también porque trae consigo la pérdida de la fauna del territorio. La tala de los árboles deja a los pequeños pájaros sin hogar obligándolos a cambiar de hábitat y, por consiguiente, provoca la ausencia de depredadores como los lobos que se alimentaban de ellos dejando, en última instancia, un espacio devastado y vacío que ya no acoge a animales ni humanos bajo su cobijo.

Las incontables repercusiones de la destrucción del bosque despierta en Rosalía de Castro la necesidad de denunciar los hechos, pero también la de intentar ofrecer al bosque su propia subjetividad ante esta injusticia, entendiendo que existe otra forma de establecer nuestra relación con el mundo natural. Por esta razón, la autora decide proporcionar a los árboles, plantas y animales de esta selva silenciada la agencialidad y la voz propia que permite suspender, de alguna manera, la frontera entre lo humano y lo no humano. En la línea del pensamiento de Jane Bennet, la autora establece una continuidad entre todos los cuerpos, animados e inanimados, del mundo estableciendo un igualitarismo subjetivo que no pretende borrar la singularidad sino crear un discurso universal en el que cada átomo está interconectado y goza con la misma dignidad. Por ende, los cuerpos que habitan los textos de la autora se definen por medio de una relación inevitable que puede ser armoniosa o refractante, pues no solo los iguala su potencia sino también su vulnerabilidad.

El retrato que encontramos en los poemas es, por tanto, el de un bosque en el que todos los seres animales y vegetales sienten y se afectan entre sí formando un ecosistema afectivo que ahora resiste entre la memoria y el olvido. Lejos de una representación edénica del mundo natural y humano y sus relaciones, Rosalía de Castro hace patente sin reparo los efectos destructivos de la mano humana sobre los bosques y sobre el propio pueblo mostrando un dolor comunitario que actúa como momento de revelación del valor inmemorial de los árboles (Rábade, 2017a: 728). De esta forma, se proyecta sobre la naturaleza una conciencia profunda de la crueldad, la fragilidad y la decadencia del mundo que rompe con la problemática visión pastoral del mundo natural y que, aún así, es capaz de expresar compasión y ver una posibilidad de regeneración dada por actitudes como la solidaridad, la empatía o la cooperación. La imposición del orden social y moral humano sobre el ecosistema se define, en consecuencia, para la autora como un acto violento que rompe el flujo natural de la vida. A este respecto, destacan las palabras de críticos coetáneos como Máximo Leyes, quien publica una reseña, hoy aparentemente inaccesible, a este poemario el 18 de julio de 1884 en el periódico *El Tricornio*, un artículo que, sin duda, da cuenta de que la crítica del momento ya detectaba esta sensibilidad especial en la poesía de Rosalía de Castro: “Por cualquier parte que se abra el libro no se encuentran más que modelos de puro lirismo, no conceptuoso e incomprensible, sino el vulgar y naturalísimo de las almas que como ella sufren, sienten y quieren” (Leyes, 1884 *apud* Bouza Brey, 1992: 144).

En definitiva, frente a la naturaleza ordenada y controlada retratada por el movimiento europeo ilustrado, Rosalía de Castro presenta un tropo del desierto en su poesía que, siguiendo a Carolyn Merchant (1995: 32), cuenta con una potencialidad disruptora. Como elemento contrahegemónico del paisaje el desierto activa la posibilidad de cuestionar el orden impuesto a través de un contradiscurso que rechaza la imposición de la razón sobre la libertad. A diferencia de la tradición filosófica del racionalismo cartesiano, los textos rosalianos se sumergen en un relato en el que existe continuidad entre la razón y la emoción, pues su escritura nace de una sensibilidad especial hacia los seres desprovistos de voz y pasa a través del cuerpo para ofrecer un poema radicalmente político. Por este motivo, la razón última de estos no es tomar la palabra para defender a la naturaleza sino, ante todo, aprender a

escucharla y darle voz, ejerciendo entonces el yo lírico como un canal o un puente entre el mundo natural y el mundo humano más allá de las jerarquías del antropocentrismo.

La naturaleza perdida del paisaje desertificado del bosque de Conxo parece ostentar un potencial subversivo que halla su impulso creador en la propia carencia. En su análisis de la poética del desierto, Catrin Gersdorf (2009) nos habla del “valor del páramo como símbolo antonomásico de la falta” (García Candeira, 2012: 102) ya que, según su teoría, el desierto se define, ante todo, por la idea de la *falta* ya sea de agua de vegetación o de vida. En consecuencia, esta misma falta constituye el motor que propicia imágenes acerca de la ansiedad de la pérdida, la desorientación o la muerte, pero que, a su vez, inspira la imaginación y la creación. De acuerdo con esto, en el vacío y la falta que define el desierto reside la capacidad para abrir en los textos un espacio a la posibilidad, “una cualidad heterotópica que permite problematizar nociones asumidas de la identidad” (2012: 102). En otras palabras, esa misma falta permite la creación de discursos que nos revelan las claves para cuestionar y problematizar los modos de nuestro inmediato presente. Así, el paisaje representado en los poemas actúa como síntoma y como símbolo de la destrucción derivada, por una parte, de la transformación del modelo socioeconómico hacia el incipiente capitalismo y, por otra, de la expansión del poder de la mano extranjera sobre el territorio gallego. El paisaje desolado que nos queda refleja finalmente el sentimiento de derrota que recorre el poemario, entre otras cosas, debido a la caída del proyecto político y los ideales en los que la autora había creído.

Más allá del significado cultural del desierto como materialidad ecológica y geográfica (Gersdorf, 2009: 16), tras la tala el espacio del bosque, paisaje de una literatura y política revolucionaria, se convierte en un lugar de memoria. En este sentido, la destrucción de este espacio natural se constituye como un símbolo para la comunidad que representa a la perfección el estado de la nación perdida que unos años antes se había soñado en ese mismo sitio con la celebración del Banquete de Conxo el 2 de marzo de 1856. A lo largo de su historia, el bosque de Conxo ha permanecido en la periferia como un refugio de hermandad e igualdad para la juventud intelectual y romántica de Santiago de Compostela, que acudía a él escapando del control y la decadencia de las estructuras tradicionales que representaba la ciudad para imaginar otro futuro posible. La carga afectiva de este lugar funciona, en

consecuencia, como el hilo de unión entre la denuncia ecológica y la reflexión política que reside en los dos poemas de Rosalía de Castro, pues la memoria como herramienta o como espacio supone una forma de resistencia dirigida hacia el futuro y, a la vez, consciente de la historia del pasado.

A partir del dolor provocado por la tala de cientos de robles, castaños y pinos, la autora traduce al lenguaje poético un mundo en el que todos los seres se sitúan en la tierra como parte de una infinita y frágil red de relaciones. Los seres humanos, los animales, las plantas y, en suma, todos los elementos naturales sustentan la vibrante vida de la tierra en un ciclo que rechaza al ser humano como sujeto superior y lo sitúa como una criatura más en esta sistema de dependencia material y afectiva. Como resultado, la poética rosaliana desechará la dualidad impuesta por el pensamiento racionalista entre el ser humano y el resto del mundo, o en este caso el bosque, como un *otro* enigmático del que servirse libremente para su propio beneficio. Finalmente, frente al idealismo del Romanticismo y a la relación extractiva e instrumentalizadora del incipiente capitalismo moderno, la poeta señala en su poesía la necesidad de equilibrar la relación entre el mundo natural y el humano entendiendo que esta puede ser hostil o despiadada.

En conclusión, “Los robles” y “¡Jamás lo olvidaré!” no se limitan a denunciar una catástrofe ecológica, sino que muestran a su público lector el presente yermo con la esperanza de despertar un cambio social consciente de una causa que la autora cree justa. En su búsqueda de una nueva forma de habitar el mundo natural, nos enseña a valorar lo que se puede perder (López Sáñez, 2008: 112-113). De esta manera, el discurso poético de *En las orillas del Sar*, que fue tradicionalmente leído como existencialista e introspectivo, demuestra ser otra cosa, pues da cuenta como pocos de una sensibilidad especial a la hora de nombrar el vínculo existente entre la naturaleza y el ser humano, y, a su vez, entre naturaleza e historia. A partir de un acontecimiento histórico concreto, Rosalía de Castro eleva su discurso ético y estético a un cuestionamiento de raíz sociopolítico y ecologista que la erige como pionera dentro del panorama literario de la Europa decimonónica. Definitivamente, su discurso se mantiene hasta el final de su vida leal a su proyecto revolucionario, es decir, a la búsqueda incansable de la libertad y la justicia.

3. LA SELVA DEL BOSQUE DE CONXO: UNA GEOGRAFÍA DE LA RESISTENCIA

El paisaje de la selva y las isotopías de lo salvaje toman cuerpo en la literatura de Rosalía de Castro como una imagen que aparece de forma simbólica para representar la naturaleza de Galicia bajo un nuevo paradigma alejado de la tradición pastoral. Debido al interés que suscita la elección de este tipo de paisaje como alegoría de los bosques gallegos nos aproximaremos, en primer lugar, a la última novela publicada por Rosalía de Castro, *El primer loco*, una historia ambientada y situada en los alrededores del bosque y el monasterio de Conxo en la que la autora se adentra en la mente perturbada de su protagonista, Luis. En esta novela, la autora alude al debate social en torno a la locura y al proyecto del primer hospital mental de Galicia por medio de su personaje principal, quien encuentra un lugar propio en la selva natural del bosque de Conxo. Por esta razón, el segundo apartado de este capítulo se dedicará a la exhumación y el seguimiento cronológico de lo que se dio a conocer, un año después de la publicación de la novela, como “el escándalo de Conxo”, una campaña pública en denuncia de la ocupación del antiguo convento de Conxo y de la tala de una gran extensión del bosque que lo rodeaba. Los hechos fueron cubiertos por parte de la prensa de la época de la mano de periódicos como *La Ilustración Cantábrica*, *El Correo Gallego* y, principalmente, la *Gaceta de Galicia*, en contraposición con la postura de la institución eclesiástica encabezada por el cardenal Payá y Rico (Rodríguez, 2011; García Negro y Vicente, 2023).

Según lo expuesto en el capítulo anterior, el bosque de Conxo se constituye a lo largo del siglo XIX como un lugar de memoria vinculado a la biografía y la obra de Rosalía de Castro, pero también a los movimientos políticos en favor del proyecto galleguista y de la democracia radical a partir, especialmente, de la celebración del Banquete de Conxo. En consecuencia, la amenaza de su destrucción junto con la idea de levantar en su lugar un manicomio se vuelve uno de los motores de la literatura última de la autora, lo que convierte a la novela *El primer*

loco en un texto que dialoga de forma directa con los problemas sociopolíticos de su tiempo acerca del tratamiento de la locura, de la transformación capitalista del espacio y de la propiedad, así como de la relación violenta entre el ser humano y el mundo natural. En este sentido, tomaremos como marco teórico estudios recientes producidos en torno a la novela, como el de Fernando Cabo (2016) o el estudio preliminar de Germán Labrador y María do Cebreiro Rábade (2019), análisis de corte teórico e histórico en los que lo literario confluye con la alegoría, la biopolítica y la ecología. Por otra parte, el análisis del discurso rosaliano se tomará en consideración en diálogo con las aportaciones realizadas en el seno de la corriente ecocrítica sobre el estudio de la naturaleza salvaje o *wilderness* por parte de autores como Cheryll Glotfelty y Harold Fromm (1996) o Greg Garrard (2004), y al de los nuevos materialismos y la perspectiva posantropocentrista por medio de propuestas como las de Anat Pick (2011).

3.1. EL PRIMER LOCO: EL BOSQUE COMO ESPACIO LIMINAL

A la edad de 44 años, Rosalía de Castro vive su año más fecundo en términos de publicaciones. Después de la aparición de las series difundidas en prensa, esto es, “Padrón y las inundaciones” y “Costumbres gallegas”, presumiblemente el 11 de abril de 1881 ve la luz la novela *El primer loco. Cuento extraño* editada por el sello madrileño de la imprenta y librería de Moya y Plaza junto con el artículo “El Domingo de Ramos. Costumbres gallegas” a modo de apéndice. Así lo hemos deducido a partir del aviso editorial del periódico *El Liberal* publicado el 10 de abril de 1881 en el que se da a conocer al público que la nueva novela de la autora se pondrá a la venta al día siguiente¹¹⁴, aunque el manuscrito habría sido firmado en febrero de ese mismo año. Tras su publicación, periódicos como *La Ilustración Gallega y Asturiana*, en su edición del 18 de abril; *El Fígaro*, del 21 de abril; o *El Correo Gallego*, del 26 de abril, escriben pequeñas noticias recomendando a sus lectores que adquieran la reciente novela.

La historia de *El primer loco* se construye como un diálogo entre el protagonista, Luis, y su amigo Pedro, quien actuará como una suerte de terapeuta del primero mientras este narra

¹¹⁴ De este mismo comunicado se hace eco el periódico *El Correo Gallego* en su edición del 14 de abril de 1881 con el objetivo de dar a conocer la publicación de la novela al público de Galicia. Asimismo, ya se había difundido alguna noticia acerca de la futura salida a la venta de la obra a través de periódicos como *La Iberia*, en el que el 8 de abril se anuncia su inminente publicación en la ciudad de Madrid.

su camino hacia la locura desde el claustro del semiderruido monasterio del bosque de Conxo. Al mismo tiempo que se desarrolla la conversación entre los dos amigos, el entorno del antiguo convento que los rodea se va transformando en el futuro asilo o manicomio en el que Luis espera ser ingresado. Por medio de la estructura narrativa de esta larga conversación, Luis enloquece poco a poco a lo largo de la novela a la vez que cuenta a Pedro su obsesión por Berenice, una mujer que se muestra en la novela como un objeto inalcanzable de deseo, y su frustrada historia de amor con Esmeralda. La oposición entre los dos intereses amorosos de Luis tomará forma también a través de la naturaleza, ya que mientras Berenice será como las flores “nacidas en los bien cultivados jardines” (Castro, 1993b: 685), Esmeralda pasará desapercibida como “[l]a flor que brota entre la maleza” (1993b: 685).

Esta historia romántica de amor frustrado y alienación mental se ve elevada de manera simbólica al terreno de lo político e histórico, es decir, como reflejo de los cambios socioeconómicos de la época. De este modo, la razón de la locura de Luis se encuentra en su incapacidad para adaptarse a los patrones representados por la moderna y burguesa Berenice¹¹⁵, quien se casa finalmente con un norteamericano rico, además de a la tradición popular representada por Esmeralda, quien encontrará la muerte tras el abandono de Luis, suceso que genera en el protagonista un sentimiento de culpabilidad que lo acompañará hasta el final de la historia en su tránsito hacia la locura (Cabo, 2016: 234). La trama de la novela descansa, por tanto, en la contraposición entre los ideales utópicos sostenidos por Luis y los valores vinculados al progreso material que definen personajes como Berenice. Esta contraposición deja como resultado la marginación de aquellos que son incapaces de adaptarse a los cambios del mundo, como Luis en *El primer loco* o Montenegro en la novela *Ruinas*, inadaptados que, como el Quijote, son leídos por el resto de la sociedad como locos condenados a su propia desaparición.

Manuel Murguía definió la novela en el capítulo que dedica a Rosalía de Castro en *Los precursores* como “un estudio psicológico, en que, á la manera que empieza ahora á entenderse que deben ser escritas las novelas, se describe un estado del alma y se estudia una pasión” (1976: 199). Una historia en la que el héroe, Luis, transita “entre lo real y lo ideal,



¹¹⁵ Para ahondar en la relación entre la novela y la literatura gótica o fantástica del cuento “Berenice” de Edgar Allan Poe, ver González Millán (1986).

entre lo que es y lo que cree ser, entre el sentimiento de la suprema justicia que le anima y gobierna, y la injusticia declarada de algunas de sus acciones” (1976: 199). A este respecto, la novela navega entre la perspectiva clínica y la superstición en una atmósfera espectral y salvaje en la que la naturaleza propicia el cuestionamiento de la realidad histórica, política y social del momento. Para ello, el bosque de Conxo en el que se sitúa la trama deviene selva con el fin de acoger ideas, emociones, subjetividades y, en definitiva, a personas que son marginadas por las fuerzas de control y homogeneización del sistema político y social moderno.

En su capital análisis de la literatura victoriana *The Madwoman in the Attic* (1984), Sandra Gilbert y Susan Gubar afirman que, durante el siglo XIX, la ausencia de una tradición literaria femenina y de un lugar creativo propio deriva en una búsqueda desesperada de libertad a través del ejercicio literario que se refleja estéticamente en escenas de encierro y en personajes que transitan hacia la enfermedad y la locura. En el caso de la novela rosaliana, se trata de un motivo reconocible en novelas como *La hija del mar* pero que, en este caso, responde también a la necesidad de producir su propio discurso acerca de los debates científicos de la época en torno a la locura y su tratamiento, así como al debate público generado en torno al proyecto de levantar el primer centro psiquiátrico de Galicia en el terreno y el bosque del antiguo convento de Conxo (Rodríguez, 2011: 240-263).

3.1.1. El tratamiento de la locura

Si bien el Hospital psiquiátrico de Conxo abrió sus puertas como el primer manicomio de Galicia, este no fue el primer proyecto de manicomio de la comunidad. Algunos investigadores se retrotraen a un proyecto del año 1821 en el que se imaginaba el centro situado en San Lorenzo (Simón, 2005), mientras que en los documentos de los años cuarenta se refieren ya a los espacios monacales vacíos de la ciudad debido a los procesos de desamortización de 1837 (Labrador y Rábade, 2019). Por otra parte, a la luz de los fondos documentales y artísticos del Museo Pazo de Tor presentados por Simón Vicente López (García Negro y Vicente, 2023), sabemos que hubo otro proyecto del año 1853 diseñado por el arquitecto Manuel de Prado y Vallo, que fue eventualmente descartado por razones desconocidas en la actualidad. De este último se conservan unos planos en los que podemos

comprobar que se buscaba adaptar el modelo de panóptico de Bentham, seguido en la arquitectura de teatros y cárceles, y que su ubicación sería junto al Gran Hospital Real de Santiago, es decir, en pleno centro urbano a diferencia de la disposición periférica que finalmente se escogió para el manicomio de Conxo.

Poco tiempo después de haber sido nombrado arzobispo de Santiago de Compostela en 1875, el cardenal Payá y Rico retoma la idea de establecer en la ciudad un manicomio para Galicia. Alrededor de 1878 (García Negro y Vicente, 2023), el cardenal comienza a investigar la posibilidad de llevar este proyecto a cabo en el, por aquel entonces, ayuntamiento de Conxo, una iniciativa que terminó con la privatización o externalización de un espacio propiedad de la diputación provincial gracias, también, a la pasividad o la aprobación indirecta del gobierno. Tal y como veremos en el siguiente apartado, esta acción por parte de la Iglesia fue duramente criticada por cierto sector de la prensa de la época, especialmente la *Gaceta de Galicia*. Finalmente, el Hospital psiquiátrico de Conxo fue inaugurado por la Iglesia de la mano del arzobispo de Santiago en el año 1885 en el monasterio del siglo XII, un año más tarde de que Rosalía de Castro publicase el poemario *En las orillas del Sar* y unas semanas antes de su propio deceso¹¹⁶.

Otro de los principales detractores públicos del proyecto del cardenal fue Alfredo Vicenti, quien, como veremos, publicó varios artículos en periódicos como *La Ilustración Cantábrica* o *El Globo* en los que dejó constancia de su propia opinión acerca de este conflicto. El 27 de agosto de 1883, cuando el debate en prensa ya se había calmado y el proyecto de construcción del hospital ya había sido aprobado, Vicenti publica un nuevo artículo en *El Globo*. En él, no solo señala al cardenal Payá como alguien que hizo negocio a partir de la vulnerabilidad o la desgracia de los enfermos debido al proyecto del manicomio, sino que también juzga la arquitectura del propio centro, pues su diseño parecía basarse en los planos de una cárcel moderna en lugar de en los de un hospital que persigue la recuperación de sus pacientes.

A la luz de las palabras de Vicenti, el proyecto llevado a cabo en el manicomio de Conxo resulta el ejemplo de lo que supuso la alianza entre capital y Estado durante la modernidad. Con la aparición de las nuevas instituciones, centros como este adecuaron su configuración al



¹¹⁶ Tiempo más tarde, durante la dictadura franquista, el centro fue adquirido por la Diputación de la provincia de A Coruña y, finalmente, en 1993 pasó a formar parte del Servicio Galego de Saúde da Xunta (Sergas).

ejercicio de control y castigo sobre los cuerpos de los enfermos y no al de su cuidado y tratamiento, reproduciendo además la misma estructura jerárquica, vertical y extractiva que operaba sobre el conjunto de la sociedad (Labrador y Rábade, 2019: 17-18). Como se desprende de las palabras del autor, el hospital psiquiátrico mantuvo a la Iglesia como principal administrador mientras que el financiamiento del mismo resultaba ser público. Este sistema que consistía en que las diputaciones costeaban los gastos de los internos del vulgo mientras que las familias adineradas que buscasen un trato o instalaciones superiores deberían pagar una cuota privada producía así una brecha de clase dentro del propio centro que condicionaba la vida de los pacientes y convertía la enfermedad en un negocio lucrativo para la institución eclesiástica:

[...] nada de celdas reservadas, salvo las de distinguidos que las conseguirán con su dinero; poco aire y menos luz (para llenar tan importante indicacion donde antes habia dos se han habilitado ahora tres pisos); subterránea, lóbrega y aplastada de techo como todas las otras habitaciones la sala de baños, á fin de que los dementes, sibaritas y maliciosos de suyo, no encuentren solaz, sino remedio, y aun si hubiese necesidad, castigo... [...] (Vicenti, 1883).

La visión de Vicenti acerca de los motivos ocultos del cardenal como alguien que vio en la enfermedad mental una oportunidad de negocio para la Iglesia se confirma a través de las palabras del propio cardenal Payá. Se trata de una carta que el cardenal escribe a su sucesor como arzobispo de Santiago, Martín de Herrera, a quien narra el incidente del hospital desde su punto de vista en oposición a la perspectiva que hemos recogido en el siguiente apartado, tomando como referencia las noticias de la prensa que se publican a lo largo de este debate público. En la carta que aquí recogemos, el cardenal no solo justifica sus acciones sino que además les imprime un halo de honor y justicia con el objetivo de autorretratarse como un defensor de los derechos de la Iglesia sobre el recinto que había sido desamortizado a la par que sobre el proyecto del manicomio:

Por milagro se conserva tan preciosa finca. Cuando yo llegué a Santiago la encontré detentada por manipulantes de la Administración Civil e insistentemente solicitada por la Diputación de la Coruña, que por su cuenta pretendía construir allí un manicomio. Yo que estaba en el caso de defender todos los derechos de la Iglesia la reclamé con entereza, alegando que figuraba en el cuaderno de fincas diocesanas exceptuadas de permutación al lado del Palacio Arzobispal y del Consistorio. Me mantuve firme y aunque se pusieron en movimiento influencias contrarias de Madrid, Coruña y Santiago y en un

día dado se presentaron los Diputados Coruñeses en los robledales de Conjo para vencer mi resistencia, las rechacé todas en cumplimiento de mi deber de conciencia a fin de conservar esta propiedad y dejarla mejorada a mis dignísimos sucesores. Entretanto vinieron de Roma los PP. Mercedarios, que aún ahora continúan, y allí me pidieron licencia para reparar una parte de su destrozado convento e instalarse allí para trabajar en el desempeño de su ministerio en aquella grey que sus antepasados, ejerciendo la cura de almas, habían dirigido por tanto tiempo. Consideré como justa esta petición y al mismo tiempo conveniente, por lo que nombré Ecónomo de la parroquia a uno de ellos, les cedí parte del edificio y huerta y les traté con benignidad, contra lo hecho por la revolución [a de 1868, a Gloriosa], considerando que en otro tiempo habían sido dueños de la Iglesia y Convento, aunque no de la tierra porque ésta siempre fue de los Prelados. Como el propósito de los contradictores era levantar allí un Manicomio, de que se carecía en Galicia, para asegurar más y más esta valiosa propiedad de la Iglesia, tan dignamente representada por los insignes Arzobispos de Santiago, me aventuré a gastar mucho, exploté una gran parte del terreno que ya produce bastante y emprendí la obra, fiado del auxilio de Dios. Este ha sido tan poderoso que ha podido V.E. apreciar lo muchísimo que vale todo lo que allí se ha hecho y en donde dejé todo lo que tenía gastado total y absolutamente en manos de mis dignísimos sucesores, entre los cuales ocupa V.E. lugar tan distinguido (Archivo Diocesano Santiago *apud* García Negro y Vicente, 2023: 123).

En el marco de este contexto de conflicto entre las fuerzas del Estado y de la Iglesia por la propiedad del monasterio y el bosque de Conxo y, en consecuencia, por el negocio del manicomio surge la última novela de Rosalía de Castro, *El primer loco*. En esta historia, su protagonista aspira a ingresar como el primer enfermo de locura del centro bajo la promesa de financiar la transformación del antiguo monasterio, ahora abandonado, en un moderno manicomio. De esta forma, la autora propone su propia narrativa acerca de las disputas de índole capitalista que tuvieron lugar entre las diputaciones y el arzobispado de Santiago alrededor de la construcción del hospital psiquiátrico. En lugar de imaginar el centro como un refugio para los enfermos de la comunidad, el manicomio fue concebido como una ocasión de hacer negocio a costa de su fragilidad, lo que llevó a la autora a mostrarse abiertamente crítica con un proyecto que condenaba igualmente a los enfermos y a la comunidad de la zona que dependía de alguna manera del bosque.

Asimismo, la novela de Rosalía de Castro se inserta conscientemente en su presente y dialoga con los debates psiquiátricos de la época que circulaban en los círculos universitarios de Compostela. Uno de los discursos psiquiátricos más cercanos a su entorno fue el de Juan Barcia Caballero, quien llegaría a escribir uno de los apéndices a la edición de 1909 de *En las orillas del Sar*. Hijo de Juan Ramón Barcia, autor del probablemente primer texto acerca de la

histeria femenina en Galicia (Angosto, 2001; Cabo, 2013b; Suquet, 2014), Barcia Caballero destacó especialmente como un médico y escritor interesado por la condición de la locura, produciendo una amplia obra entre la que destaca *El estupor melancólico* (1902) y su discurso pronunciado para la inauguración del curso académico 1912-1913 bajo el título *La locura y la libertad* (1912). Sin duda, su figura resulta especialmente relevante para la novela rosaliana, pues empieza a trabajar en el Hospital psiquiátrico de Conxo poco después de su inauguración y llega a dirigirlo como sucesor de su primer director, Timoteo Sánchez Freire, del que además había sido discípulo.

Frente al historial violento de la tradición médica en torno a la locura, la perspectiva promulgada por Barcia Caballero ofrece una humanización del enfermo y su tratamiento psiquiátrico. Esto es, un enfoque que busca el bienestar y la recuperación del paciente en línea con las ideas reformistas europeas en salud mental. Desde el primer encierro de los enfermos en cárceles o “casas de locos”, poco a poco se van fundando centros privados y públicos para su acogida, asilo o reclusión, en especial a partir de la Ley de Beneficencia de 1849 (Labrador y Rábade, 2019: 20-21), abriendo así la posibilidad a nuevas formas de tratamiento de los pacientes más allá de su castigo y aislamiento del resto del mundo. En este sentido, Barcia Caballero lideró en Galicia un cambio radical en la finalidad del tratamiento psiquiátrico de la locura al proponer como alternativa una perspectiva social, es decir, la búsqueda de una reinserción de los pacientes en la sociedad a través de actividades sociales en lugar de su reclusión permanente en los centros. Este giro implica un cambio estructural y funcional en la institución, ya que supone implementar el concepto de “hospitalización” frente al de “colonia” que proponía la corriente francesa de la época (Barcia Salorio, 2001), así como la reducción de las imperantes medidas coercitivas en favor de un tratamiento moral más respetuoso con la dignidad humana de los pacientes.

En la línea de esta perspectiva, Rosalía de Castro muestra en su novela un retrato de la locura y del enfermo de locura que se desvincula de la tradición literaria y científica anterior. Siguiendo las palabras de Germán Labrador y María do Cebreiro Rábade (2019: 22-23), frente a la predominante deshumanización de los locos y la lectura implacable de sus cuerpos como espejo de una enfermedad incurable, en la obra no encontramos una mirada clínica que “despoja al loco de su palabra y de su subjetividad” para someterlo al encierro y al olvido

eterno como desecho de la sociedad (Huertas, 2010: 20). Frente a esto, el punto de vista de la autora se asemeja a la corriente anterior en torno a la idea de *alienismo*, es decir, la concepción de la enfermedad mental como una pasión excesiva que no puede acabar por completo con la razón de la persona, sino que permanece en ella un atisbo, un resto que lo sujeta a la realidad y lo libra de esa idea de locura absoluta (2010: 20).

De este modo, los debates sobre la salud mental y la soberanía de los cuerpos psiquiatrizados se convierte también en un debate político por la libertad y la democracia (Labrador y Rábade, 2019: 56). En este contexto, el Estado ejerce su fuerza sobre el tratamiento psiquiátrico para extirpar de la sociedad a los locos en un ejercicio de higienización de la civilización, al mismo tiempo que la tradición literaria o artística los deshumaniza mediante retratos degenerativos en los que la degradación mental de la persona se refleja a través de su deformidad física. En contraste, la literatura de Rosalía de Castro se conjuga con su propio pensamiento político y alinea, por tanto, su representación del loco con la ética del socialismo utópico dejando como resultado un discurso en defensa, ante todo, de la dignidad de todos los seres humanos. No obstante, como veremos, en el caso de Luis, no será representado como el héroe romántico de la novela, sino que su relación con los personajes femeninos mostrará sus propias ambivalencias.

Así, su representación literaria de los enfermos de locura los define como personas que son privadas de sus propias vidas, extranjeros de sí mismos que, por esta misma condición, ofrecen un radicalismo político. De acuerdo con esto, los locos se caracterizan como un grupo con la capacidad de resistir o escapar al sistema disciplinario sin pretenderlo, pues la locura no se rinde a las lógicas del Estado, sino que su propia forma de estar en el mundo amenaza el patrón de la hegemonía. La locura como condición los conduce entonces a lugares periféricos, ajenos a los principios de la sociedad moderna, más allá de las oposiciones entre la razón y la emoción, la cultura y la naturaleza, espacios en los que la *otredad* se acoge y no se recluye.

A este respecto, la crítica literaria ha leído la novela de Rosalía de Castro en consonancia con los discursos psiquiátricos de la época (Del Pozo, 2014), así como en relación con su contexto histórico y político (Labrador y Rábade, 2019). En nuestro caso, proponemos establecer lazos con la corriente ecocrítica para analizar el paisaje selvático del bosque de Conxo como un espacio propicio para la fundación de una nueva comunidad basada en la

diferencia. Este bosque se describe como una frondosa y salvaje selva en la que *otras* ideas y subjetividades encuentran un lugar propio, un espacio en el que lo extraordinario o incluso lo sobrenatural se vuelve posible gracias a su condición liminal. Este se define, entonces, como un punto de resistencia frente a la imposición de la razón y el control sobre los cuerpos, como el de Luis, y sobre el territorio, como el de este bosque, que trae consigo la modernidad y la *biopolítica* del Estado de la mano de la creación de espacios e instituciones “de vigilancia y castigo” (Foucault, 2009) como cárceles, hospicios o manicomios al estilo del de Conxo.

El terreno del antiguo convento y el bosque que lo rodea, abandonado por causa de las transformaciones políticas y territoriales de la época, es ocupado por una vida civil en la que los habitantes rechazados encuentran una nueva forma de comunidad. En definitiva, los locos, los extranjeros, los animales, plantas y espíritus se constituyen en la literatura rosaliana como identidades disidentes, situadas eternamente en el *afuera*, con la capacidad de abrir un diálogo más allá del tiempo y del espacio. La autora recoge, así, en un entorno contrahegemónico como la selva, el bosque salvaje, una multiplicidad de formas de vida que por su condición excéntrica o inadaptada permiten imaginar nuevas formas de relación horizontal entre el mundo natural y el humano o entre los vivos y los muertos.

3.1.2. El espacio de la selva: entre lo humano y lo no humano

La selva constituye un ejemplo singular de paisaje contrahegemónico, pues el desplazamiento del canon rosaliano no implica, en este caso, un cambio de paisaje, sino una renovación en la manera de entender o concebir el mismo paisaje gallego, concretamente, el del bosque. Este tipo de paisaje tiene presencia en la obra rosaliana, aunque no de manera recurrente, desde el principio hasta el final de su producción. En este sentido, se trata de un término que aparecerá ya en el primer poemario de la autora, *La flor*, en gran parte de su narrativa con *La hija del mar*, *Flavio*, *El caballero de las botas azules* y *El primer loco*, hasta en el artículo “El Domingo de Ramos” y su último poemario, *En las orillas del Sar*. De manera general, las referencias a la selva surgen en textos ambientados en paisajes de Galicia que se ven mediados por una mirada que acentúa la vida salvaje y pura de su naturaleza. No se trata de un cambio de paisaje, sino de la transformación del propio bosque para dar cabida

a una concepción diferente de sí mismo en la cual sus habitantes viven, sienten y se relacionan a través de códigos radicalmente diferentes.

A lo largo de la historia de la literatura la naturaleza, la selva y lo salvaje han tenido un lugar en las historias en las que su presencia va más allá de operar como un mero telón de fondo para la narrativa principal de los personajes. Estos elementos funcionan como apoyo simbólico al significado de una obra de acuerdo con las connotaciones culturales de las que se ha dotado a este tipo de paisaje, connotaciones o significados que han sido desentrañados por la teoría de la literatura y la crítica literaria. En su libro *Ecocriticism* (2004), Greg Garrard dedica un capítulo a la idea de *wilderness* o naturaleza salvaje entendida como un estado de la naturaleza no contaminado por la civilización. De acuerdo con esto, el teórico analiza cómo la idea de lo salvaje ha sido construida histórica y culturalmente por contextos sociales, ideológicos y estéticos, por medio de la literatura, entre otros, y cómo esta construcción ha tenido profundas implicaciones éticas, políticas y ecológicas, especialmente en el contexto occidental¹¹⁷.

A diferencia de otras tradiciones como la pastoral (Garrard, 2004: 59-84), la noción de lo salvaje no fue objeto de relevancia cultural hasta el siglo XVIII cuando surge en respuesta a la expansión de la industrialización y a la racionalidad ilustrada. En este momento, se comienza a construir su significado como el de un espacio puro, virgen y sublime ajeno a las fuerzas de la civilización (Cronon, 1995). Esta ha sido la definición y el significado presente en una de las corrientes literarias y artísticas en las que tuvo una mayor presencia: el Romanticismo. En ella la naturaleza salvaje entra en contacto con la historia y la política de su tiempo, por lo que aparece atravesada por las lógicas del colonialismo que la describe como un espacio idealizado, un refugio moral y espiritual, aislándola así de su verdadera realidad social o ecológica¹¹⁸.

¹¹⁷ A este respecto, la teoría poscolonial ha sido fundamental para analizar cómo la idea de lo salvaje se ha empleado como justificación de las lógicas coloniales. Estudios como los de Ursula Heise (2008, 2016) han señalado la romantización de lo salvaje como germen de una exotización cultural que deriva en la concepción de salvaje no solo como no-domesticado sino también como no-europeo, es decir, aquello que escapa de alguna manera a la homogeneidad de la civilización occidental y, por tanto, es inferior.

¹¹⁸ No obstante, otros autores como Jonathan Bate (1991) o Kate Rigby (2004) han revalorizado el papel de la literatura romántica como una corriente que contribuyó a un cierto giro ontológico en la concepción de la naturaleza, ya que no solo se ha servido de ella como trasfondo para el ser humano, sino que la ha dotado de una cierta subjetividad y agencia poética y moral, esto es, ha contribuido a su devenir de objeto en sujeto. A pesar de esto, la propia Rigby (2004) ha advertido de los peligros de idealizar esta sensibilidad romántica hacia la naturaleza, pues también participó en la exotización de lo salvaje utilizada como parte de las violencias ecológicas e imperialistas.

Como resultado, a finales del siglo XX y principios del XXI surgen estudios de raíz ecocrítica que abordan la idea de la naturaleza salvaje entre los que se cuentan los principales referentes del ámbito, como Lawrence Buell (1995), Cheryll Glotfelty y Harold Fromm (1996) o el ya mencionado Greg Garrard (2004). Hablamos de autores que en su análisis ecológico y literario han rechazado la oposición principal entre naturaleza y civilización o cultura como un ejercicio que impide el estudio complejo de las relaciones entre el ser humano y la naturaleza. Asimismo, dicotomías como esta generan una falsa idealización del mundo natural en oposición a la corrupción de la civilización que esconde, en realidad, las implicaciones de las dinámicas de instrumentalización y colonización propias de la modernidad y el progreso (Glotfelty y Fromm, 1996). No obstante, bajo esta idealización estética Lawrence Buell (1995) reconoce una cierta ambivalencia, pues si bien la naturaleza salvaje aparece en la tradición literaria como refugio moral, espiritual y estético para los personajes, también se muestra como un espacio peligroso y desconocido, justificando así la necesidad de su domesticación bajo el patrón occidental¹¹⁹.

En esencia, la selva o la naturaleza salvaje se define como un espacio dedicado a proteger y preservar la *otredad* natural en el que, además, se acoge a aquellas personas que son expulsadas o necesitan escapar de esa contaminación moral y material que simboliza la ciudad. Debido a esto, lo salvaje adquiere un valor casi sacramental, pues implica la promesa de una relación renovada y mejorada entre el ser humano y el mundo natural a través de una espiritualidad fundamentada en el respeto y la humildad. Tal y como afirma el propio Garrard (2004), el arte y la literatura producida en particular sobre esta idea de la naturaleza salvaje ha contribuido a la idealización y, por tanto, ha reforzado una visión esencialista de lo salvaje. Sin embargo, tiene la capacidad de construir discursos alternativos en los que se ofrecen nuevas formas de imaginar la relación entre la humanidad y la naturaleza.

¹¹⁹ En el terreno de la literatura, la conocida como novela de la selva es un tipo de narrativa ambientada y cultivada en zonas de climas intertropicales como América Central y del Sur o África Central, en especial durante el siglo XX. Este tipo de novela se enmarca en el paisaje de la selva como un espacio propicio para el enfrentamiento entre civilización y barbarie o entre el ser humano y una naturaleza hostil, indomable y devoradora en justificación para su colonización. En consecuencia, este tipo de literatura ha sido señalada por la crítica contemporánea como un tipo de relato imperialista cuya selva imaginada o literaria suprime a la selva real y determina, por tanto, nuestra propia concepción de este paisaje (Rueda, 2003). En el marco de esta corriente destacan obras como *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, *Canaima* (1935) de Rómulo Gallegos, *Cuentos de la selva* (1918) de Horacio Quiroga o *El corazón de las tinieblas* (1902) de Joseph Conrad. Mientras todas ellas se ambientan geográficamente en una auténtica selva, el recurso de la novela de Rosalía de Castro consiste en concebir el paisaje del bosque gallego como selva a pesar de nombrar específicamente su localización real en el área de Conxo.

En consonancia, la representación del bosque de Conxo como selva salvaje en la literatura de Rosalía de Castro responde a ciertas nociones tradicionales en las que se celebra lo salvaje como un espacio espiritual y liberador que, sobre todo, opera como antagonista de la moral y el modo de vida de la civilización. No obstante, la preocupación por adentrarse verdaderamente en el mundo natural y su vida implica para la autora ahondar en la posibilidad de otras formas de relación con el mundo animal y vegetal, así como de dar cuenta de la singularidad de las subjetividades no humanas. En este acercamiento otras formas de conocimiento y afecto son dignificadas gracias al medio literario, desechando de alguna manera la correspondencia entre lo salvaje y lo primitivo o lo ignorante. Por otra parte, la preocupación por este tipo de paisajes presupone en la autora una voluntad por repensar la naturaleza de una forma ecológicamente consciente y realista en favor de la justicia ecológica. De acuerdo con esto, su implicación con el medio va un paso más allá de la literatura de su tiempo, puesto que pone en el foco no solo la acción que afecta al ser humano, sino también aquella que ejerce su violencia contra el mismo mundo natural y sus habitantes, es el caso de textos como los poemas en denuncia de la tala de este bosque analizados en el capítulo anterior.

A la luz del análisis de Cabo Aseguinolaza (2016: 233-234), en *El primer loco* se establece una dialéctica de *civilización* contra *barbarie* a través de la antítesis entre Conxo y la ciudad de Compostela¹²⁰. Mientras el primero se describe como un espacio idealizado, atravesado por fuerzas supranaturales e históricamente vinculado a las ideas democráticas del regionalismo gallego, el mundo urbano de Santiago se erige, por el contrario, con un espíritu burgués de quietud e inmovilización capaz de oprimir cualquier alma revolucionaria. De esta manera, el pensamiento subversivo de la novela solo puede hallar su libertad en espacios periféricos y naturales como Conxo, donde su bosque opera simbólicamente como refugio comunal de la imaginación política del movimiento galleguista, tal y como se ha mencionado. A este respecto, la antítesis entre estos dos lugares no se reduce a la contraposición entre la modernidad y el pasado o entre la razón y la superstición, sino que se fundamenta en la reticencia de la periferia rural a renunciar a una vida sustentada bajo las premisas de la

¹²⁰ Esta oposición entre Santiago de Compostela y el área de Conxo o Lestrobe no se limita a la novela *El primer loco*, sino que aparece también en otras obras como *En las orillas del Sar* en consonancia con la afectividad que dichos espacios generaban en Rosalía de Castro en este momento de su vida (Cabo, 2020a; Costas, 2024).

cultural popular y comunal para ser organizada y ordenada conforme al estándar del mundo liberal.

Esta misma contraposición entre la urbe y el rural o entre civilización y barbarie no es un hecho aislado y aparece en otras obras de Rosalía de Castro como *Flavio*. En dicha novela, la confrontación se representa a través de, por un lado, el protagonista Flavio, que proviene del campo, y los personajes de la ciudad a la que llega, en especial su interés romántico, Mara, y, por otro, del medio del que provienen y encarnan cada una de las dos partes. Por consiguiente, la primera impresión de Mara acerca de Flavio será la de quien contempla un salvaje y primitivo muchacho que proviene de la desconocida e incivilizada selva. A pesar de su despectiva descripción, esa condición de Flavio será la que provoque que ella se quede prendada del protagonista como un elemento exterior que trae consigo un posible cambio a la rígida vida de la ciudad:

Flavio parecía encerrar algo en sí mismo de la belleza de las selvas, en donde la mano del hombre no ha podado aún la más pequeña rama del árbol virgen, ni arrancado una flor de entre el musgo: que tenía, en efecto, todas las apariencias de un hermoso indio; pero en ella no era muy afecta a esos seres que parecían hijos degenerados de nuestra civilizada Europa (Castro, 1993a: 355).

Así, la historia comienza con la partida de Flavio hacia esta ciudad, un camino en el que atraviesa los misteriosos bosques con los que se vincula al personaje como su verdadero origen y en los que la distinción entre el personaje y el espacio se vuelve borrosa (Davies, 2013: 110). Frente al espacio ordenado y cuidado de la pequeña urbe en la que vive Mara, la narradora se refiere a este bosque como “selva” en su descripción, a la vez que se pregunta sobre la posible irrealidad del lugar debido al halo de fantasía que parece envolverlo:

Su vista vagaba errante por las misteriosas hondonadas que se extendían al pie del camino, pareciendo dilatarse hasta lo infinito, y por los bosques sombríos, en donde se creería percibir cómo los robles corpulentos procuraban mezclarse y confundirse en un abrazo eterno. Un vapor sutil bañaba la tierra, sobre la cual la luna dejaba caer sus pálidos rayos, como queriendo ocultar su claridad importuna los amores misteriosos de las plantas; y las lucernas, brillando entre el musgo, parecían mirar con ojo tenaz, velando en medio de la noche a Flavio, a las estrellas, a la naturaleza (1993a: 227).

Esta oposición entre paisajes conlleva una confrontación más honda entre la civilización de este espacio urbanizado en el que la población se rige por los nuevos valores modernos y el primitivismo de un rural que todavía se resiste a este cambio. En este sentido, la llegada de Flavio a la ciudad implica a su vez su entrada en la sociedad y, con ella, la pérdida de la inocencia y pureza que representa por efecto de la corrupción del lugar. A este respecto, Rábade Villar (2012b: 480) define *Flavio* como una “novela de contraaprendizaje”, en tanto que presenta un camino de transformación en el personaje en el sentido contrario del buen salvaje que propone la filosofía de Rousseau. En definitiva, el impacto que supone para Flavio acceder y amoldarse a esta sociedad moderna actúa como reflejo de la propia situación de la Galicia rural de la época, virgen y supersticiosa, que se ve amenazada y transformada por la expansión urbanizadora del protocapitalismo.

En su obra cumbre *El Capital*, Marx nos habla de una fuerza homogeneizadora de la sociedad mediante la cual la hegemonía expulsa hacia la periferia rural a aquellos incapaces de encajar en este modelo como los vagabundos, los locos o los desheredados. Igualmente, este mismo ejercicio ha operado en las mismas áreas rurales en las que se ejerce un proceso de expropiación de territorios de la vida comunal o de la agricultura, una práctica conocida de forma metafórica como “Clearing of Estates” (Marx, 1999: 620), esto es, una higienización social que refiere simbólicamente a aquella limpieza que se realiza en los bosques para eliminar la diversidad y homogeneizar sus plantaciones. En un movimiento de diáspora y sometimiento, las fuerzas institucionales del capital expropián a ciertos grupos sociales sus espacios propios con la certeza de que esto implica despojarlos también de su comunidad y de su identidad para adecuarlos con mayor facilidad a las lógicas del sistema:

Véase pues, cómo, después de ser violentamente expropiados y expulsados de sus tierras y convertidos en vagabundos, se encajaba a los antiguos campesinos, mediante *leyes grotescamente terroristas*¹²¹, a fuerza de palos, de marcas a fuego y de tormentos, en la disciplina que exigía el trabajo asalariado... En el transcurso de la producción capitalista, se va formando una clase obrera que, a fuerza de educación, tradición y costumbre, se somete a las exigencias de este régimen de producción como a las más lógicas leyes naturales (1999: 627).



¹²¹ Cursivas presentes en el texto de la edición consultada.

En esta línea, en el marco de la literatura rosaliana aquellos que son presionados por los poderes del progreso como Luis en *El primer loco* u otros como los tres protagonistas de la novela *Ruinas* (Rábade, 2014a; García Candeira, 2015; Costas, 2022) se ven exiliados a la periferia al no encajar en la urbe compostelana. Se trata de personajes cuya identidad se vincula directamente con la subalternidad de los espacios naturales como el bosque de Conxo, al que el lector accede por mediación de la mente de Luis. Los rechazados por el capital encuentran, por tanto, su sitio en este espacio liminal en el que es posible contemplar la vida de otros ignorados como los pájaros, árboles, insectos y plantas que pueblan este bosque salvaje, es decir, otras subjetividades que son también amenazadas por el control de la institución moderna. En palabras de la autora, es un lugar para los locos e “impenitentes soñadores” (Castro, 1993b: 483), como Luis, que encuentra en esta selva apartada del resto del mundo, una guarida donde conjurar su amor eterno por Berenice con la complicidad de la propia naturaleza en una experiencia casi mística:

[...] yo fabriqué asimismo mi nido, como quien dice, entre los árboles de esta selva para no apartarme nunca de mi amada. ¿Tú sabes lo que es amarse como nosotros nos amábamos viviendo aquí? Pero... ¿cómo has de saber tú eso? Fueron semejantes días, siglos de placer para nosotros; pero no de placer de este mundo. Las estrellas tomaban parte en nuestros íntimos regocijos, y la luna nos acariciaba con sus rayos, siempre discretos, contándonos misteriosamente la divina historia de aquellos bienaventurados que al reflejo de su luz pudorosa gozaron anticipadamente en la tierra las inmortales delicias (1993b: 692-693).

En la teoría de Alain Badiou (1982) acerca del sujeto político, esta clase de personajes o grupos sociales se ubican dentro del contexto social en un área denominada *horlieu* (fuera de lugar), pues ellos mismos son fuerzas que no han sido asimiladas ni integradas en la estructura hegemónica o en lo que él llamaría el *esplace*. Según la tesis del filósofo, esta ubicación en el *afuera* es, por consiguiente, la condición desde la cual puede surgir un *acontecimiento* radical, puesto que su propia exterioridad les permite adquirir una subjetividad individual más allá de las restricciones sistémicas y, así, irrumpir y ofrecer al mundo un discurso transformador fundamentado en la libertad. En consecuencia, este tipo de personajes desheredados necesitan, como hemos apuntado, de un espacio propio que se conjugue con su propia naturaleza disidente: es aquí donde surgen lo que denominamos espacios o paisajes contrahegemónicos. El paisaje del desierto, del lejano Oriente o de la indomable selva son naturalmente impropios

o ajenos al contexto gallego o madrileño en el que se sitúan sus historias y, no obstante, emergen en la literatura rosaliana con el propósito de acoger a aquellos que son silenciados y excluidos del idílico campo pastoral o de la ilustrada civilización. En ellos, un discurso filosófico, político o social subversivo se vuelve efectivo mientras es enmascarado por recursos de *otredad* como la locura, mecanismos que precisamente encajan en tradiciones como la romántica.

Este tipo de personajes afectados por la marginación o, concretamente, por la locura se representan desconectados entre sí, además de apartados del resto de la sociedad. Su huida de la represión institucional hacia este tipo de espacios de reclusión y resistencia deviene en un símbolo del propio exilio exterior e interior que padecen. De esta manera, en la novela de *El primer loco*, la autora refleja cómo al escapar de las normas sociales y emocionales de la ciudad, Luis escapa también, desde la perspectiva burguesa, de los límites de la razón. Por este motivo, la locura surge en la producción literaria de Rosalía de Castro como consecuencia de una fractura social, esto es, del fracaso del proyecto de una civilización moderna e ilustrada para todo el mundo. Un fracaso social y político que condena a estos locos a un eterno errar por el territorio, a una búsqueda que no puede tener fin.

A este respecto, en su libro *El anti-Edipo* (1998) Deleuze y Guattari identifican la acción de *errare*, entendida como vagar por el espacio libremente sin un camino o un fin impuesto, con el paseo del esquizofrénico. El enfermo o el *esquizo*, en términos deleuzianos, se define en su filosofía como un ente que se encuentra completamente abierto a todos los estímulos, vinculado o conectado por igual a todos los pequeños elementos de la naturaleza y, al mismo tiempo, a ninguno en particular. Debido a su condición, se encuentra separado y, por tanto, liberado de cualquier determinación de significado que pueda encadenarlo a un entorno específico, así como de cualquier marca o raíz condicionante como la familia, la raza, la religión o la política (Díaz Galán, 2010). De esta manera, su inconsciente se demuestra huérfano como el eterno “soltero” (*célibataire*) de Deleuze y Guattari, una mente liberada de cualquier propósito mediado por el mundo exterior y de todo aquello que pueda determinar su camino. El esquizo o el loco se definen, en conclusión, como un ser abierto a una naturaleza atemporal y situado en un espacio igual de indeterminado y fragmentado que condiciona su propio ser. Dicha condición fragmentada del devenir o del ser será para Jean-Luc Nancy la

que ofrezca la posibilidad de la libertad, pues finalmente puede “*liberar* el lugar de la libertad” (1996: 45). En consonancia con la tradición filosófica expuesta, a lo largo de su obra Rosalía de Castro demuestra una sensibilidad romántica y compleja que le permite encontrar en los enfermos de cuerpo y alma esa naturaleza libre de su ser que en el contexto de sus historias los posibilita para desafiar y revertir la hegemonía.

Por otra parte, en su análisis del paisaje de la novela *La hija del mar*, Margarita García Candeira (2012) establece una correspondencia entre la frondosidad de lo arbóreo y la clausura a partir de la teoría de Deleuze y Guattari recogida en *Mil mesetas* (2004). En esta obra, los autores exponen la forma en la que la figura del árbol “ha dominado no solo la realidad occidental, sino todo el pensamiento occidental, de la botánica a la biología, pasando por la anatomía, pero también por la gnoseología, la teología, la ontología, toda la filosofía...” (2004: 23). En otras palabras, la idea de que la imagen del árbol y, por tanto, las estructuras jerarquizadas en árbol han articulado históricamente el conjunto de la cosmovisión occidental (2004: 22-23). De acuerdo con esta teoría y en sintonía con la concepción ecocrítica de la naturaleza salvaje presentada unas páginas atrás, en la cultura y el pensamiento occidental los conceptos de bosque y deforestación han adquirido un significado profundo más allá del terreno de lo paisajístico o lo ecológico. El bosque se reconoce, así, como un símbolo de lo salvaje e incontrolable, lo revolucionario pero también peligroso o primitivo, un espacio que escapa a las reglas de la sociedad moderna, mientras que la transformación del bosque en el espacio vacío que deja la deforestación representa el avance del progreso por medio de un espacio ordenado y controlado en el que el espíritu puede alcanzar una altura racional y moral propia de la civilización. Frente a esta rigidez de la deforestación, el bosque es el reflejo de una sociedad atrasada, determinada por las lógicas de lo primitivo y aquello que en inglés se denomina *raw*, es decir, lo bruto aunque también puro y primigenio, lo que no ha sido mancillado y que, por ello, cuenta con un poder original que no es posible tergiversar.

De este modo, debido a los procesos de transformación que sufre el entorno del bosque de Conxo, este conecta con nociones como el *efecto de borde*. Desde un punto de vista ecológico, el *efecto de borde* refiere al punto en el que dos tipos de paisaje o hábitats entran en contacto convirtiéndose en un espacio de transición en el que se producen cambios en el funcionamiento del ecosistema, como un aumento en el nivel de fertilidad o una mayor

riqueza y variedad de formas de vida, entre otros. Por su parte, este efecto deriva, principalmente, de las acciones de la mano humana sobre la naturaleza, un ejemplo de ello es la deforestación. En el caso del bosque de Conxo se trata de un espacio liminal en el que la tala así como la intersección entre cuestiones históricas, políticas, económicas, biográficas, religiosas y literarias afectan radicalmente a la comunidad y producen, en consecuencia, una efervescencia creativa que surge de dicha confluencia. Esta clase de espacios y elementos límite aparecen constantemente en la literatura rosaliana por medio de paisajes periféricos, en ruinas o fantasmagóricos, lugares límite de profundo extrañamiento donde se reproduce rápidamente la capacidad creativa y se vislumbran nuevas formas afectivas y comunicativas¹²².

Por su parte, Carolyn Merchant (1995: 32) reconoce en el tropo del desierto, al igual que en lo salvaje o la selva, una potencialidad disruptora semejante capaz de hacer frente a la hegemonía proyectada por el movimiento ilustrado que aspiraba a ejercer un control sobre toda naturaleza convirtiéndola en un ordenado jardín. La persistencia de estos paisajes supone, por este motivo, un cuestionamiento del orden impuesto y genera un contradiscurso en respuesta a la imposición de la razón sobre la libertad, a la par que un intento de domesticación de la naturaleza salvaje, de la mente y el afecto de la sociedad. Frente a este proceso civilizador de la comunidad y del medio, el discurso rosaliano surge de la unión o la continuidad entre la razón y la emoción, pues defiende un tipo de conocimiento atravesado por la sensibilidad, esto es, que puede nacer en el cuerpo y a través del cuerpo. Por ende, en sus textos el mundo natural se demuestra consciente como un cuerpo que siente y que puede ser herido por la mano humana, gracias a una voz literaria que no busca tanto tomar la palabra para defenderla como escucharla y darle voz, ejerciendo así como un canal o un puente entre el mundo natural y el humano.

En definitiva, existe en la literatura de Rosalía de Castro una predilección por lo periférico y marginal que se refleja en la elección de sus personajes e historias, en la representación de los ambientes y paisajes y, sobre todo, en las relaciones que se establecen

¹²² A su vez, esta teoría se asemeja al análisis de Raymond Williams (1977) acerca de las estructuras y procesos culturales en el que el autor defiende la idea de que los periodos históricos de transición son especialmente propensos a la emergencia de nuevas estructuras de sentimiento o un nuevo orden social. Son lugares y momentos especialmente productivos en términos sociales y culturales. Asimismo, Williams utiliza el modelo del sistema propio de las áreas rurales como ejemplo de lo que él denomina comunidad *residual*, entendiendo que si bien su origen se encuentra en el pasado, pueden situarse como oposición o resistencia al capitalismo industrial urbano (1977: 144-145).

entre los personajes y los espacios. De acuerdo con esto, aquellos personajes que como Luis son segregados por una civilización que no puede neutralizarlos cuentan con una sensibilidad especial capaz de comprender la vida secreta de la naturaleza salvaje. Así, donde el racional Pedro solo puede contemplar la belleza del bosque, Luis encuentra una agreste y fantástica selva en la que los misterios de un mundo oculto se revelan solo para él:

Hablando de esta suerte, los dos amigos se habían ido encaminando hacia el bosque por la puerta interior del claustro, hallándose bien pronto pisando un verdadero mar de hojas secas, que como lluvia dorada, caían de continuo de robles y castaños sobre la cabeza de ambos interlocutores, aumentando así a sus ojos la belleza de aquel paraje, severo como todo lo grande y plácido como todo lo agreste y hermoso.

El sol atravesaba con dulce melancolía a través de las ramas medio desnudas de los gigantes álamos, y de los árboles añosos que en largas filas parecían perderse yo no sé en qué espesuras misteriosas, que la loca fantasía soñaba interminables y eternas. Los pájaros piaban mimosamente y como si cuchicheasen entre sí, mientras tendida el ala enjugaban al sol el húmedo plumaje, y las ranas cantaban sus amores sumergidas en los charcos que las lluvias habían formado en los terrenos hondos, y en los cuales se reflejaban con una limpidez y belleza indescriptibles la luz y las diversas plantas y flores silvestres que por allí se encuentran en todas las estaciones.

Cuando los dos jóvenes se hallaron orillas del río que atraviesa el bosque, ya formando misteriosas cascadas al chocar contra los caídos troncos que el tiempo o el rayo han derribado, ya lagos serenos en donde se diría que las ninfas duermen y sueñan a la sombra de las más poéticas umbrías, se detuvieron silenciosos.

El uno parecía contemplar como cualquier simple mortal, amante de lo bello, la campestre hermosura de cuanto le rodeaba, pero el pálido semblante del otro acababa de tomar una expresión entre mística y dolorosa. Los hermosos ojos de Luis vagaban errantes de la onda a la flor, del árbol a la nube ligera que atravesaba como huída y sola, por el azul diáfano del cielo: dijérase que buscaban algo que no se hallaba al alcance de las miradas o de la comprensión de los demás (Castro, 1993b: 683-684).

Como podemos comprobar en pasajes como el anterior, a pesar de ubicar la historia de la novela abiertamente en el área del monasterio de Conxo, Rosalía de Castro describe el paisaje del bosque a través de una naturaleza salvaje plagada de elementos de fantasía y misterio que construyen su imagen como la de una auténtica selva. A este respecto, la utilización del término *selva* y de las isotopías de lo salvaje o selvático responde a la necesidad de evocar su significado simbólico en el contexto de la obra literaria con el fin de intervenir en la percepción de la naturaleza y su interacción con el ser humano, pero también en la recepción de las ideas sociopolíticas transmitidas. De acuerdo con esto, la autora conjura la selva en la novela con la intención de facilitar al público lector la aceptación de su mensaje, pues sirve

como una metáfora de lo salvaje que supone la disposición a escuchar la voz de la naturaleza como una parte más de la comunidad. En un ejercicio que subraya su carácter diferenciador, el bosque de Conxo es representado como una selva, un espacio periférico donde persisten formas de vida y saberes ancestrales, y donde conviven humanos, plantas, animales y espíritus al margen de la interferencia del capital.

De esta manera, percibir el bosque como selva significa concebir una naturaleza heterogénea que no puede ser comprendida por completo, sino que resiste en ella un espacio de misterio en el que parecen guardarse los antiguos secretos del bosque. En consecuencia, el término *selva* se emplea en los textos rosalianos de tal manera que no se adscribe a la definición romántica de naturaleza amenazante y sublime, sino que se corresponde con un tipo de paisaje que, por sus connotaciones, permite idear una naturaleza más pura, diversa y misteriosa, en la que caben otras formas de pensar y sentir el mundo. Ejemplo de ello son los pasajes en los que al convertir el bosque en selva los cuerpos que habitan ese espacio se llenan de vida y los espíritus se vuelven visibles y se comunican por medio de poderes ocultos. Uno de los más ilustrativos es este fragmento de *El primer loco* en el que Luis pasa tres días y tres noches en el interior del bosque, un tiempo en el que parece descubrir los grandes misterios de esta selva:

¡si supieras qué inexplicables secretos he sorprendido en el fondo de estas misteriosas frondosidades...! ¡qué cosas me han sido reveladas! No era el rumor de la brisa tal simple rumor que halaga únicamente el oído y agita con suavidad el ramaje, ni el árbol y la flor plantas que germinan, crecen y se secan para no retoñar jamás desde que han muerto, ni el agua corría fatalmente en su cauce ajena al encanto que presta a las riberas que baña, ni el peñasco que permanece inmóvil, o el guijarro que rueda impelido por ajena fuerza, eran cosas insensibles como las suponemos los hombres. Tras lentas evoluciones (en el fondo de mi alma ella era la intérprete de revelaciones semejantes), yo iba encontrando, en cuanto veía en torno mía, vida y fuerzas propias, relacionadas con todo lo que siente y es inmortal. No; nada muere en el universo, nada de lo que Dios ha criado puede perecer, nada hay insensible sobre el haz de la tierra... ¡Todo vive, todo siente... el agua, la piedra, el viento... las constelaciones! [...] se comunicaron conmigo los espíritus de esta selva y me mostraron por medio de la luz de la luna, del perfume de la flor, del agua y de los rumores de los vientecillos, cuanto hay de grande y de eterno en el seno amoroso de la naturaleza que, cuando rayó el alba, semejante a aquel ermitaño que estuvo por espacio de siglos oyendo no sé qué cántico del cielo, yo me hallaba estático y absorto al pie de esas grandes losas que sirve de puente entre una y otra orilla del río, contemplando la sonrosada luz del alba, el agua que corría, y viendo por vez primera, a través de las cristalinas linfas, cosas sorprendentes e inexplicables en el humano lenguaje (Castro, 1993b: 690).

En el transcurso que el protagonista pasa en el corazón de esta selva se le revelan los grandes misterios de la vida, de la naturaleza y del universo, un conocimiento al que solo puede acceder a través de su alma de soñador y que solo puede ser transmitido a través del lenguaje del viento, del agua y los pequeños animales y plantas que murmuran a su alrededor. Luis reconoce en la naturaleza que lo rodea una fuerza extraordinaria e inexplicable, una vida que siente semejante a la humana pero eterna e inmortal, que había sido ignorada por los hombres, incapaces de reconocer una agencialidad propia en el fluir de los ríos, el rumor de la brisa o el movimiento de las hojas de los árboles. Este tipo de textos muestran al lector la visión panteísta que Rosalía de Castro guardaba del mundo en sintonía con la corriente del denominado *animismo*, esto es, la creencia de que todo en el mundo siente (Rodríguez, 2011: 187). Esta representación de la naturaleza como un mundo insuflado de vida y alma propias se vuelve imaginable o plausible gracias a la evocación de paisajes exóticos como la selva y al pacto entre lector y autor en el ejercicio literario¹²³.

En fragmentos como este la autora nos lleva a reflexionar no solo sobre el animismo y el sentir de la naturaleza, sino también sobre la vida más allá de la muerte, la reencarnación y el vagar de los espíritus. Busca así representar la vida secreta de los animales, los árboles y las plantas que colman los bosques de almas misteriosas. De este modo, realiza en su novela un ejercicio filosófico que transmite ideas profundas por medio de la sensibilidad, pues lo poético impera en sus textos como vía para la reflexión existencial y ontológica. La utilización de la imagen simbólica de la selva para representar el paisaje gallego permite reconfigurar la percepción de la naturaleza, habilitando nuevas formas de relación entre el mundo humano y el no humano. Esta operación discursiva posibilita la acogida de subjetividades marginales, resistentes al control disciplinario propio de la modernidad, entre las que se incluyen figuras tradicionalmente excluidas, como los locos y los pobres, pero también a los árboles y animales que cohabitan el bosque, entrelazados por las complejas redes de un ecosistema dilatado y mutable.

¹²³ A la hora de comenzar su narración, Luis realiza una advertencia a sus oyentes, o a sus lectores, puesto que las historias que están a punto de escuchar fluctúan en el terreno de lo inverosímil, entre la luz y la sombra, mas son “verdades que parecen quimeras, hechos reales que se dirían fantásticas creaciones de una mente enferma o extraviada” (Castro, 1993b: 679). Es por ello que la historia de Luis, como toda obra literaria, requiere de un pacto ficcional en el que Pedro, y el lector, aceptan suspender su incredulidad. Este tipo de alegatos en la línea de la *captatio benevolentiae* se presenta de forma recurrente en la obra de Rosalía de Castro y responde a la necesidad de establecer un mecanismo de legitimación discursiva que permita abordar contenidos que posiblemente resulten inesperados o incluso inapropiados para los cánones literarios y las expectativas sociales asociados a una autora decimonónica.

En este sentido, esta representación pretende evidenciar que las comunidades rurales de Galicia son distintas del resto, pues, debido a su condición histórica y socioeconómica, en ellas pervive una relación estrecha de sustentabilidad entre el pueblo y su entorno y, por tanto, son regidas por unos códigos propios. De acuerdo con esto, la literatura de Rosalía de Castro transmite al lector que en esta realidad en la que existe dicha conexión íntima entre habitante y paisaje la vida humana tiene tanto valor como la del mundo natural y, por ello, debe ser representada con la misma dignidad literaria. Esta idea de la continuidad entre la vida de la naturaleza y la de los habitantes del rural gallego aparece desde los inicios de su camino en la escritura, pues tal y como han señalado estudios como los de María López Sáñez (2008, 2012), Germán Labrador (2016) o María do Cebreiro Rábade (2021) en *Cantares gallegos* la poesía gallega “mormuxa [...] cos ventos misteriosos dos bosques” (Castro, 1993a: 487). Los campesinos, las palomas, las flores, los árboles y los insectos que viven en el bosque llenan las líneas y versos de su literatura para dar cuenta de todas las vidas que sienten en el marco de un espacio compartido que es el paisaje de Galicia.

Este espíritu animista pervive en otros textos de la autora entre los que destacan ciertos poemas de *En las orillas del Sar* en los cuales el sujeto lírico repara en la vida del mundo que lo envuelve. Tal vez el ejemplo más claro se encuentre en el poema que abre con el verso “Dicen que no hablan las plantas, ni las fuentes, ni los pájaros” (Castro, 2019a: 278) donde manifiesta una singular sensibilidad que le permite escuchar las voces acalladas de la naturaleza por un mundo que las ignora o no las alcanza a comprender, llegando incluso a aquellas más sutiles o ocultas como el rumor de la onda o el brillo de los astros (2019a: 278). Esta capacidad convierte a “la loca, soñando” (2019a: 278), al igual que a Luis, en una poeta profeta con la percepción casi sobrenatural para vislumbrar lo invisible en el mundo, el movimiento de los cuerpos celestes o el roce de los átomos “que se besan al pasar” (2019a: 201). A través de este ejercicio poético, Rosalía de Castro dota a la naturaleza de una sensualidad que la hace sentir y gozar como los humanos y los animales, pero también sufrir cuando la mano humana la hiere e instrumentaliza, como es el caso de los árboles del bosque de Conxo o las palmas de “El Domingo de Ramos”, mediante una semántica de los sentidos y del deseo que inunda sus textos para igualar a todos los elementos del universo a través de su propia subjetividad.

En la interpretación y reconocimiento de las diversas formas de vida que habitan el mundo natural, son los sentidos y afectos, frente a la racionalidad instrumental, los que asumen un papel central. Esta experiencia del mundo natural requiere de un lenguaje místico y sutil, capaz de operar como mediador entre los lectores y la subalternidad de lo no humano. En este contexto, la personificación de los elementos naturales no solo es una constante estilística, sino también una estrategia ética y estética que les confiere vida así como una capacidad afectiva y emocional compleja desde la que se articulan formas de relación entre especies y elementos. Así, en *El primer loco* el viento emerge como una entidad sensible que teme herir con su fuerza a los árboles, flores y plantas del bosque: “un viento frío de otoño agitaba suavemente, como si temiese herirlas con demasiada crudeza, las cintas de la perenne hierba que alfombraba el suelo, y las diversas plantas y agrestes, en las que sobresalían las legendarias matas de jazmines que adornan las rotas cornisas” (Castro, 1993b: 677). Esta sensibilidad sensorial con la que la autora construye el paisaje natural de su narrativa revela una ética ecológica implícita, que reconoce y valora la multiplicidad de formas de vida y subjetividades del mundo como un bien a ser protegido. Dicha multiplicidad encuentra cobijo en sus textos gracias a paisajes contrahegemónicos que escapan a la normatividad estética y simbólica como el desierto o la selva. La literatura rosaliana funciona, por tanto, como antecedente de lo que la teórica de la ecocrítica Kate Rigby (2004) identificó en ciertos textos de la literatura romántica, esto es, una sensibilidad ecológica que no solo representa al mundo natural, sino que también nos enseña a sentirlo, sufrirlo y protegerlo.

Asimismo, Rosalía de Castro manifiesta una profunda conciencia de la fragilidad de la vida, articulando una sensibilidad especial hacia el padecimiento humano y especialmente ante el no humano. Desde esta perspectiva, su escritura configura una *poética de la criatura* que se constituye al mismo tiempo como una toma de posición estética y ética frente a la vulnerabilidad compartida de todos los seres vivos. Aunando el enfoque posantropocéntrico y la perspectiva postsecular, Anat Pick plantea en *Creaturely Poetics. Animality and Vulnerability in Literature and Film* (2011) la *poética de la criatura* con la intención de

designar la experiencia común de animales y seres humanos¹²⁴. Esta experiencia compartida se fundamenta en la vulnerabilidad física inherente a toda forma de vida, entendida como un valor sagrado que trasciende las jerarquías ontológicas entre especies. Tal posicionamiento conlleva la revalorización propia de movimientos como el Romanticismo (Rigby, 2004, 2015), en el que la naturaleza se concibe como un espacio sagrado, no en un sentido estrictamente religioso, sino como un lugar de reverencia espiritual en el que lo trascendente puede ser revelado. A la luz de esta corriente de pensamiento, el ser humano deja de ocupar una posición privilegiada para integrarse como una criatura orgánica más dentro del entramado natural, amenazada por el mismo destino inevitable de la disolución y la finitud. En palabras de Andreas Weber: “In the ‘conditio vitae’ the organic reality links us to every being and to every other living being’s experience and expression” (2016: 123). La selva rosaliana, con su densidad simbólica y afectiva, se convierte de esta forma en un espacio donde se materializa una política de los cuidados que desborda al sujeto humano y reconfigura la ética literaria desde lo más hondo del vínculo con lo viviente.

Rosalía de Castro define la vida como una entidad bella pero vulnerable al mismo tiempo, o precisamente como bella en virtud de su propia vulnerabilidad, lo que permite establecer una ética fundamentada en una sensibilidad estética. En esta línea, propone una reconfiguración de la perspectiva literaria, que implica un desplazamiento del centro desde la mente hacia el cuerpo como lugar de enunciación. Esta reformulación coincide con los planteamientos de la teoría poshumanista, la cual sitúa el cuerpo como eje desde el que se hace posible el devenir (*becoming*). En consonancia con esta visión, Baptiste Morizot (2020) identifica el cuerpo como un lugar común y liminal, a partir del cual puede construirse una narrativa desde un punto de vista no humano y orientada hacia una diplomacia interespecie. Esta resituación, tanto espacial como temporal, fue conceptualizada por Morizot a través de la noción de perspectivismo, entendida como una condición necesaria para superar el

¹²⁴ A este respecto, cabe recoger la definición que Anat Pick propone en su libro de la noción de *criatura*: “The creature is first and foremost a living body — material, temporal, and vulnerable” (2011: 4) y la relación que establece entre la criatura y el valor sagrado de los seres vivos: “The creaturely is not only a synonym for the material and corporeal. It carries within it (as inflection, as horizon) an opening unto a religious vocabulary of creation and created, and so attempts a rapprochement between the material and the sacred” (2011: 17).

antropocentrismo en el discurso literario mediante una metamorfosis animista que nos permite tomar la perspectiva de otro cuerpo¹²⁵.

A diferencia de la dicotomía tradicional entre mundo natural y civilización en la que la naturaleza se ve idealizada como espacio puro en contraposición con el espíritu perverso de la urbe, los estudios vinculados al poshumanismo y a los nuevos materialismos ecológicos cuestionan dicha oposición para pensar la relación entre el ser humano y el resto del ecosistema en términos de interdependencia, hibridación y co-afectación (Haraway, 2019). El poshumanismo propone una continuidad entre todos los elementos que componen el universo mientras que, para ello, se recupera la ancestralidad animal en el ser humano, es decir, de la mano de estudios como los de Paul Shepard (1988, 1998) se revela la animalidad de la humanidad con el fin de identificar la condición carnal y frágil que nos conecta. De acuerdo con esto, en el terreno de la literatura los límites entre lo humano y lo no humano se vuelven difusos a través de recursos estilísticos como la animación o personificación de los animales y los elementos naturales como las plantas, las piedras, el viento o los mismos átomos, a los que se les concede dignidad poética.

Si bien esta clase de estrategias, como la personificación mencionada, no logran sustraerse por completo del antropocentrismo inherente al ejercicio literario, en tanto que continúan proyectando, de alguna manera, la perspectiva humana sobre el mundo natural, sí permiten cuestionar o reconfigurar, desde otro plano, esa jerarquía ontológica. En este sentido, ya sea por medio de descripciones narrativas como las presentes en *El primer loco* o mediante la expresión lírica de poemas como los de *En las orillas del Sar*, Rosalía de Castro consigue demostrar su sensibilidad hacia la condición material del mundo y, en consecuencia, hacia la transitoriedad de todas las vidas y su sometimiento ante el ciclo vital del deterioro y la desaparición. Frente a la promesa de salvación que defiende la Iglesia, la obra de la autora deconstruye toda seguridad metafísica, por lo que sus enunciadores no pueden encontrar consuelo verdadero en la condición terrenal ni tampoco en el cielo cristiano. En esta línea, la

¹²⁵ La teoría postantropocéntrica de Baptiste Morizot (2020) parte, en este caso, de la conceptualización del perspectivismo de Eduardo Viveiros de Castro (2010, 2013). Por su parte, Morizot emplea esta noción para atender a la acción del rastreo filosófico, entendido como una experiencia de metamorfosis que nos conecta con la sensibilidad animal de nuestra humanidad para poder comprender la alteridad de ese otro cuerpo. De acuerdo con esto, ese rastreo no trae consigo una transportación al alma de otro animal, sino más bien de la transformación de nuestro cuerpo para alterar nuestra configuración del mundo según sus propios modos de cohabitar y relacionarse.

propia autora ha reflexionado acerca de este deseo de transformación vital en poemas de *En las orillas del Sar* como “Los unos altísimos” que se cita a continuación:

El viajero, rendido y cansado
que ve del camino la línea escabrosa
que aún le resta que andar, anhelara,
deteniéndose al pie de la loma,
de repente quedar convertido
en pájaro o fuente,
en árbol o en roca (Castro, 2019a: 196).

Tal y como se manifiesta en el poema, el yo lírico ansía su propia metamorfosis en pájaro, fuente, árbol o roca, demostrando así una visión holística de la existencia que trasciende la frontera entre lo viviente y lo inanimado. Esta mirada renovada sobre el mundo en su conjunto se enmarca en una sensibilidad que reconoce las máximas de materialidad y, a su vez, vulnerabilidad inherentes a toda forma de ser. Desde la perspectiva de la crítica literaria, estos versos han sido tradicionalmente leídos como símbolo o expresión lírica de una cosmovisión panteísta, rasgo que diversos estudiosos de la obra rosaliana han identificado como una revaloración simbólica de la sacralidad de lo natural (Varela Jácome, 1972)¹²⁶. No obstante, en el poema referido dicho deseo de transformación se expresa por medio de una tercera persona que impone distancia y evita la interpretación de una experiencia mística de conversión o de una revelación religiosa (Haase y Rábade, 2022: 178).

En su representación del mundo natural desde una perspectiva posantropocéntrica, Rosalía de Castro cuestiona las oposiciones dicotómicas tradicionales, tales como lo vivo y lo muerto, lo humano y lo no humano o lo grande y lo pequeño, del mismo modo en que ha problematizado la separación convencional entre naturaleza y cultura. Esta disolución de fronteras se hace particularmente evidente, de nuevo, en ciertos poemas de *En las orillas del Sar*, donde la contemplación de la naturaleza más pequeña, como las flores y los insectos, y de la más inalcanzable, como los astros, propicia preguntas universales en torno a la muerte o

¹²⁶ En su lectura de la poética rosaliana bajo la premisa de los nuevos materialismos, Jenny Haase y María do Cebreiro Rábade Villar (2022: 170) presentan un breve recorrido por los principales estudios que han vinculado la poesía de Rosalía de Castro con la corriente del panteísmo. En este sentido, destacan la aproximación de Fermín Bouza Brey (1992), quien justificó esta relación como parte del impacto de las tradiciones populares de Galicia en sus textos, mientras que Marina Mayoral (1985) lo ha conectado con la capacidad de la autora para “mostrar naturalidad ante lo extraordinario” (Haase y Rábade, 2022: 170). A diferencia de estos, el análisis de Francisco Rodríguez (2011) ha interpretado la perspectiva rosaliana a partir de la conexión entre el pensamiento racionalista de la Ilustración y la filosofía de Hegel, el socialismo utópico y el animismo panteísta.

al origen del universo: “Una luciérnaga entre el musgo brilla / y un astro en las alturas centellea; / abismo arriba, y en el fondo abismo; / ¿qué es al fin lo que acaba y lo que queda?” (Castro, 2019a: 198). Por su parte, en *El primer loco* la respuesta a estas mismas preguntas ontológicas se produce a través del lenguaje oculto y simbólico de las cosas:

El incierto reflejo de la lámpara que arde envuelta en la sombra ante el altar; la última mirada de un moribundo; las palabras incoherentes de un loco; el rayo de la luna que hace brillar un arma en el fango, o el canto de un pájaro en la soledad, nos hablan mejor algunas veces de las otras vidas y mundos, en donde se nos espera, que cuanto han escrito todos los filósofos, moralistas y sabios de la tierra (Castro, 1993b: 750-751).

En consonancia con las ideas del Romanticismo alemán, el propio Manuel Murguía llegaría a sostener en un artículo de *La Oliva* de 1856 que el poeta, gallego en este caso, es un lector de la naturaleza, concebida como el libro absoluto, asegurando, entonces, que para poder escribir debemos antes comprender el mundo en su totalidad (Martínez, 2017: 80-81). De acuerdo con esta premisa, la literatura de Rosalía de Castro ofrece una lectura atenta del mundo que conoce y del que desconoce mediante una escritura en la que lo alto y lo bajo, lo inexorable y lo insignificante se vuelven intercambiables e irremediabilmente interrelacionados para otorgarles, así, dignidad estética y valor poético a los elementos más minúsculos de la existencia. Su propuesta literaria se inscribe, por tanto, en una ontología relacional en la que cada elemento se posiciona intrínsecamente vinculado con el resto en su manera de estar en el mundo, creando entonces una red de conexiones de la que forman parte los humanos, los animales, los vegetales y los elementos inanimados del mundo natural y el más allá. En este profundo entramado se crean constantemente nuevas y complejas subjetividades, pues todos los elementos cuentan con la capacidad de desencadenar fuerzas sobre el mundo.

En su estudio del positivismo sociológico de principios del XIX, Auguste Comte (1987) categoriza la corriente del animismo como parte de lo que se conoce como la primera fase de la evolución social, el fetichismo. Durante este primer estadio de desarrollo con respecto a la infancia de la humanidad, el animismo representó el primer esfuerzo del ser humano por buscar explicaciones a los sucesos del mundo en la divinidad y en lo sobrenatural, infundiendo así de vida y de alma a los elementos naturales y los objetos inanimados. Lo que para Comte fue una fuente de pensamiento primitivo se convierte en arma discursiva para

Rosalía de Castro, ya que conlleva realizar el camino contrario de la historia y, por tanto, oponerse radicalmente al devenir teleológico del progreso social marcado por la hegemonía del positivismo y del liberalismo europeo. Asimismo, aquello que tradicionalmente se ha interpretado en la autora como una manifestación de atraso con respecto a la modernidad revela, en realidad, un carácter radicalmente contrahegemónico, en la medida en que interpela las lógicas dominantes del devenir histórico y cuestiona las estructuras que sostienen el poder social.

En la novela rosaliana, el bosque de Conxo deviene selva de manera simbólica, configurándose como un espacio *otro*, una suerte de república revolucionaria que se ofrece a la imaginación de su público como alternativa a las estructuras sociales dominantes. Este espacio liminal, alejado del orden establecido, actúa como punto de confluencia entre tiempos diversos en el que voces del pasado, del presente y del porvenir se reúnen para conjurar un discurso sensible con respecto a la comunidad humana y no humana y su lugar en el mundo. En este sentido, dicho discurso se vuelve posible gracias a la acción de escucha activa y atenta hacia aquellos sujetos históricamente silenciados: los locos, los árboles, los niños, los animales e incluso las fuerzas invisibles del entorno natural. Estos agentes ofrecen a la autora la pluralidad de su subjetividad para hacerla conocedora de los secretos del mundo en un momento en el que Rosalía de Castro se demuestra plenamente consciente de las condiciones históricas necesarias para hacer valer un discurso y una voz. Esta apertura a lo *otro* no solo demuestra una sensibilidad ecológica y ética adelantada a su tiempo, sino que también pone en evidencia la conciencia crítica de la autora respecto a las condiciones históricas y sociales que determinan qué voces pueden ser escuchadas. En este contexto, *El primer loco* se convierte en un ejercicio político y poético de resistencia, en el que la voz rosaliana se alza no para imponerse, sino para mostrar una polifonía de existencias que, al ser nombradas y escuchadas, cuestionan las jerarquías de la modernidad.

3.1.3. Los espíritus que habitan el bosque

En el contexto de *El primer loco*, la mediación entre el mundo moderno y las subjetividades invisibilizadas se articula a través de la figura de su protagonista, Luis. Desde las primeras páginas, este personaje se perfila como un individuo ajeno a la idiosincrasia del

capitalismo y a la primacía del interés económico, a pesar de su implicación en la propuesta de financiamiento para la construcción del manicomio en Conxo, un espacio que, no obstante, considera que le pertenece por derecho. Esta tensión narrativa se ve reflejada en su rechazo explícito al afán de lucro: “¡Lucrarme...! Siempre esa palabra, siempre *el tanto por ciento*; ¿Qué me supone a mí el lucro?” (Castro, 1993b: 675). Luis es descrito como un hombre de aspecto pálido, elegante y extraño, cuya presencia genera una ambigüedad tal que no permite discernir si padece una grave enfermedad o si “se hallaba en terrible lucha consigo mismo y con cuanto le rodeaba” (1993b: 676). Esta ambivalencia en su apariencia lo convierte en una figura enigmática e impenetrable para quienes lo rodean. En sintonía con su extraño aspecto, Luis se posiciona narrativamente como un personaje que fluctúa constantemente entre los márgenes de “lo real y lo fantástico, entre lo absurdo y lo sublime” (1993b: 677), constituyéndose, de este modo, como una figura liminal o híbrida. Por este motivo, su condición lo predispone particularmente a la captación o revelación de ocultas sensibilidades y subjetividades, que surgen en el entorno del apartado bosque.

En este sentido, la exploración de la condición de Luis como enfermo de locura no tiene como objetivo desacreditar las historias que relata a Pedro, ya que no opera como un mecanismo de deslegitimación de su discurso, sino como una forma de otorgarle una fundamentación alternativa a su conocimiento. A la manera del “loco sublime”, Luis encarna una subjetividad capaz de acceder a espacios simbólicos inaccesibles e inimaginados para las “inteligencias vulgares”, es decir, aquellas supeditadas a las lógicas del sentido común y la razón ilustrada: “Ignoro si en realidad es o no un loco sublime; pero fuerza es convenir, por lo menos, en que posee una imaginación poderosa, gracias a la cual, se complace en extraviarse de la más bella manera posible, por los caminos menos accesibles a las inteligencias vulgares” (1993b: 677). Sin duda, esta representación puede establecer un diálogo con la noción foucaultiana (2006) de la locura como un saber excluido por los discursos hegemónicos de la razón, pero que, mediante esta exclusión muestran los defectos del sistema. Lejos de retratarse como una patología que reprimir, la locura de Luis se exhibe como una forma de conocimiento profundamente vinculado a lo imaginario, lo poético y lo marginal. La autora ve en estos habitantes extraviados de la sociedad un tipo de imaginación productiva y material

que, en el sentido de Bachelard (2000), les permite habitar espacios oníricos y simbólicos en los que espacios, tiempos y afectos desconocidos se encuentran.

Resulta especialmente sugerente que Rosalía de Castro asocie en diversas ocasiones al personaje de Luis con la noción romántica de lo *sublime*, ya que ello evoca un poder para hallar una forma de libertad frente a los límites impuestos en la historia. Este término lo caracteriza como una figura extraordinaria, estrechamente vinculada al arte y la poesía, esto es, a aquello que no puede ser encarcelado por las restricciones del lenguaje humano. De acuerdo con la tradición romántica, la propia experiencia de lo sublime se vuelve posible en un entorno como el del bosque descrito en la novela, un lugar dominado por el silencio sobre el que se asienta la mística de lo sublime y donde el acceso a ese *otro* pensamiento y afecto se vuelve posible para un personaje excéntrico como Luis. Asimismo, el propio personaje se demuestra consciente de poseer estas habilidades perceptivas o espirituales que otros ignoran o no comprenden, así lo expresará él mismo:

¡Ah!, no se comunican contigo, sin duda, los que vagan sin cesar en torno nuestro en invisible forma, o acaso no los entiendes: pero yo los siento, percibo y comprendo, aun cuando no pueda verlos. No sólo envueltos en las tinieblas, los espíritus de los que fueron en el mundo vuelven a él, sino también entre las transparentes burbujas del agua cristalina, en las alas de la brisa o de la ráfaga tempestuosa; en los átomos que voltejean a través del rayo de sol que penetra en nuestra estancia por algún pequeño resquicio, y hasta en el eco de la campana que vibra con armoniosa cadencia conmoviendo el alma: en todo están, y giran a nuestro alrededor de continuo, viviendo con nosotros en la luz que nos alumbra, en el aire que respiramos (Castro, 1993b: 678).

Luis manifiesta una clara conciencia de ser el único con la capacidad de ver, escuchar y comunicarse con aquellas presencias espirituales que el resto del mundo confunde con los ruidos de la naturaleza. En la ecología de este bosque selvático de Conxo se cuentan árboles, plantas y animales, que coexisten también con espíritus, ánimas y energías que forman parte del ecosistema. En *El primer loco*, estos espíritus se revelan mediante lo que Germán Labrador y María do Cebreiro Rábade (2019: 35) denominan *materialismo espiritista*, una concepción según la cual tales entidades presentan una sensibilidad especial y profunda en la que sus cuerpos se vuelven todos y uno a la vez atravesando el espacio y el tiempo: “todos mis sueños, todos mis fantasmas del pasado y del porvenir, y cuantos espíritus aman mi espíritu y las flores y los pájaros, el agua y la luz, reunidos todos y tomando forma y cuerpos

diversos cada uno” (Castro, 1993b: 684). De acuerdo con las propias palabras del personaje, los espíritus que descubre en el bosque son las almas de aquellos muertos que encuentran en los elementos naturales una suerte de reencarnación o transformación vital, permaneciendo presentes en el mundo de los vivos para rodearnos y acompañarnos a pesar de resultar invisibles a nuestros ojos¹²⁷. De este modo, la selva opera ontológicamente como un espacio liminal, un umbral en el que la frontera entre la vida y la muerte se difumina y establece un camino transitable en ambas direcciones. Durante la noche, estas ánimas adoptan la forma de polillas, ramas o pájaros y culminan esta comunicación espiritual a través de los murmullos del viento entre los árboles y las rocas, estableciendo así un vínculo simbólico entre poesía, comunidad y muerte¹²⁸:

¿Por qué se halla el hombre tan en paz y a gusto en la soledad? Precisamente porque en ella está menos solo que entre los que respiran todavía el aire terrenal que nos da vida prestada, a los que aún tenemos que morir. Pero cuando ningún vivo nos acompaña; cuando en la playa desierta, en el bosque o en otro cualquiera paraje aislado, nos encontramos sin quien nos mire o nos observe, legiones de espíritus amigos y simpáticos al nuestro, se nos aproximan hablándonos sin ruido, voz ni palabra, de todo lo que es desconocido a los terrenales ojos, pero agradable y comprensible al alma que siempre suspira por su patria ausente. Es entonces cuando encuentras transparencia celeste en los cristales del humilde arroyo, vida en la flor que asomada por entre las hojas, y erguida y gentil sobre su flexible tallo, parece mirarte sonriendo como una hermana cariñosa; acentos que te conmueven sin que sepas si parten de la verde espesura, de la onda espumosa, de la nube que pasa reflejando con vuelo rápido su sombra en la campiña, o de la naturaleza entera; es entonces, en fin, cuando el poeta se siente inspirado, más dueño de sí el sabio, más grande el filósofo y el anacoreta y el asceta más cerca de Dios (1993b: 678).

El protagonista prosigue su explicación aludiendo a la necesidad de situarse en un espacio aislado, marginal o periférico para poder acceder al encuentro con estos espíritus. Esta

¹²⁷ De manera semejante a la novela, en otro de los últimos artículos de la autora, “Padrón y las inundaciones” (1881a), la narradora pasea a través de la memoria por el paisaje del Miranda, en Padrón, el mismo espacio que recorre en el poema inicial de *En las orillas del Sar* (García Vega, 2010: 779). Mientras recorre este espacio, infunde a la naturaleza de su propio espíritu para fundirse en cuerpo y alma con el paisaje que la rodea en una experiencia mística de transformación espiritual: “bajaba al campo y todo lo recorría, sin acertar a saciarme de tantas cosas sin nombre como deseaba, e iba buscando mi espíritu en el aire, en las flores, en el agua y en el espacio” (Castro, 1993b: 635).

¹²⁸ En el contexto de la cultura popular de Galicia, el momento álgido para este tipo de conexión se da con el inicio del mes de noviembre, cuando confluye el día de muertos, la celebración del magosto y la matanza del cerdo. Esta unión nos habla de transformaciones, sangre, vida y muerte a través de simbologías como las castañas o las filloas de sangre, comidas que representan la muerte y el cuidado de los muertos mediante rituales como dejar los restos de comida o la lumbre encendida durante la noche para ellos. El propio Manuel Murguía estudiaría esta conexión entre los muertos, las castañas y el magosto en su *Historia de Galicia* (1866), donde llegó a definir el magosto como un banquete funerario en el que el vino nuevo representaba la resurrección y las almas contenidas en las castañas se veían purificadas por el fuego de la hoguera.

condición convierte al bosque en un lugar no solo vinculado a los sujetos subalternos incapaces de integrarse plenamente en la sociedad civilizada de las urbes, sino también en un entorno propicio para la manifestación de lo espiritista. En esta línea, tal y como sugiere la conceptualización de la noción de *ruina*, el espacio y el tiempo se transforman por completo en estos espacios, permitiendo que aquellas personas de naturaleza tan híbrida y liminal como la del mismo bosque puedan entablar un diálogo atemporal que deconstruye los modos convencionales de relación y permite una visión renovada del mundo. En consonancia con lo expuesto, Rosalía de Castro confiere este tipo de habilidades a aquellos personajes que en sus textos se ven vinculados, de alguna manera, a la subalternidad, pero también a la imaginación y la creación. Los artistas, los poetas y los filósofos son seleccionados por su espíritu sensible al sentir del mundo, pues les permite desafiar la dualidad opositiva entre la razón y la emoción a través de la producción de su propia representación de la realidad¹²⁹.

En el seno de la corriente espiritista que se extendió por Europa hasta la ciudad de Santiago de Compostela¹³⁰, las mujeres encontraron en el espiritismo un espacio de agencia social y espiritual al ejercer como mediadoras entre el mundo de los vivos y el de los espíritus (Marín, 2018). Durante el siglo XIX, existió un vínculo entre el espiritismo y el republicanismo fundamentado en una serie de ideales modernizadores, anticlericales y emancipatorios comunes. El espiritismo adquirió una notable relevancia en la sociedad decimonónica gracias a su recepción por parte de sectores reformistas y progresistas como el movimiento obrero y el incipiente movimiento por los derechos de las mujeres. Este fue concebido como una forma de filosofía espiritual racionalista y moralizante vinculada, por un lado, a la primacía de la razón y la ciencia de la Ilustración y, por otro lado, a los ideales igualitaristas y liberadores de gran parte del republicanismo. En este sentido, el espiritismo

¹²⁹ En el caso de otros textos como la novela *La hija del mar* (1859), las mujeres son las seleccionadas como representantes de esa parte subalterna de la sociedad cuya sensibilidad les permite crear una visión diferente del mundo. En la narrativa rosaliana, esta sensibilidad femenina es también poética y nace de su conexión con el mundo natural y con un conocimiento *otro* relacionado más con la superstición ancestral que con la lógica de la ciencia y la modernidad.

¹³⁰ A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, especialmente durante las décadas de 1860 y 1870, surgieron numerosos periódicos espiritistas en las principales ciudades españolas como Barcelona, Madrid o Valencia en las que el republicanismo contaba con una fuerza social importante. Entre estos destacan periódicos como *El Criterio Espiritista* de Madrid, la *Revista Espiritista* de Barcelona o *La Revelación* de la ciudad de Alicante. Asimismo, en el estudio introductorio de Labrador y Rábade (2019: 32-33) señalan las doctrinas de Allan Kardec como fuente principal de la literatura espiritista que fue divulgada desde Francia durante el sexenio revolucionario en España, así como la publicación en la ciudad de Santiago de Compostela del panfleto *Aldrete, o los espiritistas españoles del siglo XVII* por parte del alcalde republicano de Santiago Francisco Sánchez Villamarín, bajo el acrónimo Niram Alliv (1877), como ejemplo del impacto de esta corriente en los círculos intelectuales y políticos de la ciudad compostelana.

estableció lazos con el movimiento anarquista con base en la heterodoxia como eje central de su filosofía, es decir, la práctica y defensa del libre pensamiento y de las formas no normativas en oposición al ejercicio de homogeneización promovido por la modernidad. Los círculos ligados al espiritismo se constituyeron, por tanto, como espacios en los que acoger todo tipo de ideas críticas con respecto al dogma de la Iglesia o del Estado, llegando a convertirse en una forma de religiosidad alternativa alineada con el racionalismo y el progreso.

Si bien todavía no ha sido probada la relación entre Rosalía de Castro y estos círculos espiritistas, su vinculación con lo espectral y lo espiritual resulta claro. Más allá de las aproximaciones literarias que podamos encontrar especialmente en la novela de *El primer loco* y en diversos poemas de *En las orillas del Sar*, el propio matrimonio Murguía-Castro estuvo relacionado con personas vinculadas a esta corriente como Roberto Robert, quien fue uno de los primeros en introducir el espiritismo como doctrina obrera y con quien coincidieron durante su estancia en Madrid (García Vega, 2013b: 201) o el primo de la autora, José Hermida, quien colaboró en periódicos librepensadores y defensores del espiritismo como *Las Dominicales del Libre Pensamiento* y quien, además, quiso probar el carácter excéntrico de la autora publicando unas cartas que, finalmente, Manuel Murguía impidió que sacase a la luz (Cabo, 2020a)¹³¹. Por otra parte, cabe señalar que una figura tan relevante y cercana al matrimonio como Alfredo Vicenti realizó una reseña a la novela rosaliana *El primer loco* en el periódico *La Ilustración Gallega y Asturiana*, en la que aseguró que “el loco [Luis] era poco menos que espiritista” (Vicenti, 1881: 165). Las palabras del autor resultan especialmente reveladoras no solo por su relación con la autora, sino porque indican la manera en la que fue percibida y leída la obra en su momento, así como la forma en la que se estaba construyendo y proyectando la imagen literaria de Rosalía de Castro.

Con respecto a la figura de Alfredo Vicenti, resulta también evocador establecer un puente entre la novela reseñada, *El primer loco*, y su obra “A orillas del Ulla”, a la que ya hemos hecho referencia anteriormente. En ella, Vicenti recoge historias y leyendas que

¹³¹ Tal y como recoge Fernando Cabo (2020a), el anuncio de esta posible publicación se produjo en otoño de 1891 por mediación del periódico *El Eco de Galicia* de La Habana y al que Manuel Murguía reaccionó a través de una carta del 22 de octubre al director de *El Pensamiento Galaico* con la intención de desacreditar a José Hermida e impedir dicha publicación (Axeitos, 2017b). Si bien no se cuenta mucha información acerca de estas controvertidas cartas supuestamente enviadas por Rosalía de Castro a Hermida, existe la constancia de que otras figuras vinculadas al matrimonio Murguía-Castro, Gustavo Adolfo Bécquer, Florentino Sanz y Roberto Robert llegaron a leer su contenido (Cabo, 2020a).

circulaban alrededor del paisaje natural del Ulla, un área próxima al bosque en el que se sitúa la novela rosaliana, centrando su atención especialmente en el entorno del Pico Sacro, conocido en la antigüedad como Pico Ilicino, monte del sol o *mons sacer*: “La leyenda mística asegura, sin reparar en la naturaleza geológica del terreno, que a principios de la era cristiana estaba cubierto de frondosas selvas donde pululaban dragones alados y ferocísimos toros” (Vicenti, 1986: 73). Según el relato, en el mencionado monte se encontraba una misteriosa cueva, un cráter de volcán o una mina romana, dependiendo de la historia: “La imaginación, que revuelve y confunde sus recuerdos legendarios, cree entrar en la guarida de los espíritus que pueblan el contorno o en el sepulcro sin epitáfio de la antigua nacionalidad gallega” (1986: 73). A través de su narración, Vicenti construye una representación del paisaje de este monte mediante imágenes de carácter fantástico, que recuerdan a la estética presente en la novela de Rosalía de Castro, especialmente en lo relativo a las alusiones a la selva y a la presencia de espíritus. Esta configuración simbólica del espacio responde a la intención de evocar la imaginación que se crea alrededor de estos territorios alejados de las urbes y, por tanto, de la imposición de la razón sobre las creencias populares. La supervivencia de estas antiguas leyendas se manifiesta en una descripción paisajística cargada de misticismo que requiere de una terminología distintiva como “selva”. En este sentido, la obra de Vicenti guarda una relevante semejanza con la representación de *El primer loco* de Rosalía de Castro, donde el bosque de Conxo es concebido como un lugar dominado por una imaginación desbordante que acoge espíritus y realidades extraordinarias.

En el caso de *El primer loco*, la narradora nos describe un espacio natural que hinche de vida con la presencia de la luz de la luna, el rumor del río y los vetustos árboles, pero también de una serie de espíritus que ansían comunicarse con Luis. Esta narración no se limita a evocar el animismo y la vida de la naturaleza, sino que se expande hacia el cuestionamiento de la vida más allá de la muerte, la reencarnación y la existencia de espíritus. Para retratar estas ideas emplea el término selva como una noción simbólica, cuyas connotaciones enigmáticas permiten escribir acerca de otros tipos de vida. Estas manifestaciones vitales son el secreto que Luis descubre en el interior del frondoso e impenetrable bosque de Conxo, pues su caracterización como selva permite señalar los misterios que escapan a la comprensión humana y que remiten a formas de existencia y comunicación regidos por una lógica propia,

ajena al dominio de la razón ilustrada. De este modo, Luis es precisamente el único capaz de acceder a estos saberes gracias a su condición de loco que le otorga una sensibilidad singular hacia la *otredad*. La comunicación entre este bosque de los espíritus y el protagonista se consume definitivamente en dos momentos de la historia, por una parte, en el momento en el que un pájaro pronuncia el nombre de su amada Berenice y, por otra parte, cuando Esmeralda se aparece ante él en forma de espíritu tras haber muerto debido al abandono de Luis. Este instante culmina el proceso de alienación del protagonista hacia la locura y simboliza la revelación de un mundo inaccesible. Es así como Luis relata a Pedro la manera en la que se le ha revelado en el bosque un conocimiento oculto e ininteligible para aquellos incapaces de ver más allá de la razón:

Aquí precisamente, en este mismo claustro y en ese bosque que se halla a algunos pasos de nosotros, fui adquiriendo los conocimientos que poseo, y abriendo poco a poco los ojos a las ocultas revelaciones... Veo que te sonríes... mas, si quisieras prestarme atención, la atención seria y llena de recogimiento que ciertas cosas exigen, si te fuese posible tener alguna fe en mis palabras, sabrías lo que a nadie he dicho aún... Verdades que parecen quimeras, hechos reales que se dirían fantásticas creaciones de una mente enferma o extraviada (Castro, 1993b: 679).

Luis se convierte así no solo en un loco, sino también en un espiritista capaz de acceder a un mundo y un conocimiento desconocidos y despreciados o desacreditados por una sociedad que privilegia los discursos legitimados por la ciencia. En esta línea, cabe señalar las palabras de artículos contemporáneos a la novela como es el caso de “Los locos” del *Almanaque del espiritismo para 1874* (1873: 19-20), una publicación en la que se compara precisamente el espiritismo con el saber científico. El autor de este artículo escoge específicamente la química como ejemplo que ilustra cómo ciertos tipos de conocimiento son aceptados sin cuestionamiento debido a su respaldo científico a pesar de que, del mismo modo que el espiritismo, el lector no puede comprobar por sí mismo la fiabilidad de lo que se describe en un experimento. De acuerdo con sus palabras, las experiencias espiritistas al igual que los experimentos científicos requieren por parte del lector de un acto de fe en el conocimiento al que solo pueden acceder unos cuantos:



Nadie ha puesto en duda la existencia de la química, y sin embargo, es muy frecuente que cuando por primera vez se intenta conseguir un producto cualquiera, ajustándose con cuidadoso esmero a lo que los libros dicen, el

producto que se encuentra sea otro tan lejos del que se busca, como lo está la ignorancia del experimentado saber y de la verdadera ciencia (1873: 20).

En consonancia con las ideas de los textos espiritistas, en la literatura rosaliana el saber científico y racional y el conocimiento de lo popular vinculado a lo oculto conviven y se nutren de forma constante, pues no operan como fuerzas opuestas que se deben negar la una a la otra. La novela *El primer loco* navega a través del debate entre la ciencia del mundo moderno y la superstición de la cultura popular mientras, incorporando en sus líneas prácticas rituales de raíz pagana asociadas al espiritismo, como el exorcismo, las cuales se integran en una forma de medicina popular que comprende la locura a partir de los secretos y la magia del bosque. En este sentido, otro de los pasajes representativos de la perspectiva de la autora con respecto a la intersección entre la razón y la superstición se encuentra en el artículo “Padrón y las inundaciones”, donde al describir las vistas nocturnas que se le ofrecen desde la ventana de las Torres de Hermida se detiene en las personas que transitan por los caminos portando velas. El movimiento de estas luces evoca el imaginario místico de las “imaginaciones aprensivas” (Castro, 1993b: 636), que ven en ellas la manifestación de misteriosos fuegos fatuos o incluso de la misma Santa Compañía.

A la luz de la lectura de Claude Poullain (1989), en la escritura rosaliana lo fundamental no es tanto la reflexión analítica ni la observación, sino la sensibilidad. Esta disposición afectiva atraviesa toda su obra y constituye el eje desde el que entender su cercanía con el pensamiento espiritista, evidenciada en múltiples pasajes en los que se percibe una crítica, implícita o explícita, al positivismo característico de la modernidad. No obstante, dicha crítica no conlleva el rechazo absoluto de la razón o de la ciencia como formas legítimas de conocimiento del mundo, sino más bien una voluntad de integrar estas dimensiones dentro de un horizonte más amplio. La preeminencia de la sensibilidad en su escritura permite establecer su figura autoral tan sólida como contradictoria, pues su coherencia interna se sostiene precisamente en su ambigüedad. En este marco de tensiones entre razón y espiritualidad, el animismo y el espiritismo presentes en la novela adquieren el carácter de una renovación religiosa, particularmente en aquellos fragmentos en los que la experiencia en el bosque se llena de evocaciones y resonancias sagradas:

Adoro de la manera más pagana los altos castaños y los añosos robles y encinas del bosque, bajo cuyas ramas suelo vagar día y noche con el recogimiento con que podría hacerlo el antiguo druida, cuando el astro nocturno estaba en su plenilunio, y amo este claustro y profeso a estos arcos, a estas plantas y piedras, el mismo apego que el campesino tiene a su terruño o a la casa en donde ha nacido, se ha criado, y enamorado quizá por primera vez y última vez de la que con él comparte las estrecheces de una vida de privaciones (Castro, 1993b: 676).

El texto incorpora un léxico que confiere al relato una dimensión religiosa heterodoxa, con términos como “pagano”, “profeso” o “druida”, los cuales remiten a una espiritualidad desvinculada de los dogmas de la tradición católica. Esta religiosidad se manifiesta, en cambio, en una forma de admiración y veneración, de raíz celta, de los elementos naturales del bosque, especialmente los árboles, que adquieren un valor sagrado. Destacan, especialmente, los robles que rodean el entorno y conforman el techo que cubre este bosque, no solo por su presencia imponente sino por su profunda relación identitaria y cultural con la comunidad. Según lo expresa el propio Luis, este vínculo es comparable al afecto que se establece con la casa natal o con la tierra de origen. Desde esta perspectiva, el bosque se configura como un espacio sagrado, en el sentido de Mircea Eliade (1957), es decir, como un lugar en el que lo trascendente irrumpe en el mundo profano. Se establece, de este modo, una continuidad ontológica entre los árboles que conforman el bosque, las personas que lo recorren en vida y los espíritus que lo habitan tras su muerte, una continuidad a la que los locos tienen la capacidad de acceder y entender como si de un mundo oculto se tratase. En este sentido, la autora refiere a la necesidad de escuchar y legitimar el discurso de los locos al igual que Pedro, el terapeuta, se dispone a hacer reiteradamente con Luis, pues ofrece una mirada única capaz de desentrañar los secretos de un mundo inmaterial¹³²:

¡Qué inmenso es el universo, Pedro... y qué pequeño el hombre en tanto se halla ligado a la carne...! Todo, mientras vive en la tierra, está vedado para él, y por más que estudia y lucha, prosiguen ocultos a sus ojos en las inmensidades que el pensamiento humano no puede medir, el principio del principio y el fin del fin (Castro, 1993b: 684).

¹³² La idea de que los locos cuentan con una capacidad especial para acceder a mundos desconocidos por medio de sus propios delirios fue defendida por el propio movimiento espiritista de la época. Así lo ilustran Germán Labrador y María do Cebreiro Rábade (2019: 37) en su edición a *El primer loco* de la mano de artículos como el ya citado “Los locos”, publicado en el *Almanaque del espiritismo para 1874* (1873), en el que el autor concluye su texto de la siguiente manera: “todos nos llaman locos, y por esta razón hemos de decir más verdades que los cuerdos, aunque estos se rían no muy cuerdamente de lo que no conocen” (1873: 19-20).

Al cuestionamiento del sistema metafísico que separa lo humano de lo natural y lo orgánico de lo inorgánico se suma una crítica profunda al sistema de pensamiento religioso tradicional. En este marco, se trata de una reflexión crítica orientada, ante todo, hacia la posibilidad de una vida espiritual más allá de la muerte, planteada mediante una desactivación de oposiciones binarias que equipara lo terrenal y lo celestial en una ruptura radical con la jerarquía teológica propia del catolicismo. En este contexto, Otero Pedrayo define la locura en la obra de Rosalía de Castro como “un glacial paisaje inhabitable medio para el virus del dolor” (1969: 300) para los que la muerte resulta un lugar piadoso. La incertidumbre con respecto a ese lugar de consuelo tras la muerte y la imposibilidad de mantener la fe en los sistemas religiosos tradicionales se percibe, asimismo, en poemas de *En las orillas del Sar* como “Una luciérnaga entre el musgo brilla”, donde la autora deconstruye toda seguridad metafísica: “Siempre, al llegar al término, ignoramos / qué es al fin lo que acaba y lo que queda” (Castro, 2019a: 199). De este modo, el cuestionamiento de esta posible esperanza de una vida después de la muerte se formula a través del estudio de la vida del mundo natural. El mundo orgánico se convierte en un espacio de observación desde el que pensar nuevas formas de espiritualidad, desvinculadas de la institución religiosa.

La correspondencia entre el ciclo vital de la naturaleza y el del ser humano constituye una imagen recurrente en la literatura de Rosalía de Castro, especialmente en su obra poética. Numerosos poemas presentan una meditación en torno al paso del tiempo, la amenaza de la muerte como destino inevitable y la posibilidad, incierta, de la vida más allá de la muerte a partir de la sensible captación del ritmo estacional sobre los cuerpos vegetales, que en primavera nacen y envejecen en el transcurso del año hasta morir en invierno para después renacer de nuevo con la llegada de la primavera. Esta observación de la naturaleza como espejo o contrapunto del destino humano dispone un diálogo entre lo biológico, lo espiritual y lo metafísico. Por su parte, Claude Poullain (1989: 145) ha puesto el foco en esta cuestión como clave para entender el pesimismo de la autora con respecto al momento de la muerte y su correspondencia o contraste con el estado del paisaje. En este sentido, Poullain ve en la autora una negación absoluta de la posibilidad de renacimiento o de continuidad espiritual tras la disolución del cuerpo a diferencia de la capacidad de regeneración cíclica del mundo natural. No obstante, esta interpretación no resulta tan evidente, pues en ciertos textos líricos y

narrativos suyos es posible reconocer una vertiente espiritista que abre la posibilidad de pensar en la persistencia del espíritu más allá del cuerpo o, quizás, en una forma de transformación de la propia vida. Una vez más, estas concepciones nacen en estrecha relación con los espacios naturales y los elementos del paisaje, los cuales no solo acompañan al discurso, sino que permiten simbólicamente que este sea posible.

Esta misma representación de un bosque simbolizado como selva en el que se vuelve posible la transformación de la vida o la misma resurrección después de la muerte aparece en una de las primeras y más desconocidas obras de la autora, *La flor*, en un poema titulado “El otoño de la vida” (Castro, 1993a: 14-20). En el contexto de esta composición, lo que comienza como una descripción del paisaje y la atmósfera del silencioso bosque se torna en la historia de un joven que termina con la vida de aquello que toca, las flores del campo y un pájaro que canta. Después del incidente y de intentar revivirlos, el muchacho se pierde en el mundo de los sueños al igual que la propia selva para descubrir al despertar que el espíritu del viento y de un niño que juega han devuelto a la vida al bosque, las flores, al pájaro y al propio joven que dormía. En este sentido, Rosalía de Castro refleja una continuidad entre la vida del chico y la de la naturaleza del bosque en un poema en el que los acontecimientos sobrenaturales y la transformación de la vida se hacen realidad gracias a los espíritus de la selva y a la inocencia del niño que juega entre los árboles:

[...]

Clavado su mirar en unas flores
que lozanas y bellas se entreabrían,
se encantaba, quizás de sus colores.

Y al seguir el instinto que lo impele
con placer una de ellas ha tocado;
mas al instante mismo retrocede.

Ve que la flor tan sonrosada y pura
cambiando su color mustia se vuelve
al sentir de su mano la prensura.

[...]

Mas insiste otra vez; la mano alarga
por coger otra flor que era más bella,
y un pensamiento de dolor le embarga

al ver también que se doblaga y muere

la flor que tan bonita se mecía,
y en vano el joven revivir la quiere.

[...]

A poco rato un pajarillo hermoso
de dulce canto y purpurinas alas
que busca en la pradera su reposo,

paróse junto al joven que extasiado
mirándole en su vuelo le siguiera
de su rara belleza enamorado.

Y al verle que tan cerca se detiene
muy suavísimamente le aprisiona,
y un instante en su mano le contiene.

Y el pajarillo entonces aletea
por salir de la cárcel que le oprime,
y pierde su vigor en la pelea.

Y al fin, después de que se agita en vano,
su pobre corazón de latir cesa,
y muerto se le queda entre la mano...

.....

Estático el joven palabras pronuncia,
que él sólo comprende, que nadie escuchó,
y mira aquel ave que acaso le anuncia
lo que él algún día, quizá presintió.

La víctima yerta ligero la tira
a donde las flores marchitas están;
y allí de sus restos los ojos retira,
que acaso el mirarlos tristeza le dan.

Y apoya la frente de angustia nublada
al árbol que cerca de sí percibió,
y a poco pensando, quizás en la nada,
cerrando sus ojos durmiendo quedó.

.....

Y la selva también que se dormía,
con el joven aquél, en los vapores
que ocultaba la tarde parecía.

Y un eco de su fondo se exhalaba,
que al grato son del murmurante arroyo
imperceptible y leve se mezclaba.

Y aquel eco sin voz era un aliento,
un respiro vital de aquellas flores
que extendían su aroma por el viento.

Una brisa ligera se levanta,
mueve de pronto las dormidas hojas,
y entre las ramas resbalando canta.

Y parece que entonces nueva vida,
cobró a su vez la soñolienta tarde
del letargo pesado desprendida.

Ya el pájaro cantando voltejea,
y en su vuelo rasante va tocando
la blanca flor que nacarada ondea.

[...]

Todo revive, al parecer, y abierta
la senda de otra vida, se percibe;
mas el joven aquél aún no despierta.

.....

[...]

La vista tiende en la selva
para despedirse acaso,
mas tras él sintiendo el paso
de algún animado ser,

vuelve la cabeza y mira
un niño que juguetea,
y contento se recrea
con inocente placer;

y que en su mano lozanas
las flores marchitas antes,
con sus colores brillantes
volvieron a relucir;

y el pájaro que doliente
entre sus manos muriera,
ora cantando volviera
con su hermosura a vivir.
[...] (Castro, 1993a: 15-18).

En la literatura rosaliana, los bosques se configuran como espacios infundidos de un materialismo místico y espiritista que abre una nueva forma de comunicación con la naturaleza y de reflexión profunda sobre los procesos vinculados con la muerte. En el caso de *En las orillas del Sar*, atendemos a un diálogo con los muertos que se articula a través del contacto directo con la naturaleza y, en especial, con los bosques: “Cada vez huye más de los vivos / cada vez habla más con los muertos” (Castro, 2019a: 212). En este marco, los árboles aparecen cargados de espíritus que responden a la invocación del yo lírico: “cuando evoco

mis sombras / o las llamo, respóndenme y vienen” (2019a: 223). Esta interacción con las sombras del pasado, facilitada por el espacio natural, no constituye un ejercicio de memoria sino una verdadera manifestación de lo espiritual. De acuerdo con estos textos, la autora encuentra en el espacio escondido del bosque un umbral de tránsito entre la vida y la muerte, donde los espíritus ocultos parecen cuidar de las almas de los muertos y donde emergen poderes que ofrecen a los cuerpos una transformación o transfiguración de su espíritu.

Esta interconexión entre la vida, la muerte y el mundo natural está presente desde las primeras obras de la producción literaria de Rosalía de Castro, como hemos comprobado con el caso de *La flor*, pero adquiere una presencia más intensa y compleja en las últimas publicaciones de la autora, particularmente en *El primer loco* y en *En las orillas del Sar*. A este respecto, el fallecimiento inesperado de dos de sus hijos, Adriano y Valentina, en los años 1876 y 1877 respectivamente, podría haber influido decisivamente en la predilección por estas temáticas. Asimismo, el animismo que atraviesa muchos de sus textos se une, precisamente, al mundo infantil y al de los cuidados de la maternidad humana y animal. Si bien ya había descrito, de manera autobiográfica, la separación entre una madre y su hijo como la mayor de todas las injusticias en su primera novela, *La hija del mar*, será en la primera de las series de *En las orillas del Sar* donde ahonde de manera definitiva en esta cuestión. Se trata de la serie publicada en un primer momento bajo el título de “Penumbas” en *La Ilustración Cantábrica* en 1882 y más tarde como “Los unos altísimos”, la cual integra el célebre poema “Era apacible el día” (2019a: 197-198) en el que se relata la pérdida de Adriano y se reflexiona acerca de la angustia y la contradicción que acompaña la experiencia de la muerte¹³³.

En un trabajo publicado en 1962, Fermín Bouza Brey recoge las declaraciones ofrecidas por una de las hijas del matrimonio, Gala, para el diario compostelano *La Noche* en las que aporta un detallado relato acerca del suceso de la muerte de su hermano Adriano: “Eran las tres de la tarde del día cuatro del melancólico mes de Difuntos, cuando Adriano murió de desgracia. El ama de Adriano (...) había colocado al niño sentado sobre una mesa, y, cayó de espaldas la criatura, con tal mala fortuna que falleció, al cabo, con torturante agonía” (Bouza, 1962: 379). Por el contrario, Murguía mantendrá este trágico suceso en secreto sin

¹³³ A diferencia de Manuel Murguía, Rosalía de Castro no tardó en reflejar el dolor de esta pérdida en su producción literaria. Según daba a conocer Lucía García Vega (2013a), en el año 1878 la autora habría publicado un poema elegíaco de 16 versos titulado “¡Hijo mío!” en el segundo número del *Almanaque de los niños para 1879* que, tras la composición de varias versiones diferentes, terminará por convertirse en el poema de *En las orillas del Sar* “Era apacible el día”.

mencionarlo públicamente hasta el año 1886 cuando la autora ya había fallecido y le dedicó el siguiente texto como parte de *Los precursores*: “Solos nos dejó la madre querida, y solos también aquel hijo amadísimo, que no vivió más que el tiempo necesario para hacer en nuestro corazón eterno el recuerdo, inconsolable la pérdida. Entre estos dos sepulcros, todo un mundo de contrariedades” (Murguía, 1976: 181-182).

La representación lírica de la muerte concibe la naturaleza como un asilo en el que los cuerpos se funden finalmente dejando atrás la angustia humana. Sin embargo, en el caso de la muerte del hijo, este regresa a la tierra pero la voz poética de la madre quiere creer en un posible reencuentro con él aunque no pueda saber dónde: “En el cielo, en la tierra, en lo insondable / yo te hallaré y me hallarás. / No, no puede acabar lo que es eterno, / ni puede tener fin la inmensidad” (Castro, 2019a: 198). A pesar de esto, su voz duda de esta promesa religiosa y sentencia el poema, pues todo lo que nace en la tierra está condenado a morir y desaparecer: “Nada hay nada eterno para el hombre, huésped / de un día en este mundo terrenal / en donde nace, vive y al fin muere, / cual todo nace, vive y muere acá” (2019a: 198)¹³⁴. Las reflexiones poéticas de Rosalía de Castro acerca de la mortalidad concluyen en la idea de que el nacimiento y la muerte se confunden, al igual que la cuna y la tumba se funden en un tiempo cíclico indeterminado en el que incluso la luna y los astros parecen poder perderse. En este sentido, la muerte llega a todos los elementos como fin último a través de las eternas dualidades presentes en los poemas: pasado y futuro, vida y muerte, luz y sombra, primavera e invierno, placer y dolor, aurora y crepúsculo. Estas dualidades y dicotomías elevan la perspectiva poética desde el yo hasta un plano universal y cósmico en el que todos los elementos se unen hacia su propio fin como un destino que los iguala: “De polvo y fango nacidos, / fango y polvo nos tornamos: / ¿por qué, pues, tanto luchamos / si hemos de caer vencidos?” (2019a: 257). La constante preocupación de Rosalía de Castro por la muerte como un desenlace inevitable e ineludible es destacada por el propio Manuel Murguía en el capítulo que le dedica en *Los precursores*. En él señala que la autora vivió toda su vida con la

¹³⁴ A través del cotejo de las distintas ediciones del poema aportado por Lucía García Vega (2013a), debemos señalar que esta última sentencia pesimista en la que se cierra el poema con la incapacidad de escapar a la muerte y con la idea de que su hijo nunca volverá fue añadida en la edición para *La Ilustración Cantábrica* de 1882, mientras que en la primera versión publicada en 1878 en el *Almanaque de los niños para 1879* no contaba con estos versos, sino que terminaba con la promesa de volver a encontrarse con él. En este sentido, las variaciones en la composición pueden ser el reflejo de los distintos estadios del duelo por la muerte del niño que, sin duda, pudo afectar a la concepción de la autora acerca de la vida y la muerte.

convicción de que su muerte podía sobrevenir en cualquier instante, percibiendo el tiempo restante en la tierra como efímero y siempre amenazado por su inminente final¹³⁵.

La angustia existencial derivada de la incertidumbre sobre el destino posterior a la muerte se manifiesta en aquellos personajes rosalianos que, atrapados en la duda, buscan consuelo en su propio deseo de morir. Se trata de una cuestión que atraviesa el conjunto de la producción rosaliana y que se ve representada tanto en sus obras narrativas, en las que sus personajes marginados reflexionan acerca de la vida más allá de la muerte y sobre lo que permanece de nosotros en la tierra, como en su poesía, especialmente en *En las orillas del Sar*, donde el yo lírico expone con claridad su inquietud ante el vacío existencial, en contraste con la dicha de aquellos que no dudan de la palabra religiosa y de su promesa del más allá. Esta tensión se refleja en poemas como “Ea, aprisa, subamos...”, incorporado en la edición de 1909 del poemario, “Una luciérnaga entre el musgo brilla” o, en este caso, “Quisiera, hermosa mía”: “Que se van o se mueren, esta duda / es en verdad cruel; / pero ello es que nos vamos o nos dejan, / sin saber si después de separarnos / volveremos a hallarnos otra vez” (Castro, 2019a: 258). Esta misma incertidumbre, de carácter tanto existencial como religioso, se traslada a la novela *El primer loco* a través del relato de Luis, quien reflexiona sobre el momento de su propia muerte y la de su amada Berenice, a propósito del inesperado fallecimiento de Esmeralda:

Lo que acontecerá cuando el tiempo haya dejado de existir para ella y para mí, así como dejó de ser para la pobre Esmeralda, eso es lo que no me atrevo a profundizar, lo que no querría adivinar siquiera (hoy menos que nunca) por miedo a confundir la luz de mi entendimiento con las tinieblas de lo inconmensurable. Porque ciertas dudas, semejantes al hacha del inexperto leñador en el bosque secular, derriban y talan sin compasión cuanto hay de más hermoso y consolador en las esperanzas póstumas de los hombres. Hay un punto en ese más allá hasta donde el pensamiento humano cree poder llegar, en el cual la osada mente se detiene indecisa, asombrada, llena de temor; porque el hilo misterioso que parece atar lo que es y lo que ha de ser, es tan sutil, y tan tenue la luz que nos permite distinguirlo, que en medio del ansia que nos domina imaginamos algunas veces que no es tal hilo salvador de nuestras terrenales tormentas aquél que vemos, sino la línea que separa para siempre lo que ha muerto y lo que está vivo, los afectos que aquí nos poseyeron y los que allá habrán de contribuir a formar nuestra gloria o nuestro purgatorio... (Castro, 1993b: 681).

¹³⁵ En su narración, Murguía justifica la predilección de la autora por la muerte con motivo de que, desde su misma infancia, estuvo marcada por la enfermedad y la amenaza del sepulcro, una condición vulnerable que la persiguió a lo largo de toda su vida (1976: 174-176). La comprometida salud de la autora durante su niñez fue estudiada por Fermín Bouza Brey en su artículo “Las enfermedades infantiles de Rosalía de Castro y los ritos de medicina mágica en Galicia” (1967).

En este sentido, en su biografía a la figura de Rosalía de Castro, María Xesús Lama (2017: 249) cita el siguiente pasaje de la primera novela de la autora, *La hija del mar*, como evidencia de una temprana convicción en la inexistencia de una vida más allá de la muerte. El fragmento señala: “en el momento en que mis ojos se cierran a la luz y en que mi sangre cese de animarme, olvidadme si queréis” (Castro, 1993a: 154), pues el sepulcro “no encierra ya más que unos miserables y leves restos... ¡más tarde el vacío!” (1993a: 154). A pesar de esto, esta visión no implica necesariamente un rechazo absoluto a la trascendencia, ya que, a la luz de sus textos, la supervivencia de la existencia tras la muerte refiere al espíritu y no a la materialidad del cuerpo. De acuerdo con esto, puede interpretarse que, desde el punto de vista de la autora, la esperanza de una continuidad tras la muerte no reside en los restos de la tumba, sino en una dimensión puramente espiritual. Por otra parte, los cambios en el tono de la autora a lo largo de su producción con respecto a esta cuestión responden a la constante rosaliana de la contradicción y la ambigüedad. Así, junto a textos en los que se manifiesta un profundo escepticismo, se encuentran otros en los que sí se plantea una forma de fe, ya sea religiosa o no, en la posibilidad de reencarnación o en una transformación hacia un mundo de espíritus posterior a la muerte.

En conclusión, a través de una literatura que se constituye como una *poética o ética de los sentidos*, Rosalía de Castro confiere dignidad literaria a cada ser sensible en el mundo, desde los inalcanzables astros hasta los pequeños insectos y flores del campo, incluyendo a los seres humanos, los animales, los bosques, los ríos y las montañas. Para ello, asume el papel de mediadora y proporciona una voz propia a los sujetos habitualmente silenciados y marginados de la sociedad, como los pobres, los emigrantes, los locos o las mujeres, pero también a un mundo no humano, cuya capacidad de comunicarse se expresa mediante una enunciación lírica que se manifiesta en el movimiento de los árboles, el canto de los pájaros o el fluir del río. De este modo, gracias a un ejercicio de escucha atenta del complejo entramado natural, Rosalía de Castro construye una literatura sensible a la polifonía de la tierra, donde múltiples subjetividades ocultas encuentran un espacio de expresión. Espacios límite como la selva en *El primer loco* se convierten así en lugares simbólicos desde los cuales emitir su disonante voz se vuelve posible. En toda la literatura rosaliana prevalece

una mirada que aprecia la vida en toda su vulnerable complejidad, dolorosa y agradable, cruel y compasiva a la vez, caracterizando así su universo literario.

En este sentido, al clásico estudio de Raymond Williams (1980), que definió la representación literaria del paisaje como una construcción cultural de la naturaleza desde la perspectiva humana que observa, se han sumado las aportaciones fundamentales de teorías ecocríticas contemporáneas, como la propuesta de Eduardo Kohn (2013). Según este enfoque, el paisaje no solo se rige por el punto de vista humano, sino también, de una forma íntima, por medio de códigos y formas de significación propias, únicamente comprensibles para aquellos seres dotados de una sensibilidad especial, en el caso de la literatura rosaliana: los locos, los niños y los poetas. De este modo, la autora dibuja la vida del bosque como un espacio de alianza entre árboles, animales, espíritus y cuerpos, conformando un ecosistema simbólico situado en el umbral entre la memoria y el olvido. La clave del pensamiento rosaliano se articula pues en torno a la voluntad absoluta de alcanzar una ética social comprometida con la libertad y la justicia social, esto es, basada en la defensa de los derechos de todos aquellos sujetos que se ven desheredados y aislados en la estructura social. Esta dimensión política se manifiesta de forma paradigmática en *El primer loco*, cuya historia concluye con Luis terminando por perder completamente la cabeza y sin culminar su relación amorosa ni con Berenice ni con Esmeralda. Esta imposibilidad de resolución sentimental, lejos de ser meramente individual o psicológica, expresa una imposibilidad estructural y política y convierte a Luis en un personaje ambivalente que simboliza la diferencia mientras, en cambio, se muestra incapaz de establecer una relación honesta con los personajes femeninos.

El primer loco expone, por tanto, el fracaso de la regeneración nacional mediante el relato del conflicto derivado de la construcción del hospital mental de Conxo. A través de Luis, la autora realiza un retrato de un tipo de intelectual que ansía esa regeneración social y política pero que dejará en el olvido el papel de la mujer en ese posible nuevo mundo. Es precisamente su incapacidad por controlar los pensamientos y deseos de su amada Berenice lo que lo hace, por un lado, perder el juicio y, por otro, tratar de dominar a la mujer de manera violenta, una acción que desemboca en un aborto de Berenice. De esta manera, tal y como expone Kathleen March (2000: 172), Rosalía de Castro “simboliza la incapacidad de casar fuerza imperialista, precursora del capitalismo, con un mundo natural, femenino y autónomo

en su manera de ser”. Una vez más, se produce en sus textos una oposición entre las fuerzas coloniales y extractivas del capitalismo y del patriarcado frente al orden propuesto por la otra mitad del mundo, la naturaleza y el género femenino, que unidos por esa violentación piensan e idean otra realidad posible.

En definitiva, esta novela configura un territorio herido por las fuerzas extractivas y por la lógica del capital, que domina y explota los cuerpos y amenaza con borrar la memoria de los lugares. Esta tentativa de borrado se refleja igualmente en los procesos de canonización que, durante décadas, despolitizaron la obra de Rosalía de Castro. La disociación entre el Conxo imaginado por ella en su novela, como espacio de resistencia y espiritualidad, y el Conxo histórico, determinado por la capitalización de lo comunal y de la enfermedad mental, revela en la literatura rosaliana una genealogía literaria al servicio de un porvenir alternativo para el territorio y sus habitantes. En consecuencia, la autora se sirve del término selva para designar el paisaje amenazado del bosque debido a que su simbología en torno a lo salvaje le permite representar la vida secreta de los árboles, las plantas, los animales y de las vidas misteriosas y ocultas que habitan ese espacio contrahegemónico. La novela abre, así, la posibilidad para una posteridad *otra*, en la que se acoge al bosque de espíritus y se legitima la visión del loco, del niño y del poeta, a través de una narración que transita entre la vida y la muerte, entre la utopía y la realidad y que reclama una lectura desalienada para descubrir las posiciones históricas y políticas que laten en el corazón de su imaginario.

3.2. EL ESCÁNDALO DE CONXO EN LA PRENSA DE LA ÉPOCA

Con motivo de la ocupación del antiguo monasterio de Conxo y la tala de los árboles del bosque que lo rodea, durante los últimos días del mes de enero y primeros de febrero del año 1882 se produce en la prensa gallega una persistente protesta pública que terminará por denominar el suceso como “El escándalo de Conxo”. Este incidente y su relación con la obra de Rosalía de Castro ha sido estudiado por autores como Francisco Rodríguez (2011), Henrique Alvarellos y Xurxo Martínez (Alvarellos; Martínez; Singul; Souto; Estrada, 2019) o Pilar García Negro y Simón Vicente López (2023), estudios de los que, sin duda, nuestra investigación es deudora. En este caso, el presente apartado propone una metodología eminentemente histórica mediante la que se exhumará y revisará la prensa, tanto autonómica

como nacional, que cubrió este conflicto, ya que esta fuente historiográfica nos permitirá reconstruir e interpretar los hechos que nos ocupan, a la par que ampliar y contrastar el enfoque de los textos literarios estudiados. El periodismo de la época, por tanto, ofrece en perspectiva el contexto y sus acontecimientos más relevantes, a pesar de que cada medio al que se acude depende en última instancia de una ideología que puede verse en mayor o menor medida permeabilizada en sus publicaciones.

El rol de la prensa en los hechos que rodearon al monasterio de Conxo y sus bosques fue decisivo debido a la difusión y la envergadura que otorgó al suceso. De especial relevancia en esta problemática fue la prensa de Santiago de Compostela, una ciudad que por aquel entonces ostentaba uno de los primeros puestos en cuanto a imprentas, 27 concretamente, solo por detrás de A Coruña con 30, según datos recopilados en 1868 por Soto Freire (1982). En la prensa periódica compostelana se comenzaba a disipar la niebla de la censura impuesta durante la época anterior, principalmente, a partir de la revolución de 1868 y los distintos medios dejaron entrever su simpatía o su animosidad con ciertas fuerzas ideológicas, de la misma manera que la política asumió la importancia de la opinión pública en el poder de legislar. Así, eran muchos los periódicos que no ocultaban sus inclinaciones sociopolíticas, como *El Eco de Santiago* (1896-1938) de corte conservador o, por otra parte, *El Liberal Compostelano* o la *Gaceta de Galicia* (1879-1918), dos noticieros que apoyaron las políticas liberales de Eugenio Montero Ríos a pesar de que la *Gaceta de Santiago* se definía de manera genérica como un “diario de intereses materiales y morales, artes, literatura y ciencias”, una fórmula imprecisa de la que se servía para eludir el control del gobierno (Palomares, 1983). Este periódico, fundado en 1879 por Manuel Bibiano Fernández, propietario y primer director, sin duda encabezó a lo largo de los meses la campaña de difusión y reclamación por la irregular situación del monasterio y el bosque de Conxo en la que ofrecía en cada uno de sus números la poca información que podían ir recabando a través del cuestionamiento a las administraciones. A lo largo de esta serie de publicaciones, la redacción del diario toma posiciones para reclamar públicamente acciones legales contra los frailes que habían ocupado el lugar y estaban talando el bosque, así como una respuesta oficial de las autoridades ante el silencio institucional generalizado.

Si bien el centro de la cuestión durante esta batalla periodística fue la ocupación del monasterio, que había sido proyectado como futuro manicomio para las provincias de Galicia, no fueron pocos los números en los que se denunció también la tala de cientos de robles, pinos y castaños del bosque para la venta ilegítima de leña. Debido al impacto que este suceso tuvo en el clima de los círculos sociales de la época y, ante todo, en el sistema periodístico, no solo de Galicia sino de más allá de sus fronteras, se considera relevante reproducir de manera cronológica y exhaustiva los hechos acaecidos en el transcurso de dichos meses mediante la lectura de las noticias dedicadas a este conflicto entre la Iglesia, el Estado y la prensa¹³⁶. En este sentido, estos textos dan cuenta de los discursos difundidos durante el suceso y que conectan y contrastan con la perspectiva que Rosalía de Castro mostró en su propia producción literaria sobre la tala, en el caso de “Los robles” y “¡Jamás lo olvidaré!”, y sobre la apertura del manicomio, en *El primer loco*.

La primera noticia que hemos podido localizar en la que se alude a este conflicto incipiente se encuentra en el número del día 30 de enero de 1882 de la *Gaceta de Galicia*. En ella, se narran los acontecimientos de la ocupación por parte de unos frailes que parecen estar vendiendo buena parte de la madera que obtienen del bosque con el pretexto de llevar a cabo una restauración del edificio. Ante esta situación, los redactores del periódico realizan una serie de preguntas públicas acerca de la legalidad de los hechos al igual que del estado de la titularidad de la propiedad del edificio, el cual parecía haber sido ya destinado oficialmente a la apertura del primer hospital mental de Galicia. Asimismo, la redacción aprovecha para posicionarse abiertamente en este contexto de debate social a favor de la fundación del centro psiquiátrico aludiendo a su necesidad social:

Antes de ayer fué á visitar el convento de Conjo nuestro Emmo. Cardenal. Salieron á recibirle dos frailes mercenarios que se hallan en él ocupándose en su recomposicion, aprovechando al efecto todas las maderas del bosque en el que se está llevando á cabo una verdadera tala, pues lo que no se utiliza para las obras se hace dinero de ello.

Tenemos entendido que este edificio ha sido hasta aqui del Estado y que Galicia cifraba en el mismo sus esperanzas para convertirle en un Manicomio de que tan necesitada se halla esta Region; pero cuando vemos que los referidos señores frailes disponen de las maderas de pino, robles y castaño del

¹³⁶ Las noticias a las que se alude a lo largo de este apartado aparecen recogidas en la bibliografía de la presente tesis doctoral junto con su enlace a la web Galiciana, Biblioteca dixital de Galicia o a la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, en las cuales es posible consultar en abierto los textos originales que aquí han sido referidos o transcritos de forma parcial o completa.

bosque, malvendiéndolas, porque ni aun la corteza se saca del roble en la época actual, y verificando en él una racia á la par que se practica una ligera reparacion en los pisos y ventanas, pues se emplea para ello la madera verde de pino, llegamos á temer si el Gobierno habrá hecho cesion de dicho edificio y del rico bosque anexo al mismo, á los que emprenden dichas obras, lo cual no se compadece con la legislacion actual que impide adquirir bienes raices á manos muertas.

¿Podria sacarnos de la duda el administrador subalterno de propiedades del Estado de esta Ciudad, ó en su defecto el delegado de Hacienda, en la Coruña Sr. Pulgarin?

A su disposicion tienen las columnas de nuestro periódico por si quieren utilizarlas para satisfacer la curiosidad pública, grandemente sobrecitada ante el natural temor de que se la prive de un establecimiento que la conciencia pública creia destinado á albergar en su seno á tantos enagenados como desgraciadamente hay en este país, cuyas familias se ven obligadas á transportarlos á Leganés ó á San Baudilio de Llobregat donde se hallan distantes de sus ciudades y en cuya conduccion se les originan grandes dispendios.

Suponemos que la Sociedad Económica tan solícita siempre por los intereses de esta region, coadyuvará á que la instalacion del Manicomio de Conjo no se demore por mas conducentes á lograr dentro de su esfera de accion que tal proyecto sea pronto un hecho.

Días más tarde, el 4 de febrero de 1882, el periódico ferrolano *El Correo Gallego* decide reproducir en su periódico la noticia emitida por la *Gaceta de Galicia* con la intención de mostrar su apoyo a la causa y dar mayor difusión a este incipiente conflicto, una acción que se repetirá a lo largo de esta batalla pública. El propio 4 de febrero, el periódico la *Gaceta de Galicia* vuelve a cargar contra las autoridades, esta vez denunciando, principalmente, la falta de respuestas oficiales acerca de la situación que está teniendo lugar en Conxo. La noticia pasa a ocupar ya la portada de su periódico bajo el título “Lo que pasa en Conjo”, demostrando así su preocupación y compromiso con el lugar frente al aparente silencio de la prensa de la ciudad vecina de A Coruña:

Dias pasados dimos cuenta de lo que está sucediendo en el magnífico bosque de Conjo de propiedad del Estado, donde sin autorización que sepamos, y sin las formalidades que son necesarias se está llevando á cabo la tala de muchos robles, pinos y castaños que se venden, no sabemos para quién, para leña.

Hemos suplicado al Sr. Administrador de B. N. y al Delegado de Hacienda en la Coruña nos manifestasen lo que ocurría y estamos aguardando su contestacion, no obstante haber remitido al Sr. Delegado un número de nuestro periódico. Rogamos á los periódicos coruñeses, que de seguro leerá dicho funcionario, se hagan eco de la queja por nosotros dada, ó al menos averigüen en las oficinas de Hacienda si el referido edificio y sus diestros que el Gobierno dejó de vender a instancia de la Sociedad Económica, Diputacion provincial y otras personas de influencia para destinarlo á manicomio, ha pasado á ser de la propiedad de la comunidad de frailes que va á establecerse

allí según se dice, y de la cual forman parte dos religiosos y un lego que la habitan ya.

Preguntamos por lo tanto; el Gobierno ¿ha autorizado el establecimiento de dicha Comunidad? ¿Se ha anulado la cesion hecha por el Gobierno á la Diputacion provincial para establecer el Manicomio? ¿Quiénes son y por cuenta de quién se hace la corta de árboles? ¿A donde ingresan los productos?

Estas preguntas son las que deseamos satisfaga el señor Delegado de Hacienda, el Administrador de Bienes Nacionales y los periódicos de la Coruña á los cuales á juzgar por su silencio poco les afectan los hechos cuando no han dedicado dos líneas al asunto.

Por de pronto bueno seria que la Guardia Civil encargada de velar por la conservacion de las propiedades del Estado se enterase de la autorizacion con que cuentan los explotadores de las maderas.

En esta noticia el periódico no solo registra los sucesos acaecidos en Conxo, sino que reclama explicaciones a las autoridades específicas involucradas, a los cuerpos del Estado como la Guardia Civil y, sobre todo, a los administradores de las propiedades del Estado. Además, la denuncia del silencio de los medios coruñeses los señala como cómplices de esta falta de información en un conflicto en el que intervienen de forma evidente cuestiones políticas y religiosas. Por otra parte, si bien podemos afirmar que la *Gaceta de Galicia* fue el medio más implicado en la defensa activa del bosque y el monasterio de Conxo, no fue el único periódico que participó en esta contienda periodística. A este respecto, el periódico madrileño *La Nación Española* publica el 5 de febrero del mismo año el siguiente comunicado en su sección de noticias: “Se acentúan los temores de que el gobierno haya cedido á unos frailes el monasterio de Conjo, donde Galicia aspiraba á fundar un manicomio que reuniera todas las condiciones y llenara un vacío cada vez mayor [...]”. Asimismo, poco más de una semana después del inicio de esta campaña, *La Ilustración Cantábrica*, periódico dirigido por Manuel Murguía y en el que Rosalía de Castro publicaría varios de los poemas de *En las orillas del Sar*, se une el 8 de febrero a la *Gaceta de Galicia* en la divulgación de los hechos acontecidos en Conxo de la mano de una figura cercana al matrimonio Murguía-Castro como era Alfredo Vicenti:

En Galicia y Asturias abundan, eso sí, los alienados; pero como que no hay manicomios, ni casas de salud, ni cosa semejante, de ordinario acontece que aquellos infelices dementes, cuya familia no puede costear sus estancias, ó en San Baudillo ó en Leganes, andan sueltos y sirviendo de pública chacota por las calles, caso de que, llegados á ciertos extremos, no paren en la cárcel á falta de mejor asilo.

Esto último sucedió dias há en la Coruña á un desgraciado que se hacía pasar por Leon XIV, y andaba sin sombra huyendo de liberales y herejes.

Conviene advertir, sin embargo, que desde fechas remotas está destinado y concedido para manicomio central de las provincias gallegas el ex-convento

de mercenarios de Santa María de Conjo, sito en las afueras de la antigua ciudad compostelana.

Cierto que el Estado, considerando que nada ponían de su parte las diputaciones y que transcurrían inútilmente los años, quiso por una ó dos veces enajenar el edificio; pero en seguida intervinieron las autoridades y los personajes de más suposición, merced á cuyas gestiones todo se quedó en proyecto.

Ahora, según parece, acaba de cortar por lo sano el cardenal Payá y Rico.

Dice un periódico local que con motivo de haber tomado días atrás el hábito blanco un jóven bastante conocido en la ciudad, vino á saberse que en el citado ex-convento residen tiempo há dos frailes de la Merced, los cuales, para restaurar una parte de la semi-arruinada casa, han talado arbitraria y bárbaramente los pinos y castaños del hermosísimo bosque.

De modo que, á pesar de la negativa con que el rey á su paso por Compostela contestó á la demanda del prelado, éste y los reverendos comendadores se han salido con la suya.

Curiosidad tenemos por ver cómo y de qué manera la Hacienda y las autoridades seculares atajarán la usurpación y resolverán el conflicto.

Por de pronto, ya pueden tocar las corporaciones y los personajes influyentes las primeras consecuencias de su imperdonable incuria.

Cuando la Iglesia ó la milicia se apoderan, con derecho ó sin él, de un lugar cualquiera, no bastan á desalojarlas todos los juicios de desahucio ni todas las protestas del mundo. Si la historia es tal como la cuenta la *Gaceta de Galicia*, despidámonos de Conjo.

Adios, pues, ¡oh hermoso claustro románico á cuya sombra hemos vagado tantas veces; y tú también, mata de jazmines silvestres que alegrabas, como dijo un poeta, la vejez del muro y la malograda juventud de ciertos corazones heridos!

Aunque una revolución —único medio poderoso y adecuado— llegue á romper las ferradas puertas y á alejar los huéspedes intrusos, los que vuelvan á entrar, cuerdos ó locos, ya no encontrarán ni mullida hierba sembrada de margaritas en el patio, ni en el ángulo izquierdo jazmines olorosos, ni en medio, presidiendo la grata soledad, aquella antigua fuente de aguas tan dulces y murmuradoras, ni cantos y nidos de golondrina en artesonados y aleros, ni tribus de milanos y azores alrededor del alto campanario.

Todo estará enjalbegado de cal, cubierto de ridículos atavíos modernos, limpio de parásitos y musgos, completamente desnudo y absolutamente vacío.

Después de escribir sobre la necesidad de un centro psiquiátrico en el que acoger a “los alienados” de la ciudad, Vicenti se dispone a denunciar la situación de Conxo, su monasterio y su bosque. A lo largo de su discurso, el autor lamenta, al igual que sus compañeros de la *Gaceta de Galicia*, la absoluta falta de consecuencias legales afirmando que se trata de una excepcionalidad motivada por el rango eclesiástico de los culpables. Aquí, Vicenti no duda en señalar específicamente al arzobispo de Santiago de Compostela, el cardenal Payá y Rico, como responsable último de los sucesos. Por otra parte, el tono y las reclamaciones de Alfredo Vicenti varían relativamente con respecto a los artículos publicados por la *Gaceta de Galicia*, pues dedica mayor atención a la violenta destrucción del bosque además de al daño provocado

a los pequeños animales que habitaban los árboles talados o incluso las ruinas del antiguo monasterio.

De este modo, Vicenti termina acusando las pérdidas ocasionadas sobre un lugar que nunca volverá a ser el mismo por medio de una enumeración que recuerda a ciertas fórmulas de la literatura rosaliana. Por una parte, reconocemos un “Adios” en el inicio de párrafo que nos evoca de alguna manera el célebre poema “Adiós ríos, adiós fontes” de *Cantares gallegos* a lo que sigue, pocas líneas después, una descripción en negativo fundamentada en la repetición de la conjunción “ni” de la misma forma en la que se describe el paisaje desértico de Costa da Morte en *La hija del mar*. Por otra parte, el autor nombra el incidente como una “imperdonable incuria”, una expresión que parece resonar al unísono con el verso “profanación sin nombre” de Rosalía de Castro (2019a: 224, v. 9) de su poema “¡Jamás lo olvidaré!”, en el que la tragedia y el lenguaje religioso se unen para reclamar justicia por los actos cometidos. Finalmente, Vicenti señala la vía de la revolución como “único medio poderoso y adecuado” para combatir esta usurpación, a pesar de que esto no conseguiría devolver al pueblo el lugar de memoria que, en este punto, ha perdido ya para siempre.

Además de las palabras de Alfredo Vicenti en *La Ilustración Cantábrica*, podemos deducir de la siguiente publicación de la *Gaceta de Galicia*, difundida el 9 de febrero de 1882, que otros periódicos de los círculos editoriales gallegos como *El Anunciador* de Pontevedra, *Las Noticias* de Coruña, *La Concordia* y el *Faro de Vigo* se han asociado a la petición pública de explicaciones y justicia “sea cual fuere la condicion del delincuente” (*El Anunciador apud Gaceta de Galicia*, 9 de febrero de 1882). A esta declaración se suma un fragmento de la noticia redactada por *Las Noticias*, en la que se afirma que se le han comunicado los hechos al Gobernador de la provincia y que las personas que se encuentran en ese instante talando los árboles del bosque sostienen estar cumpliendo órdenes (*Las Noticias apud Gaceta de Galicia*, 9 de febrero de 1882).

Por su parte, la innegable preocupación de la prensa gallega por el conflicto no se propagó de la misma manera más allá de las fronteras de Galicia, siendo, por tanto, reducida la prensa que se hizo eco de la situación durante su transcurso. A mayores de *La Ilustración Cantábrica* y *La Nación Española*, los pocos periódicos que sí decidieron alzar la voz por un problema de la periferia del país lo hicieron a través de la reclamación emitida por el diario la

Gaceta de Galicia reproduciendo y añadiendo, no en todos los casos, algún comentario propio con respecto a este conflicto. En el caso de periódicos republicanos como *La Discusión*, en su número del 8 de febrero, o *La Correspondencia de España*, en su número de ese mismo día, decidieron difundir el mensaje de forma exacta: “Dice la *Gaceta de Galicia* que en el magnífico bosque de Conjo, propiedad del Estado, se está llevando a cabo la tala de robles, pinos y castaños que se venden, sin autorización y sin las formalidades que son necesarias”. De esta misma noticia se hace eco el periódico religioso *La Fe* de Madrid, ese mismo 8 de febrero de 1882, añadiendo las siguientes palabras: “Esta es la situación; situación de innegable progreso, que pronto nos hará llegar al *modelo*, y aun dejarle atrás. El *modelo* es la república yankee, cuya prensa dá cuenta de las siguientes ejecuciones, linchamientos y suicidios”. Resulta interesante el hecho de que se conecte este incidente con la expansión del modelo estadounidense a Europa y, en concreto, a la periferia gallega. En este caso, el periódico nombra a Estados Unidos como un ejemplo de perversión y decadencia de la vida a través de la difusión de noticias de sucesos en las que se valen del término “yankee” en un sentido semejante al que también emplea Rosalía de Castro en su novela *El primer loco*.

Este mismo día, el periódico *La Península* presta atención a la noticia a través de la reproducción del mensaje de la *Gaceta de Galicia*, copiada anteriormente, añadiendo además unas palabras acerca del porqué de la tala, esto es, el proyecto de construcción del psiquiátrico de Conxo: “siendo esto tanto mas de extrañar, cuanto que el ex-convento de Conjo y bosque que lo rodean están concedidos por el gobierno para el establecimiento de un manicomio”. Igualmente, a este se une *El Imparcial*, que repite estas palabras en su número del 8 de febrero y también, aunque de una forma mucho más sucinta, otros periódicos como el católico *La Unión*. Era tal la magnitud mediática, que los propios periódicos hicieron que sus noticias entablasen diálogos entre sí, ampliando y nutriendo todavía más la información. Por ejemplo, a la noticia publicada por *La Fe* el 8 de febrero responde el periódico *La Vanguardia* dos días más tarde, el 10, con las siguientes afirmaciones acerca de la autoría de dicha tala:

¿Sabía *La Fé*, al escribir esto, que los autores de esa tala y venta de leñas, llevadas á cabo sin autorizacion ni formalidad alguna, son dos frailes mercenarios y un lego, que se han metido, porque *sí*, en el exconvento de Conjo?

Con pocos golpes como este, llevan los frailes el de gracia, y no dado por los liberales, sino por los mismo carlistas¹³⁷.

Como podemos comprobar por medio de la lectura de estas noticias, la prensa de la época tomó el suceso de la tala masiva de Conxo como un evento de trascendencia o de relevancia política más que como un evento anecdótico que afectaba a los lugareños, pues se interpretó en las intenciones de los ejecutores un propósito político real. A este respecto, tal y como se puede constatar en el mismo ejemplar del 10 de febrero de *La Vanguardia* o en otros como *La Iberia* del 5 de febrero o *El Imparcial* de ese mismo día, el cardenal Payá y Rico se encontraba en ese momento en mitad de una polémica derivada del supuesto mandato del papa León XIII de organizar una peregrinación a Roma. La razón de esta polémica es que el cardenal se ha opuesto a participar en dicha peregrinación por estar supeditada a ciertos colores políticos, en este caso carlistas, que impiden, por tanto, la celebración de una peregrinación católica sin huella política. Según el propio cardenal: “no estaba dispuesto a secundar la organizacion de la romería, porque ni se llevaba á cabo segun los designios del Santo Padre, ni parecia obra católica por el rumbo que se le habia impreso, sino acto politico de muy marcada significacion [...]” (*El Imparcial*, 5 de febrero de 1882). En este caso, la organización española corría a cargo del Sr. Nocedal¹³⁸, aparentemente, con la intención de atraer a más población a la peregrinación gracias a los elementos carlistas, a pesar de que esto supusiese un problema para algunas figuras religiosas como fue el caso del arzobispo de Santiago. Finalmente, este conflicto se convirtió en un asunto de interés internacional al ser publicadas las palabras del cardenal Payá, recogidas en el número 826 del Boletín oficial del Arzobispado de Santiago, en el periódico argentino *La Nación Española* de Manuel Barros (1882a), con sede en la ciudad de Buenos Aires.

Prosiguiendo con la cronología del escándalo de Conxo, el 15 de febrero la *Gaceta de Galicia* incluye un extracto oficial del expediente del 14 de marzo de 1862 en el que se

¹³⁷ Cursivas añadidas por el redactor o editor de la propia noticia y, por lo tanto, presentes en el ejemplar original consultado.

¹³⁸ Cándido Nocedal fue un político, periodista y abogado, gallego de nacimiento, perteneciente, para este momento, a los círculos del carlismo. Tras la caída del Bienio Progresista fue nombrado ministro de Gobernación, en 1856, apoyando la derogación de las leyes aprobadas por el sector progresista y la aprobación una de las leyes de imprenta más restrictivas de la historia del país. Más adelante, se manifestó en contra de la revolución de 1868 y, tras las elecciones de 1871, terminó por liderar a la minoría carlista del Congreso. Dentro del panorama de la prensa de la época, fundó *El Siglo Futuro*, un periódico de férreas ideas tradicionalistas que llegó a oponerse incluso a los medios de otros grupos carlistas como *La Fé*. Véase la conferencia leída por Cristobal Botella (1913) o la biografía política escrita por Ignacio Hoces Íñiguez (2022).

expone lo imperativo que resulta la creación de un manicomio en Galicia que acoja a personas tanto de la propia comunidad autónoma como de Asturias, a la vez que se expresa el interés por habilitarlo en el edificio del antiguo convento de Conxo. En dicho expediente se detallan, además, las negociaciones llevadas a cabo con el cardenal García Cuesta en su momento, así como los inicios del plan de restauración del edificio para convertirlo en manicomio incluyendo, a mayores, un presupuesto millonario para este proyecto¹³⁹. De igual modo, en esta misma noticia la redacción aporta nuevos datos acerca de la tala masiva, pues según afirman llega ya a más de 500 árboles del bosque que envolvía al antiguo monasterio:

[...] Calcúlese, por lo tanto, cual no sería nuestra estrañeza al ver que de rondon se metian allí á disponer de una gran cantidad de robles que se venden para leña, y de un considerable número de pinos y castaños, cuyo precio percibe y contrata un particular de esta Ciudad á nombre sin duda de la comunidad que ya lo ocupa.

Esto nos obligó a dirigir al Sr Delegado de Hacienda varias preguntas que ha dejado sin contestacion, y dígase lo que quiera, lo que sucede en Conjo es una irregularidad de bulto, consentida, cuando ninguna disposicion se adoptó que sirviera de cortapisa a los incautadores, que segun nos dicen pasa de 500 los árboles que han cortado y utilizado ya en la ligera composicion de algun tramo vendiéndolo otros al público para leña [...].

Al día siguiente la *Gaceta de Galicia* vuelve a abrir su periódico con la cuestión de la ocupación del monasterio y la deforestación del bosque. En este número, la redacción asegura a sus lectores que este conflicto no se trata de una batalla personal contra la orden de los frailes mercenarios o contra el sector religioso, sino contra la ilegalidad del establecimiento de una orden religiosa en un edificio propiedad del Estado. Se insiste en que este espacio ya había sido declarado futura sede del primer manicomio de Galicia, un proyecto que dicho periódico ya había defendido abiertamente al considerarlo de suma necesidad para la comunidad. Es así como el diario, finalmente, se posiciona como un medio de oposición que habla en nombre de los intereses de Galicia y como portavoz de “la protesta del país” (*Gaceta de Galicia*, 16 de febrero de 1882).

El 18 de febrero *La Ilustración Cantábrica* vuelve a pronunciarse con respecto al estado del incidente condenando además ciertas noticias publicadas en Santiago durante los últimos

¹³⁹ El 25 de abril de 1862 se aprueba, al fin, en una Real Orden la decisión de establecer el hospital mental en Conxo, mientras que será en junio de 1865 cuando se produzca la cesión formal del monasterio y sus tierras a la Diputación de A Coruña.

días en las que se duda del verdadero propietario del lugar. Las acusaciones parecen referirse a los boletines religiosos que se publican en defensa de las acciones del arzobispo y cardenal Payá y Rico y los frailes mercenarios, así como de su potestad sobre la propiedad y la legitimidad de su causa al pretender congregar en este edificio a la orden religiosa de los frailes de la Merced:

En un periódico de Santiago hemos encontrado la más singular de las defensas, hecha en pro del cardenal arzobispo y de los frailes mercenarios, que por su propia virtud habitan y usufructúan el ex-convento de Conjo.

Dice el periódico en cuestion que el monasterio no pertenece al Estado, sino á la mitra, á la cual se reservó, lo mismo que el de Herbon, siendo aquélla la única que tiene derecho pleno é indiscutible á disponer del edificio y sus anejos.

Prueba de ello, prodriamos añadir nosotros, que el Estado estuvo á punto de vender el convento, y sólo á instancias de las corporaciones y sociedades, resueltas á utilizar una antigua concesion transformando el predio en Manicomio central de Galicia, desistió aquél de su propósito.

Prueba de ello, que el arzobispo, olvidado hasta hace poco de esa novísima propiedad suya, la tuvo completamente abierta y en absoluto abandono, llegando hasta tal punto la flaqueza de su memoria, que en Agosto del año pasado, y con motivo del viaje de la corte por el litoral cantábrico, acercóse al rey para recabar en provecho de no sabemos qué frailes la concesion del edificio.

Afortunadamente, así se lo harán entender, con mejores y más persuasivas razones, la Guardia civil á los mercenarios aprovechados é intrusos, y á S. Emma. el gobernador interino de la Coruña, Sr. D. Maximiliano Linares Rivas.

Tenemos noticias ciertas de que este distinguido funcionario y carísimo amigo nuestro está resuelto á proceder en justicia, y sin ningun género de contemplaciones, é innecesario nos parece insistir, hallándose en manos tales el asunto.

Unas semanas más tarde, la *Gaceta de Galicia* carga de nuevo, en su número del 1 de marzo, contra la devastación del espacio natural y la usurpación del monasterio e, igualmente, contra aquellos que se han posicionado públicamente y desde la distancia geográfica en favor de la causa de estos frailes negando, además, la realidad actual del bosque y los efectos de la tala:

Hemos dicho varias veces que desde que ocupan el ex-Monasterio de Conjo tres frailes de la órden de la Merced se ha llevado á cabo una considerable corta en el arbolado de su bosque, y lo sostenemos. Aquellos que tienen interés en decir lo contrario y no vacilan en ponerse en ridículo ante la mayoría del pueblo, que como nosotros ha visto los efectos de la *razzia* y que ha comprado árboles de todas clases y condiciones podrán desvirtuar el hecho ante los que no están en Santiago, pero nunca para los que habitamos la Ciudad á que hemos podido apreciar por nosotros mismos todo lo ocurrido [...].

Adicionalmente, cabe destacar que en la noticia se informa acerca de un hecho relevante en todo este conflicto como es el derecho de propiedad del monasterio y sus tierras. Frente al posicionamiento del cardenal Payá, que defendía los derechos de la Iglesia sobre el edificio, el comunicado de un “ilustradísimo jurisconsulto en ejercicio del Colegio de esta ciudad” confirma, en última instancia, la validez de la donación efectuada por el antiguo arzobispo García Cuesta de su parte de la propiedad del exconvento al Estado. A su vez, da cuenta de que esta fue igualmente donada a la Diputación provincial para la edificación del manicomio en los años 60, es decir, durante las negociaciones ya aludidas en la noticia del 15 de febrero de este mismo periódico. Una semana después, el 11 de marzo de 1882, la *Gaceta de Galicia* insiste en su causa y solicita el apoyo del resto de medios del país para denunciar la ocupación del edificio cedido por el Gobierno para el manicomio por una pequeña comunidad de frailes que parecen gozar de total impunidad debido a su cargo religioso y al amparo del arzobispo de Santiago:

Según dice el *Boletín Eclesiástico* del jueves, ayer debía de ser orador sagrado en la Catedral el R. P. Magin del Convento de Mercenarios de Conjo.

Si alguna duda quedarse á alguien acerca del establecimiento de dicha comunidad, el *Boletín* referido es una prueba de que se falta descaradamente á la ley.

Y preguntamos ¿hay autoridades en España para hacer cumplir las leyes?

Si se tratara de periodistas no habia de faltar quien les apretase el torniquete.

Desde mañana encabezaremos nuestro periódico con la siguiente reclamacion de la que no desistimos hasta que se nos haga justicia que pedimos en nombre del pueblo.

‘Del Convento de Conjo, cedido por el Gobierno para Manicomio de Asturias y Galicia, se han incautado tres frailes mercenarios que viven en comunidad allí, sin que haya precedido autorización legal.

Las autoridades á quienes hemos ya denunciado este abuso, permanecen indiferentes, permitiendo la tala del arbolado de sus bosques y la instalacion en el edificio de un Convento de frailes sin que exista para ello la debida autorizacion.

Rogamos á nuestros colegas de la region gallega nos ayuden á reivindicar el edificio a fin de que se destine al fin humanitario para que se hallaba concedido.

Poco después, algunos periódicos como *El Correo Gallego* responden a la petición de la *Gaceta* reproduciendo en su edición del 14 de marzo su texto y añadiendo unas palabras propias y concisas en las que afirman: “No perderemos de vista este asunto que es de gran interés para Galicia”. Por otra parte, *El Telegrama* se suma también a la reclamación con su

número del día 15 de marzo, en el que se divulga la noticia del medio compostelano y se incluye un comunicado propio en el que se posicionan de forma contundente frente a los abusos cometidos por, en sus palabras, aquellos que deben representar un ejemplo para la sociedad:

Obedeciendo á las indicaciones del apreciable colega, estamos dispuestos á alzar el grito á voz en cuello, y cuantas veces sea necesario para hacer entender á esos señores frailes que el séptimo mandamiento, es por (si lo han olvidado) no quitar lo ageno contra la voluntad de su dueño, y para que nuestras autoridades pongan coto á esos abusos, tanto más escandalosos, cuanto que son cometidos por personas que debieran dar ejemplo con su edificante conducta.

Esta es la primera amonestacion; veremos si se necesita hacer la segunda.

Tal y como se pudo leer en su noticia del 11 de marzo, como respuesta a la imperturbabilidad de la administración ante esta situación, la *Gaceta de Galicia* se compromete a abrir todos sus números diarios con lo que ya se denomina “El escándalo de Conxo”. Según hemos podido comprobar a partir de la consulta de los números disponibles en abierto en la hemeroteca Galiciana, el periódico mantuvo este cometido a lo largo de los días 13, 14, 15, 17, 18, 21, 22 y 23 de marzo de 1882. En la primera página de estas ediciones se incorpora, por tanto, el texto redactado y citado entre comillas en el número del día 11 como forma de protesta ante la ausencia de respuestas o acciones legales por parte de las autoridades competentes. Finalmente, el 24 de marzo la *Gaceta de Galicia* abre esta vez su número con el título “En la brecha”, un último llamamiento a la moralidad frente a la ausencia de respuestas a sus numerosas y constantes reclamaciones públicas. En este sentido, el periódico denuncia una vez más la falta de consecuencias legales ante las irregularidades sobre las que vienen informando pero también el ya aludido y generalizado silencio entre la prensa de ciudades como A Coruña y Madrid que, sin ápice de duda, podrían haber hecho llegar su causa a un público mayor.

Según se afirma en *La Ilustración Cantábrica*, a día 28 de marzo, la *Gaceta de Galicia* ya había publicado más de diez números encabezados con esa noticia en portada como forma de llamamiento público. Sin embargo, este día el discurso general de la prensa parece cambiar de rumbo o, por lo menos, de tono. En este número, Alfredo Vicenti se pronuncia, de nuevo, acerca de lo sucedido para concluir su posicionamiento señalando a los que considera

responsables, es decir, por un lado, el cardenal Payá como principal artífice de estos movimientos; por otro lado, el gobierno, que cede ante la posición del propio cardenal por su rango eclesiástico y su papel en el conflicto de la romería a Roma que mencionamos anteriormente; y, por último, las diputaciones provinciales, que no se hicieron cargo del edificio durante estos años, a pesar de su concesión para la apertura del psiquiátrico. Finalmente, Vicenti se consuela al pensar en que la apertura del centro se vea pronto consumada por el bienestar de la población a pesar de no abrir sus puertas de la mano del Estado, sino de la Iglesia:

El ilustrado periódico cumple como bueno al alzar su autorizada voz —*vox clamantis in deserto*— en defensa de la razón y la justicia; pero ya lo hemos dicho desde el primer momento; cuando la milicia ó la Iglesia se apoderan de algo, así sea del modo más arbitrario y contra fuero, no hay interdicto ni ocasión que basten para desalojar á los intrusos.

A raíz del suceso, creímos que las corporaciones y sociedades, interviniendo como tenían por obligación en el asunto, lograrían reivindicar el perfecto é indiscutible derecho de Asturias y Galicia.

Engañónos, no la falta de experiencia, sino la sobra de esperanza.

El Gobierno está demasiado agradecido al cardenal Payá, á cuyo *veto* puede atribuirse en gran parte el fracaso de la *romería* ultramontana, para oponerse á que el hábil príncipe de la Iglesia cobre por adelantado el servicio.

No queda, pues, en nuestra humilde opinion, remedio alguno contra un mal que ya pertenece á la categoría de los hechos consumados.

Imparciales ante todo, creémonos obligados á reconocer que el tanto de culpa corresponde más bien á las diputaciones provinciales que al arzobispo.

Más de quince años van transcurridos desde el tiempo de la concesión por el Estado, y en ese larguísimo intervalo nada supieron ni quisieron hacer aquellos á quienes directamente atañía la construcción inmediata del manicomio. Sobre ellos caiga la responsabilidad de lo ocurrido.

El ex-convento de Canogio se arruinaba á más andar: sus bosques eran propiedad de las gentes de la ciudad y del contorno; su admirable claustro románico amenazaba con hundirse por falta de vigor para sostenerle de parte de las delgadísimas columnas... Ya que se han perdido los principios, sálvense al menos las colonias.

Tal vez los frailes mercenarios, si álguien les aconseja y ayuda, sepan conjurar la ruina inminente del bien amado edificio. En este caso, los que por él sentimos tierna predilección, cerrando los ojos para no ver á los intrusos, nos consolaremos repitiendo y parodiando, con el respeto debido, el malicioso refrán de nuestra tierra: ‘Hágase el milagro, aunque lo haga el diablo’.

A vueltas de todo, abierto queda el convento á las víctimas de una ú otra locura.

Cierto que no será llevado á su sombra, por lo de ahora al menos, ningún desdichado á quien los facultativos impongan el uso de la camisa de fuerza; pero acaso vaya alguno por su pié á pedir, después de amarga crisis, un hábito burdo que antes de la muerte le sirva de mortaja.

Como dicen los filósofos:

‘Todo es uno y lo mismo’.

Tras unos días de silencio, este mismo día 28 de marzo la *Gaceta de Galicia* se vuelve a pronunciar acerca del escándalo de Conxo con un nuevo tono que da por terminado su papel en el conflicto producido en torno al exconvento y el bosque que lo rodea. En este comunicado, la redacción cierra su campaña de protesta debido a las noticias de que el Sr. Gobernador de la provincia se encuentra negociando una solución al problema en torno al monasterio y el proyecto del hospital mental. Al fin, de una forma semejante al texto de *La Ilustración Cantábrica*, el periódico cierra esta serie de publicaciones y, por ende, su papel en el conflicto con el deseo de que Galicia consiga su centro psiquiátrico y con la decepción de no haber sido escuchados por sus compañeros de los medios de la capital:

Nos habíamos propuesto insistir en nuestras reclamaciones respecto á Conjo, empleando determinada forma, hasta tanto que aquellas fuesen atendidas.

Hoy que segun noticias fidedignas, sabemos que el Sr. Gobernador de la provincia, no obstante llevar tan poco tiempo al frente de ella, se ocupa en la solución de importantes negocios, siendo uno de ellos el que se refiere al Manicomio de Conjo, puede decirse habrá de entrar en una nueva fase el expediente.

A fin de no entorpecer ni crear obstáculos á la marcha expedita y al mejor éxito de esta cuestion consideramos ya innecesario reproducir el suelto con que hace días, encabezábamos nuestro periódico.

Tantas son las vicisitudes y alternativas porque ha pasado el asunto desde la cesion condicional, hecha por nuestro Emmo. Prelado el difunto señor Garcia Cuesta en 1863, dividido como se halla el expediente en diferentes centros oficiales, llegándose hasta á creer en su desaparicion, que no sería tal vez para muchos empresa fácil, formar un juicio exacto de los derechos respectivos de la Iglesia y del Estado, sobre el antiguo convento de Mercenarios. Convencidos de este hecho y cumpliendo un imperioso deber, impuesto por la opinion pública que contemplaba con honda pena el olvido en que se dejaba un pensamiento tan benéhco para el concurso de todas las autoridades para llevarlo á feliz término. Contábamos tambien con que nuestros colegas de la capital no mirasen con indiferencia un asunto de tanta entidad é importancia y que contribuyesen á dar alguna luz sobre el estado actual del expediente para imprimirle la mas oportuna direccion; pero nuestros deseos se perdieron en el vacio.

A nosotros no nos corresponde decir si se ha cumplido nuestro principal objeto. Las noticias que recibimos nos permiten acariciar la esperanza de que se llegará en esta cuestion á un satisfactorio resultado, y confiamos para ello, no menos en la ilustracion del señor Gobernador y en el celo que despliega por todo lo que se refiere á los servicios públicos y á los servicios públicos y á los intereses generales de la provincia, que en los humanitarios y caritativos sentimientos de nuestro Emmo. Prelado en quien no podemos menos que reconocer una especial solicitud en la satisfaccion de las necesidades mas perentorias del país.

Las Diputaciones provinciales de Galicia y con especialidad la de la Coruña, son hoy las llamadas de una manera mas inmediata á dar impulso al expediente para la instalacion del Manicomio. Mucho debemos esperar de su patriotismo puesto que se trata de una cuestion que tan directamente interesa á las provincias gallegas.

Finalmente, las autoridades parecen escuchar los hechos demandados a lo largo de más de dos meses en algunos de los periódicos más relevantes de la época. El 27 de abril de 1882 se publica en el Boletín oficial de la provincia de A Coruña una respuesta oficial a la campaña llevada a cabo por la prensa del momento tal y como se explicita en el propio documento. En él, se manifiesta la decisión de crear una comisión para mediar con el arzobispo de Santiago y resolver así el conflicto público generado en torno al monasterio de Conxo. El objetivo, en último término, de esta comisión será gestionar con eficacia la transformación del exconvento en psiquiátrico de ser esto todavía posible, dado que el estado del edificio debía ser evaluado. Dicha Comisión se llevó a votación y finalmente fue constituida por los Sres. Don Calisto Varela, Don Maximiliano Linares y Don Benito Mella. Así fue recogido en el Boletín del 6 de mayo.

El día 19 de junio la *Gaceta de Galicia* publica una nueva noticia en la que informa a sus lectores de que han podido acceder al monasterio de Conxo gracias a la invitación del Presidente de la Diputación provincial. Se trata de un acto organizado con el fin de emitir un informe en el que evaluar el verdadero estado del edificio de cara a su restauración como hospital mental. Esta visita se llevó a cabo a mediados del mes de junio y, junto con la comisión del proyecto, los redactores de la *Gaceta de Galicia* pudieron recorrer el edificio y las inmediaciones, así como dialogar con personalidades involucradas en el proceso como el cura de Conxo o el propio cardenal Payá y Rico. En efecto, esta invitación puede leerse como un acto simbólico de acercamiento y reconciliación entre dos fuerzas opuestas en el conflicto y que en prol de la viabilidad del proyecto del manicomio deciden dar por terminada la polémica.

Más de un año después, Alfredo Vicenti se vuelve a pronunciar, esta vez de la mano del periódico *El Globo* en el número del 27 de agosto de 1883. En él, el autor recoge su propia crónica de lo sucedido con el exconvento señalando de forma directa al cardenal como un advenedizo que vio en el lugar una oportunidad de lucrarse a costa del bienestar de los enfermos y de la expropiación de las propiedades del Estado y la comunidad. El 1 de junio de

1885 el centro psiquiátrico abre sus puertas bajo la dirección de Timoteo Sánchez Freire¹⁴⁰, mientras que los monjes que lo habían ocupado se establecen en Poio (Alvarellos; Martínez; Singul; Souto; Estrada, 2019: 52). Tras su apertura y frente a las reclamaciones de Vicenti, la *Gaceta de Galicia* escribe una nueva crónica, en su número del 13 de noviembre de 1885, olvidando la pugna llevada a cabo años antes y convirtiendo paradójicamente la imagen del cardenal Payá y Rico en la de una figura que luchó por la apertura del lugar como un bien humanitario para el pueblo de Galicia:

¿Y qué diremos del manicomio de Conjo? Lo que no pudieron realizar, ni la actividad individual, ni el concurso de las corporaciones oficiales, aparece llevado á feliz término por el Cardenal Payá, que no reparando en gastos ni sacrificios, y empeñando, según se dice, su propia fortuna, llenó una imperiosa necesidad en Galicia, que carecía de lugar en donde los infelices alienados obtuviesen su curacion.


Lo cierto es que años más tarde, la polémica en torno a la creación del psiquiátrico dio paso a una generalizada aceptación y su presencia en el espacio público acabó por interpretarse como un símbolo de modernidad y de progreso para la ciudad. Entre sus partidarios, destacan figuras como la de Emilia Pardo Bazán, quien firmó textos en los que deja explícita su inclinación favorable al sanatorio mental, deshaciéndose en halagos hacia él y sus instalaciones. Así lo recogen sus palabras en una publicación del 30 de septiembre de 1912 en la revista *La Ilustración Artística* donde expresa su deseo de que Santiago se convierta en la “Meca de la medicina moderna”:

En Santiago de Compostela existe una casa de salud para dementes, el manicomio de Conjo, que es sencillamente una maravilla. No cede el paso a los celebrados sanatorios de Alemania. Los enfermos disfrutan de un parque dilatado y fértil, cuyo cercado mide kilómetros de extensión. Árboles añosos y jardines y estanques en que no hay medio de ahogarse, aunque uno se lo propusiese, aseguran a los enfermos el paseo y el recreo al aire libre, y habitaciones espaciosas, altas de techo, amuebladas con singular cuidado para la comodidad sin peligros, completan la instalación. Baños, hidroterapia, todo corre parejas. El cariño y la humanidad más grande acompañan a las ventajosas condiciones, que hacen que este benéfico establecimiento sea honra de nuestra patria. Y, lo repito, varios gallegos lo ignorábamos, hasta que

¹⁴⁰ Cabe señalar que Timoteo Sánchez Freire había sido uno de los comisionados por el cardenal Payá y Rico para estudiar los restos encontrados en la catedral de Santiago de Compostela en 1879 y reconocerlos como compatibles con los hipotéticos restos del apóstol Santiago, por lo que Sánchez Freire y el cardenal estaban unidos por una relación de intereses. Tiempo después de la apertura del sanatorio, Sánchez Freire pasa a formar parte del patronato como accionista para una ampliación del centro en la que el capital emigrante entró en juego de forma decisiva para el modelo de negocio (Labrador Méndez y Rábade Villar, 2019; Torres, 2010).

especiales circunstancias nos lo han hecho aprender. No era que no supiésemos que el manicomio existía; pero no sospechábamos el lugar que le correspondiese entre los de Europa. Y apenas nos atreveríamos a afirmar que está en primera línea, si no nos lo garantizasen exactas referencias. Porque se duda del bien propio, cuando se tiene el hábito de creerse atrasado, y es sorpresa ver, al lado de importantes adelantos como representan estos balnearios y manicomios, mucho que pertenece a lo que ya Góngora estigmatizó, al hablar de las «posadas de madera» de Galicia.

En conclusión, la exhumación y revisión cronológica de la prensa histórica nos permite reconstruir lo que se conoció como el escándalo de Conxo y que ocupó de forma constante las páginas de periódicos como la *Gaceta de Galicia* durante los seis primeros meses de 1882. En este sentido, la lectura de estos documentos nos permite acceder al devenir de los sucedido en torno al antiguo monasterio y sus tierras a través de la mirada de los redactores de los periódicos o de personalidades como Alfredo Vicenti, quienes mostraron sus propios juicios acerca de la ocupación del edificio, así como del proyecto de fundación del hospital mental de Conxo. De acuerdo con esto, el seguimiento de este conflicto no solo a lo largo de estos meses, sino incluso años más tarde durante la construcción y apertura del centro nos ofrece una visión completa del alcance del debate generado, de la forma en la que la población pudo acceder a la información sobre este episodio y de los movimientos y cambios de discurso producidos con el paso del tiempo en ciertos sectores en función del desarrollo de los acontecimientos.

Por otra parte, el foco mediático sostenido por la prensa de la época en torno a este suceso dista considerablemente de la perspectiva presente en los textos de Rosalía de Castro. Los pocos periódicos que se deciden a narrar el incidente se centran en denunciar la ocupación del edificio estatal, destinado a convertirse en manicomio, por parte de estos agentes de la Iglesia, así como la venta ilegal de los árboles talados en torno al lugar. Sin embargo, la autora presenta, por una parte, una voz lírica que emana del propio bosque que sufre los daños de la tala, demostrando su determinación por enfatizar, ante todo, el valor y el dolor de los árboles desde una perspectiva ecológica que da cuenta de una realidad más allá de la humana y que, además, tiene en cuenta el valor simbólico de un espacio de memoria cultural e identitaria para la comunidad y el movimiento galleguista. Por otra parte, mientras todos los medios, incluyendo voces cercanas a la autora como la de Alfredo Vicenti por vía de la plataforma  *La Ilustración Cantábrica* del propio Manuel Murguía, parecen defender de

manera férrea la necesidad y beneficio de la creación de un psiquiátrico en Conxo a pesar de las circunstancias de su fundación, la autora se muestra reticente o, al menos, desconfiada del modelo que propone lucrarse del aislamiento y, por lo tanto, de la exclusión de los alienados del resto de la sociedad. En definitiva, Rosalía de Castro demuestra a través de sus últimas publicaciones una voluntad firme para hacer valer sus propias ideas políticas y éticas al ofrecer una voz a los desheredados y marginados que se resiste frente a las fuerzas de la promesa del progreso y la modernidad.

4. UNA MIRADA HACIA ORIENTE: UNA IMAGEN ESTÉTICA Y POLÍTICA

Uno de los tipos de paisaje que escapa a la memoria hegemónica pero que, en cambio, cuenta con una presencia relevante en la obra de Rosalía de Castro, especialmente en sus novelas, es el que se corresponde con Oriente y las isotopías de lo oriental, tanto desde una perspectiva euro-asiática como del, menos explorado desde la crítica literaria, orientalismo africano. En este sentido, se trata de un tipo de investigación que bebe fundamentalmente de los estudios acerca de la noción de *orientalismo* que realiza Edward Said (1979), así como de ciertas propuestas hermenéuticas que Deleuze y Guattari recogen en *Mil mesetas* (2004). En cuanto a las aplicaciones a la producción rosaliana, destacan las aproximaciones realizadas por investigadoras como Elisabeth Smith-Rouselle en “True Fantasy: the Utopian Alliance of the Decadent/Oriental Man and the New Woman in Rosalía de Castro’s *El caballero de las botas azules*” (2001) y, más adelante, por Fernando Cabo Aseginolaza (2014) mediante un análisis que atiende a la conexión con el contexto de la Guerra de Crimea y la obra de Lérmontov, en consonancia, además, con lo expuesto por Francisco Rodríguez (2011) sobre el “antieurocentrismo” de la novela. En este sentido, partimos de una base teórica que lee la obra *El caballero de las botas azules* desde un prisma crítico que busca ahondar en la naturaleza sociopolítica que subyace a un texto más ambiguo e irónico que el resto de la producción rosaliana.

Fundamentalmente, los tropos del orientalismo actúan en la obra de Rosalía de Castro como referentes de exotismo y *otredad* que, por consiguiente, generan un contraste con el contexto gallego o madrileño en el que se enmarca el texto. Los dos casos más significativos son el de su primera novela, *La hija del mar*, y, especialmente, el de *El caballero de las botas azules*, dos textos en los que las referencias a Oriente y lo oriental funcionan de maneras diferentes y se asocian a personajes con papeles absolutamente dispares en sus respectivas

historias. En consecuencia, el siguiente apartado propone un acercamiento a la presencia de Oriente, en primer lugar, en *La hija del mar*, por medio de una breve exposición de la descripción de una escena de amanecer para después, en segundo lugar, ahondar en la novela de 1867, *El caballero de las botas azules*, donde el mundo oriental adquiere una relevancia que lo vuelve imprescindible para poder comprender los flujos ideológicos, políticos y culturales que se entrecruzan en la obra.

4.1. UNA ESTAMPA ORIENTAL EN *LA HIJA DEL MAR*

La hija del mar es una novela que, a diferencia de la mayoría de sus textos, se localiza en el área litoral de Costa da Morte, una ubicación que se aleja del paisaje hegemónico rosaliano. Este emplazamiento se define como un espacio costero marcado, principalmente, por el protagonismo del mar, así como por la dureza de unas fuerzas meteorológicas que provocan la ausencia generalizada de vegetación, tal y como se recoge en el capítulo II, dedicado a la presencia del paisaje desértico en la obra rosaliana. No obstante, se trata de un texto en el que parecen converger diferentes imágenes que demuestran una impronta del paisaje oriental y su cultura en un lugar, *a priori*, tan contrario como es el área geográfica de Muxía. Rosalía de Castro caracteriza este espacio precisamente a través de su geolocalización en el mapa de Galicia con el objetivo de reforzar su posición aislada, periférica y remota que, por consiguiente, determina la personalidad y la vida de sus habitantes.

Como cabría esperar, en la novela, el paisaje tiene un gran peso dentro de la narrativa, pues nos encontramos con numerosas descripciones que persiguen contextualizar con detalle el espacio en el que se insertan los personajes y se desarrolla la acción. Es en estas descripciones de la costa y las playas donde prevalece un paisaje eminentemente romántico, marcado por la rudeza de la naturaleza, el viento, las olas del mar y los áridos y escarpados acantilados y donde aflora la atmósfera del orientalismo. De esta manera, Costa da Morte se envuelve de un aire de exotismo que se define por medio de elementos naturales en los que no solo aparecen referencias específicas a Oriente, sino también imágenes que culturalmente se asocian a ese mundo oriental en el que predomina lo natural y lo espiritual. A este respecto destacan fragmentos como el que sigue en el cual la descripción del paisaje gallego en clave orientalista refleja de forma clara su relevancia:

Algunas nubes ligeras y rosadas, flotando en ese cielo color perla inimitable que el pincel no puede prestar a ningún horizonte, bogaban en la atmósfera, semejando rosas orientales sobre una alfombra de zafiro, donde las huríes dejan impresa la leve y fugitiva huella de su paso. De cuando en cuando rodeaban al sol majestuosas y brillantes, cambiando a cada paso sus colores como la doncella que muestra uno por uno sus encantos a su amante. El sol no desdeñaba aquellas caricias, el sol se dejaba envolver en aquellos flotantes ropajes que teñía con sus rayos de oro, privando a la tierra en aquellos breves y rápidos intervalos de felicidad de su clara luz refulgente (Castro, 1993a: 84).

En este pasaje, la autora describe la estampa del amanecer en la costa por medio de una sucesión de imágenes que nos transportan a la iconografía oriental, creando así un cuadro en el que destacan el color perla, las nubes como rosas orientales y el cielo como una alfombra color zafiro. A esta gama de colores pintada sobre el cielo de Costa da Morte se suman las referencias a figuras como las huríes que, según la tradición islámica, eran vírgenes doncellas que acompañaban eternamente a los creyentes en el Paraíso. Asimismo, estas figuras introducen en el texto otra imagen exótica a partir de la descripción de la interacción que se establece en el cielo entre el sol y estas nubes del amanecer, pues parece retratarse como una suerte de danza oriental en la que las nubes bailan alrededor del sol con ropajes flotantes que se entremezclan con sus rayos de luz. El cuadro final que la autora dibuja en la novela, sin duda, parece más propio de un amanecer en el desierto africano que en el litoral gallego, mas esta descripción continúa algunos párrafos más poniendo ahora el foco de atención en el mar que baña la desértica costa de Muxía:

Tan solo el mar, majestuoso y medio dormido, suelta a los vientos su melena de espumas que la rizan, y los brazos extendidos lánguidamente sobre la playa, como león que se espereza o lame tranquilamente sus garras después de hartado, es lo que presta vida a aquella desnuda y árida naturaleza (1993a: 85).

Es en esta última cita donde se evidencia en pocas líneas uno de los papeles que cumplen estos elementos de inspiración oriental en los textos rosalianos. El agua y las olas del mar se animalizan en esta caracterización como un león que permanecía dormido y ahora se despierta lentamente estirándose sobre las arenas de la playa. Estas imágenes se constituyen en la descripción como un punto de contraste con el paisaje desértico en el que se enmarca la historia, pues lo dota de una vida y un color del que Costa da Morte parece carecer. Los elementos de exotismo, en este caso orientales, llegan a la tierra gallega a través del mar,

entendiendo así que es precisamente esa condición litoral la que la convierte en un territorio propicio a la influencia y la acogida de aquello que no es europeo y hegemónico. De esta manera, la narradora busca referentes paisajísticos en ejes que van más allá de los límites europeos estableciendo así lazos entre los confines del mundo y este “olvidado rincón de Europa” (1993a: 61), pero igualmente digno de ser descrito, en el que se ubica su historia. En definitiva, Rosalía de Castro escribe situada en una periferia desde la que busca unos vínculos que la alejan tanto del territorio europeo conocido como de la tradición romántica en este aspecto.

En otro orden y atendiendo a los personajes, las referencias a lo oriental se centran específicamente en la figura de Alberto Ansot¹⁴¹, un pirata que también llega a través del mar a la costa gallega y que se presenta como un hombre despótico y seductor relacionado además con actividades esclavistas. Este personaje actúa como antagonista de la historia, entre otras cosas, por maltratar a las protagonistas femeninas, tanto a Teresa como a Esperanza, mostrando así una perspectiva mucho más negativa del elemento extranjero. Alrededor de este se construye toda una retórica orientalista que gira en torno al miedo y a la sensualidad que este desprende hacia el resto de personajes, especialmente los femeninos. Por consiguiente, Ansot se describe como un hombre marcado por las ansias de poder sobre las personas que él considera inferiores, como los esclavos o las mujeres, una condición del personaje que la autora enfatiza mediante recursos literarios como la animalización. Además, se relaciona su comportamiento con costumbres que no son propias del contexto gallego, potenciando el ya mencionado carácter extranjero en el pirata. Así, este se describe como un tigre o como un sultán engreído y violento “que pretendía, como los de Oriente, echar un pañuelo y hallar una voluntad sumisa a la suya, se hacía acariciar por aquellas dos mujeres que si alguna vez obedecían era con la desesperación en el alma y la muerte en el corazón” (1993a: 122).

¹⁴¹ Otero Pedrayo (1969: 297) señala Ansot como un apellido vinculado con la colonización catalano-levantina de la costa de Galicia desde finales del siglo XVIII. Tal y como recoge, a los propios piratas se les conocía como “catalanes” en aquel entonces y hasta bien entrado el siglo XX (1969: 297). Esto se debe a la llegada de parte de la población catalana al litoral gallego, en un primer momento, para trabajar en la pesca y la salazón de la sardina, pero, eventualmente, para introducirse también en el mundo del contrabando y la trata de esclavos, tal y como ocurre en la novela rosaliana. Lo cierto es que se trata de un apellido de origen vasco-francés y que parece provenir de la etimología vasca “Aznazu”, que significa “lugar fértil”, o bien de la localidad navarra de Ansó. Existe, además, un área natural en la ciudad francesa de Bayonne bajo el nombre de Plaine d’Ansot. Actualmente, en el Instituto Galego de Estadística no se encuentra ningún resultado al consultar la presencia de este apellido en los municipios de Galicia, así como tampoco en la web del proyecto “Cartografía dos apelidos de Galicia” del Instituto de Lingua Galega de la Universidade de Santiago de Compostela, que ofrece los datos sobre frecuencia y distribución de los apellidos de la comunidad gallega a partir del Censo de población del año 2001.

En consecuencia, la exotización del personaje de Alberto Ansot sirve para crear una suerte de oposición entre él como extranjero y las mujeres protagonistas como autóctonas que son oprimidas bajo el yugo de un poder masculino y brutal. Su caracterización orientalista no se basa, por tanto, en contraponer dos civilizaciones diferentes sino en enfatizar lo salvaje de su carácter a través del refuerzo de la *otredad* que le confiere el presentarlo como extranjero. Frente a esta, el orientalismo y la exotización del paisaje en esta novela no tendrá, como hemos dicho, esta resonancia negativa como en el pirata, sino que surge en las descripciones con la intención estética de proporcionar encanto y vida a un paisaje que la autora describe como yermo y desolado pero que, a pesar de esto, se abre a la belleza del exterior que llega a través del mar. En definitiva, esta primera retórica orientalista proviene de un punto de vista eminentemente estereotípico de lo que significa lo oriental y se diferenciará considerablemente de la perspectiva presente en *El caballero de las botas azules*, fruto de un proceso de transformación en la vida y la escritura de la autora a lo largo de los años.

4.2. ISOTOPÍAS DE LO ORIENTAL EN *EL CABALLERO DE LAS BOTAS AZULES*

El caballero de las botas azules fue publicada en el año 1867 bajo el sello de la imprenta de Soto Freire ubicada en la ciudad de Lugo. A pesar de esto, gran parte de su público se localizó en la ciudad de Madrid en la que se ambienta la historia y donde la autora gozaba del apoyo crítico del sector de la prensa cercano al matrimonio¹⁴². A diferencia de su producción anterior, se trata de un cuento extraño en el que lo oriental cobra una especial relevancia en conjunción con una narrativa incipientemente realista y el protagonismo de elementos puramente mágicos y fantásticos. En sus páginas se narra una historia ambientada en la sociedad decimonónica de la decadente y aburguesada capital a la que llega un personaje extranjero y excéntrico que se autodenomina duque de la Gloria y que será recibido con tanto

¹⁴² Una de las amistades del matrimonio Murguía-Castro, Alfredo Vicenti escribe un artículo en *El Diario de Santiago* del 15 de junio de 1874 acerca del panorama literario de Galicia en el que denuncia que la autora gozaba de un mayor apoyo por parte del público madrileño que del gallego aludiendo a la deteriorada relación que mantenía la autora en ese momento con el público y los círculos literarios y culturales del momento, situación en la que se ha ahondado en el apartado 2.2. “El proceso de desertificación en la obra poética de Rosalía de Castro”. Además, Vicenti alaba la obra de la autora e insinúa el éxito de sus publicaciones en el extranjero, es decir, en las tierras de la América hispanohablante: “Su esposa, la inspirada autora de los *Cantares gallegos* y del *Caballero de las botas azules*, pasa desapercibida o poco menos en el país natal, y ha probado las amarguras del genio al encontrar que sus obras se vendían apenas en Galicia, al paso que se agotaban en Ultramar y el extranjero. Por muy pocos inteligentes es apreciado en su justo valor ese cuento extraño, que se llama el *Caballero de las botas azules*, y detrás de cuyas amargas consideraciones se entreve el sol del porvenir; de ese libro que ha causado una inmensa sorpresa y un sincero entusiasmo a las eminencias críticas de Madrid, y de cuya edición casi no restan hoy más que algunos ejemplares, guardados bajo cien llaves por sus poseedores” (Vicenti, 1874).

rechazo como fascinación. Gracias a su personalidad y su atractivo este ingresará en los palacios y en las tertulias madrileñas más exclusivas consiguiendo el favor de las mujeres ociosas que verán en él un camino hacia la liberación femenina. No obstante, el propósito de este caballero de las botas azules será el de burlar a esta sociedad, dominada por la hipocresía y la vanidad, para generar así una renovación radical, por una parte, del panorama literario del momento y, por otra parte, de las estructuras sociales por medio del trabajo, la honradez y el sentido de comunidad.

En esta novela la tarea de analizar la presencia de este paisaje contrahegemónico se vuelve más compleja, ya que la historia comporta un cambio con respecto a la presencia de Oriente que encontramos en *La hija del mar* y, en consecuencia, parece atestiguar una transformación en el pensamiento rosaliano y en la intencionalidad que subyace a la representación de este tipo de paisaje. En este texto, las isotopías de lo oriental no se encuentran en las descripciones del paisaje, sino que se vinculan directamente con personajes concretos centrándose especialmente en dos grupos. Por un lado, el personaje protagonista, conocido como el caballero de las botas azules o duque de la Gloria, se liga a un orientalismo euro-asiático, mientras que su acompañante Zuma está determinado por el orientalismo africano. Por otro lado, el grupo de mujeres ociosas de Madrid entre las que se encuentran la condesa de Pampa, Casimira o Marcelina, que asimilarán el orientalismo de estos personajes como propio durante el transcurso de la historia.

En el caso del caballero protagonista, se trata de un personaje que aparece con el fin de juzgar en profundidad el tejido social de una sociedad madrileña decimonónica en la que destaca por su extraña apariencia. Las numerosas descripciones que se hacen a lo largo de la novela de este personaje enfatizan su esencia única que lo distingue del resto y, por consiguiente, su papel en la novela se asienta sobre esa diferencia que lo lleva no solo a distinguirlo entre la multitud sino a cumplir un cierto rol de guía proveniente de tierras extranjeras. Esta *otredad* que se genera en torno al caballero de las botas azules se fundamenta, por una parte, en la orientalización de su aspecto, la cual intensifica su

extranjería y, por otra, en su androginia¹⁴³, una condición que lo transporta al terreno de lo fantástico y lo conecta, además, con la *otredad* de lo femenino. Ejemplo de ello son fragmentos como los siguientes basados no solo en la descripción física, sino que también procuran ser una etopeya que profundiza en las diferencias psicológicas y morales del personaje:

Un joven y elegante caballero, vestido de negro, que calzaba unas botas azules y deslumbradoras que le llegaban hasta las rodillas y cuyo fulgor se asemejaba al fósforo que brilla entre las sombras [...]. Era el singularísimo y nunca bien ponderado personaje de elevada talla y arrogante postura, de negra crespita y una tanta revuelta, si bien perfumada, cabellera. Tenía el semblante uniformemente blanco como si fuese hecho de un pedazo de mármol, y la expresión irónica de su mirada y de su boca era tal que turbaba al primer golpe el ánimo más sereno. Sobre su negro chaleco resaltaba además una corbata, blanca, que al mismo tiempo era y no era corbata, pues tenía la forma exaltada de un aguilucho de feroces ojos, con las alas abiertas y garras que parecían próximas a clavarse en su presa (Castro, 1993b: 26-27).

No hay que asustarse: solo se trata de un hombre alto y delgado como un mimbre, imperioso como un sultán, de modales distinguidos, que gasta el tren de un príncipe, que ha aparecido como un duende, pues tal parece por su aspecto sin par entre lo más escogido y selecto de nuestra sociedad y en cuyo porte, además de las particularidades que tanto le distinguen, se advierte un no sé qué nuevo y extraño que atrae la atención general (1993b: 85).

De esta manera, su físico, su vestimenta y su carácter dibujan el retrato de un personaje marcado por la excentricidad y el misterio, pues a pesar de que se trata de descripciones determinadas por la orientalización en ningún momento se llega a definir con precisión la procedencia de este individuo. En este sentido, todo lo que sabemos es que proviene de más allá de los confines europeos, pues al presentarse al Sr. de la Albuérniga en su alejada y exuberante mansión, el duque afirma que “en Europa es usted el primero que tiene la fortuna y el alto honor de contemplarme de cerca y de oír el eco de mi voz” (1993b: 34). Estas descripciones permiten enfatizar o maximizar esa *otredad* que, como ya señalamos, apunta hacia varias direcciones y lo distingue de la sociedad madrileña que, en último término, funciona como símbolo de la civilización europea en su conjunto. En su retrato destaca la

¹⁴³ La cuestión de la androginia, presente tanto en la musa del prólogo como en el personaje protagonista de *El caballero de las botas azules*, fue analizada por María Xesús Lama (2012) a partir de la tradición teórica acerca del andrógino y además fue interpretada en clave política y revolucionaria por María do Cebreiro Rábade Villar (2013) a través del concepto de alegoría. En ambos casos, la androginia ha sido leída en el contexto de la obra rosaliana como un canal mediante el cual la autora genera una ambigüedad y una resistencia a la definición que le permite plantear un discurso radicalmente subversivo en el contexto decimonónico en torno al progreso y la regeneración social.

manera en la que se vinculan sus características extrañas y orientales, pues en una misma oración se le define como “sultán” y como “duende”, algo que ayuda a revelar tanto el significado del papel del personaje en la novela como el significado de la presencia de Oriente en ella. El hecho de acentuar estos rasgos fantásticos, andróginos u orientales es, ante todo, una búsqueda por reforzar su *otredad* desde distintas perspectivas y crear así una barrera de la diferencia entre el caballero protagonista y la europeidad representada por la sociedad burguesa de Madrid. En suma, se trata de posicionar al personaje en el terreno de lo marginal y lo subalterno, como lo femenino, lo no europeo o lo indefinido, en contraposición con el poder que ostenta la hegemonía de lo masculino occidental para así poder plantear un nuevo orden social. De esta forma, la autora muestra a través del caballero, tal y como señala Catherine Davies (1987), su simpatía por las ideas krausistas de los reformadores que buscaban una nueva moral y un nuevo código de conducta para España.

Al hilo de lo anteriormente comentado, a lo largo de la novela se constata que el caballero de las botas azules no pertenece a la Europa Occidental, sin embargo, nunca se llega a descubrir su origen con exactitud. A pesar de esto, encontramos caracterizaciones en las que se pueden identificar ciertos rasgos físicos como su “marmórea palidez” (Castro, 1993b: 106), que nos permiten adivinar un origen caucásico o propio del área de Europa Oriental. De manera deliberada, este será un misterio que perviva a lo largo de la historia y que determine las acciones de los personajes, ya que ayuda a fortalecer el aura enigmática que se crea alrededor del caballero y, asimismo, la atracción y el deseo del resto hacia él, pues son muchos los diálogos en los que se debate acerca de su procedencia o de sus simbólicos complementos. En este sentido, los ciudadanos de Madrid lo relacionan, sin duda, con lugares que resultan exóticos desde su perspectiva eurocéntrica como son China, India u Oriente en general, sin llegar a obtener una respuesta firme por parte del protagonista en un juego social marcado por los rumores, las apariencias y la ausencia de veracidad. Destacan a este respecto expresiones de dichos personajes tales como “dicen que es hijo del gran sol, emperador de China” (1993b: 89), “se diría que ha vivido usted en la India” (1993b: 146) o “¡no en vano has nacido en Oriente!” (1993b: 158), entre otras. En cuanto a los objetos, es decir, las botas y la corbata que viste, se dice que son “obra relevante y artística del Asia que dará mucho que decir a la civilizada Europa” (1993b: 35), por lo que a través de ellos no solo se procura

descifrar su origen, sino que además se utilizan en la narración como forma de crear una oposición entre un Occidente ilustrado y, en consecuencia, una estereotipada imagen del incivilizado y enigmático Oriente.

Esta indefinición en lo referido a su origen, así como a su género o su naturaleza, lo convierte en un elemento cuya verdadera fuerza reside entonces en el poder de tensionar las estructuras sobre las que se rige el mundo occidental. Para la sociedad madrileña, se trata de un personaje que se resiste a ser encajado en los patrones bajo los que entienden el mundo y, que, por tanto, amenaza la hegemonía de su sistema. Por esta razón, la indefinición del caballero termina por situarlo por encima del resto en la escala social, pues le otorga control sobre ellos, los cuales, además, son conscientes de la evolución de la osadía del caballero y del poder que gana a cada paso. Es una muestra de ellos la manera en que habla a las mujeres de clase alta “como un sultán a sus concubinas y a los hombres como si tuviese el poder de vencerlos con su sola palabra” (1993b: 220).

El caballero se sumerge en el Madrid del XIX para mostrarle a la sociedad del momento una nueva forma de estar en el mundo que se opone al modelo rígido y anquilosado promovido por el sistema ilustrado, pues lo carnavalesco de su comportamiento y la libertad que inspira lo hace impredecible e incontrolable para un orden social que es regido, ante todo, por el peso de la razón. Toda esta novedad que trae consigo el personaje es acogida con rapidez por el sector de las mujeres a través, especialmente, de los mecanismos de deseo, pero no así por el de los hombres. A este respecto, la diferencia parece responder a la predisposición social de las mujeres hacia los distintos modos de subalternidad, ya sea en relación con las formas de orden social o de pensamiento. Por esta razón, desde el comienzo de la novela se propone un vínculo íntimo entre los personajes femeninos, Oriente y los dos personajes masculinos extranjeros, ya que se encuentran unidos por la idea de *otredad* que subyace en ellos y, en consecuencia, por su ausencia de poder efectivo en el sistema establecido.

Las mujeres ociosas de la novela destacan como un grupo de personajes femeninos que pertenecen a las principales familias burguesas de la capital madrileña y como representantes de una clase fundamentada en la apariencia y el consumo. A lo largo de la historia, el caballero protagonista se acerca a ellas con el fin de no solo generar una transformación en el

sistema social y ético, sino también en el papel que las mujeres cumplen en él. Una transformación que pasa por ese juego de asociaciones entre los personajes y las isotopías de lo oriental. De esta manera, la condesa de Pampa, se presenta como “una reina de Oriente en medio de un séquito de princesas” (1993b: 61), al contemplar la belleza del retrato de Casimira se la describe como “una hija del oriente” (1993b: 105) y a Marcelina la blonda se la caracteriza por su origen americano mestizo¹⁴⁴ de forma burlesca a través de una imagen compuesta por estereotipos, en un retrato que Catherine Davies definió como una “caricatura paródica de la criolla cubana” (Davies, 2014: 130)¹⁴⁵.

Como cabría esperar, desde el comienzo de la historia, estas mujeres parecen sentir una atracción irrefrenable por el misterioso caballero fundamentada en la idealización estetizante del desconocimiento. Sin embargo, para ellas no solo representa la atracción por su exotismo, sino también, como ya fue analizado por Susan Kirkpatrick (1995), un deseo de educación y conocimiento que les estaba prohibido a las mujeres en aquel entonces. Se trata de una idea que tiene su origen en la Antigüedad clásica, pues autores como Platón o Aristóteles proponían como principio de la filosofía el deseo de conocimiento y saber que reside de manera natural en los seres humanos. En este sentido, esta idea parece contenerse de manera simbólica en las botas azules del caballero, un elemento que destaca por encima del resto dando nombre al propio personaje y que tiene su origen en el término *Bluestockings* o en la conocida como *Bluestocking Society* (March, 1994: 282). Esta refiere a una sociedad nacida en el seno de la Inglaterra del siglo XVIII como un espacio contrahegemónico en el que dar cabida y promover la libre discusión intelectual y literaria entre mujeres de clase alta

¹⁴⁴ Deleuze y Guattari recogen en *Mil mesetas* (2004) la relación cultural que se establece entre América y Oriente al escribir sobre la contraposición entre Oriente y Occidente o entre el Este y el Oeste. De esta manera, según los autores, es en esta categoría donde se engloba a Oriente, América y África, esto es, bajo la imagen de lo incommensurable, lo que convierte al caso americano en excepcional pues se trata de una asociación que evidencia sus diferencias y lógicas culturales más allá de su situación geográfica. En este sentido, el discurso del orientalismo determina, a fin de cuentas, una *otredad* topográfica, cultural y estética que bebe de las imágenes y de los discursos previos que refuerzan o no dicha diferencia.

¹⁴⁵ En este mismo artículo, Catherine Davies (2014: 130) señala la posible referencia de Rosalía de Castro a su coetánea Gertrudis Gómez de Avellaneda a través de la figura de Marcelina la blonda. Tal y como recoge la investigadora, a pesar de que la descripción física del personaje no encaja con el de la escritora cubana, Marcelina se reconoce como “una descendiente del desgraciado e inmortal Moctezuma” (Castro, 1993b: 98) aludiendo quizás a la novela *Guatimozín*, publicada en 1846, y que el matrimonio Murguía-Castro hubiese acudido a la representación teatral de *Baltasar*, que tuvo lugar en 1858 en la ciudad de Madrid.

respondiendo así a la necesidad de las mujeres por encontrar un discurso propio¹⁴⁶. A este respecto, destacan fragmentos como los citados anteriormente en los que se caracteriza al caballero como un sultán y en los que se evidencia que es precisamente ese halo extraño y misterioso que porta el personaje lo que cautiva al resto y, en especial, a estas mujeres.

Como se puede comprobar en el texto rosaliano, las descripciones orientalizadoras cumplen el papel de maximizar la esencia subalterna de los personajes, pues Oriente es percibido por la mente europea desde un prisma determinado por los estereotipos culturales, el misterio y, en definitiva, el desconocimiento. Desde esta perspectiva, no solo destaca la descripción del caballero de las botas azules, sino también la del personaje que lo acompaña, Zuma. Se trata de una figura marcada por los tópicos relativos a lo oriental-africano, ya que se le conoce como el “moro”, especialmente durante el capítulo VIII de la novela en el que el personaje aparece por primera vez. Se trata de un hombre nacido en el norte del continente africano, probablemente en Oriente Medio u Oriente Próximo, que interpreta los vaticinios del horóscopo, que invoca a Mahoma y a Alá en lugar de al Dios católico y que parece cumplir un cierto papel de esclavo del duque. Esta misma exotización del personaje se impone también sobre la representación de su África natal, descrita a través de las siguientes palabras de Zuma:

Tres cardos de esos que el viento de la costa seca con su soplo airado y azota con la arena de la playa, me han hablado también de mi dueño con una curiosidad tan viva y tan ardiente afán que me hacían temblar y recordar las hadas negras que vagan por las llanuras desiertas de mi patria para chupar la vigorosa sangre de las jóvenes que encuentran en su camino (Castro, 1993b: 101).

Tal y como ha sido expuesto por Catherine Davies (2014), el interés que se desprende en *El caballero de las botas azules* por el norte de África deriva de la relación entre Rosalía de Castro y el continente africano que, en este caso, se encontraba directamente determinada por el episodio histórico que estaba transcurriendo en los primeros años de la década de 1860, esto es, la guerra de Marruecos. Por esta razón, la participación de la autora en la campaña de

¹⁴⁶ La fundación de estos lugares como espacios en los que acoger e impulsar el pensamiento crítico entre el sector femenino de la sociedad fue interpretado por el resto del mundo como una acción revolucionaria que empezará a emplear el término *bluestocking* para hacer referencia a las mujeres que, según la perspectiva masculina, se excedían en su búsqueda intelectual (March, 1994: 282). Esta práctica tuvo su correlato en los principales países europeos gracias a los *salonnières* franceses, los *salongünderin* alemanes, las *assembleias* lusas o La Junta de Damas de Honor y Mérito y los salones aristocráticos en España.

esta guerra nos ayuda a entender el trasfondo de esta estereotipada imagen. A este respecto, sabemos que Rosalía de Castro interviene como actriz en una función benéfica de Santiago en favor del ejército tras la victoria de Tetuán en 1860 (Davies, 2014: 10), también parece posible la existencia de un poema de salutación a las tropas publicado en 1859 en el periódico *El Miño* (Lama, 2017) y, por último, debemos tener en cuenta igualmente la relación de los propios círculos literarios e intelectuales con ella (Rábade, 2021: 94). En este sentido, entre 1860 y 1862 el propio Manuel Murguía había escrito crónicas de carácter político acerca de este conflicto bélico en el norte africano en las páginas del periódico *La Crónica* de Nueva York, en el que celebró las victorias españolas.

Con todo, al igual que el del caballero, el exotismo de Zuma embelesa a las mujeres europeas a las que él mismo describe de manera orientalizadora por medio de comparaciones con la espuma del mar y con manantiales que brotan entre flores o al describirlas como hijas del aire (Castro, 1993b: 100) llegando a nombrar a la condesa de Pampa “[s]ultana del paraíso” (1993b: 160). Por este motivo, al misterioso foráneo se lo define a la manera de un don Juan “traidoramente bello” (1993b: 159) que las hechiza con su canción del desierto, alimentando así las ideas del peligro y la seducción asociadas a lo extranjero o lo desconocido. La belleza misteriosa del personaje extranjero, oriental, como la de los espacios exóticos, atrae y a la vez amenaza desde una perspectiva occidental, construyendo así un correlato de dominación colonial. No obstante, según indica Edward Said (1979: 57) en su tratado sobre el orientalismo, a pesar de la indiscutible huella de los prejuicios, Oriente es recibido por la sociedad occidental con seriedad. Es por eso que la orientalización de las mujeres presente en la novela se convierte no solo en un proceso que vincula sus *otredades*, sino que puede impulsar su agencia potencialmente transformadora en este contexto.

Queda patente, por tanto, que a partir de las descripciones se crea en la novela una oposición entre el exotismo de estos personajes extranjeros y la civilizada Europa que se aplica a todos los efectos. Así, tanto su psicología, es decir, su carácter e ideología, como su apariencia externa, esto es, su físico, vestimenta, peinado e incluso su olor, resultan inaceptables en el marco del modelo social contextualizado, en este caso, el de un Madrid decimonónico que actúa como representación total de la civilización europea. De acuerdo con el análisis de Said (1979), este discurso de la diferencia es el que fundamenta la narrativa

orientalista creada por el moderno Occidente desde el siglo XIX con el fin de justificar la colonización de Oriente como constructo primitivo y homogéneo¹⁴⁷. Ejemplo de esta antítesis entre modelos sociales son las metáforas creadas en el texto jugando con rasgos del caballero como su olor o su cabello, de esta manera, se dice que “[e]sos perfumes son demasiado fuertes para una hija de Europa” (Castro, 1993b: 163) y se compara su melena con “una selva virgen” (1993b: 99)¹⁴⁸, pues su cabeza “parece una viva proclama revolucionaria” (1993b: 99). De este modo, por medio de una descripción física se entrelazan su estética, el concepto de selva y una ideología revolucionaria, ya que su defensa del libre pensamiento y libertad social se apoderan tanto de su discurso como de su apariencia para representar un todo completamente nuevo que confronte la hegemonía occidental. Esta contraposición entre la apariencia del duque de la Gloria y la del resto de personajes funciona, en último término, como metáfora de cómo todo lo no occidental es percibido por la perspectiva racional europea como algo bárbaro que semeja regido por el caos y la excentricidad, dado que se opone con fuerza a los fundamentos de orden, rigidez y productividad en los que se sustenta el sistema protocapitalista en el que se adentran.

De acuerdo con esto, el empleo del término *oriental* no se limita a una referencia estrictamente territorial sino que contiene, por un lado, una simbología estética cargada de las isotopías de lo exótico y, por otro lado, una simbología política en consonancia con los movimientos ideológicos de la Europa del momento y su contexto. La imagen de Oriente que nos encontramos en *El caballero de las botas azules* no se limita, por tanto, a una perspectiva exotizante o estética, sino que se construye en mediación con el contexto político europeo, en

¹⁴⁷ A pesar del evidente calado del discurso orientalista en España basado en la dicotomía entre Occidente y Oriente, tomando este segundo como un símbolo que contiene la *otredad*, existe un discurso orientalista que afecta e incluye a España para diferenciarla del resto de la Europa imperial, dominada por Francia e Inglaterra, y que responde a su pasado araboislámico. Será el propio Edward Said quien haga esta distinción con España en el prólogo que se añadirá a partir de la edición española de 2002, pues ve en ella, y en especial en la comunidad de Andalucía, un ejemplo o símbolo de simbiosis y convivencia de culturas que va más allá de lo que se denomina como “choque de civilizaciones” (Said, 2018: 10). Lo cierto es que la impronta de ese pasado histórico ha generado un discurso orientalista desde el extranjero sobre España e, incluso, un discurso asimilado autoorientalista y exotizante. Se trata de un modo de representación que ha permeado al mundo artístico como la música o la literatura, especialmente durante el Romanticismo, un periodo de profunda búsqueda de la identidad nacional en el que destaca *La gaviota* (1849) de Fernán Caballero o, proveniente del extranjero, *De Paris à Cadix* de Alexandre Dumas, publicado por primera vez en España en 1847 bajo el título *España y África Cartas Selectas*. Esta huella orientalista sobre España ha sido analizada por investigadores como Joaquín Álvarez Barrientos (2001), Xavier Andreu (2005), Anna Gil Bardají (2009) o Irene Vicente López de Arenosa (2023).

¹⁴⁸ Tal y como se recoge en el capítulo de esta tesis dedicado a la presencia del paisaje contrahegemónico de la selva en la literatura de Rosalía de Castro, este tipo de paisaje o naturaleza evoca en los textos ideas heterogéneas y renovadas acerca del mundo, que comulgan precisamente con la ideología propuesta por el caballero de las botas azules con respecto a la defensa radical de la libertad en todos los sentidos y de los contradiscursos que tensionan la hegemonía y abren espacio a lo subalterno.

otras cosas, con la Guerra de Crimea (Cabo, 2014: 613-614). Este enfrentamiento militar que ocupó desde 1853 a 1856 y que enfrentó al Imperio ruso y la coalición formada por el Imperio otomano, Francia, Reino Unido y Cerdeña tuvo un significativo impacto diplomático, político y mediático en toda Europa, también en España que, aunque no tomase parte directamente en el enfrentamiento, participaba de intereses geopolíticos con el resto de potencias europeas. Medios cercanos a Rosalía de Castro como *El Museo Universal* siguieron de cerca el desarrollo del conflicto a través de la sección titulada “Anales de la Guerra de Oriente” estableciendo además una relación con la obra del ruso Mikhail Lérmontov, al que haremos alusión más adelante, por lo que, en consecuencia, la difusión de sus publicaciones medió de manera considerable en la construcción de la imagen literaria de Oriente en obras como la rosaliana.

Asimismo, la noción de “vida oriental” utilizada por la autora tiene presencia propia en la prensa de la época más allá del campo literario para referir a un tipo de vida fastuosa y exuberante colmada de riquezas y productos exóticos. Así se refleja en artículos de periódicos como *El pensamiento español*, publicación de ideología neocatólica e influencia carlista, en el que, en un artículo del 16 de noviembre de 1865, Narciso Muñiz de Tejada describe de la siguiente forma la vida de las antiguas sociedades orientales del sur de España: “ostentosos en el vestir, amantes del regalo y del fausto de la vida oriental, perfeccionaron también artes é industrias, hasta el punto que nos muestra la Alhambra de Granada, emblema de su cultura”, a propósito de la *Historia de la economía política en España* del historiador Manuel Colmeiro publicada en 1863. En el caso de la producción rosaliana, lo oriental se presenta, de manera semejante, en las descripciones de espacios bellos y fastuosos en las que opera una imaginería orientalista que va más allá de la propia referencia geográfica. Algunas de estas descripciones se encuentran en la novela *Flavio*, donde la posada que acoge al protagonista se dibuja por medio de un tipo de lujo fastuoso en el que destacan las “cortinas de terciopelo carmesí” (Castro, 1993a: 288), los “divanes azul turquí” (288) y las alfombras de “un hermoso blanco china” (288), un lujo y belleza que deslumbra y contrasta, en cambio, con la severidad del palacio de origen del propio Flavio. En esta casa el protagonista conoce a Rosa, la joven e inocente campesina que, primero, lo idealizará como su salvador, en contraposición a la

posición dominante de Mara sobre Flavio, y que finalmente, como Esmeralda en *El primer loco*, encontrará su propia muerte tras ser abandonada por el protagonista.

Por otra parte, la vida oriental se define en la Europa decimonónica, además, como una vida de decadencia propia de los territorios incivilizados, así se recoge en periódicos como el conservador *La Época* con motivo de los movimientos nacionales estratégicos en consonancia con la guerra austro-prusiana y, concretamente, de las relaciones coloniales entre Inglaterra y los territorios africanos bajo su influencia: “Inglaterra, por su parte, clava su mirada escrutadora en el Egipto, estrecha sus lazos con el virrey, y le aconseja que plantee el sistema representativo, que salga de la vida oriental para tener derecho á ser defendido por ella como monarca liberal, como monarca europeo” (1866). Este es el sentido que sigue Rosalía de Castro en *Flavio*, donde el protagonista sufre un camino de transformación de héroe romántico en un hombre rico y cínico. La novela se cierra con un Flavio que vuelve a su punto de partida en el palacio de Bredivan completamente corrompido por su inserción en la civilización de la vida urbana y moderna, una corrupción incluso moral que se representa por medio del término vida oriental: “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” (Castro, 1993a: 463). Entendemos por vida oriental, entonces, una vida decadente que, en el caso de la literatura rosaliana, viene dada por la efecto que genera el capital en el personaje, ofreciendo así una crítica al sistema protocapitalista gracias al empleo de un término extendido en la sociedad de la época, mas con un alcance ideológico contradiscursivo.

Tal y como se ha mencionado anteriormente, dentro del conjunto estético del caballero de las botas azules, aquello en lo que se focaliza más la atención de la multitud es en sus botas. Se trata de un elemento que contiene y simboliza en sí mismo al propio caballero, pues atrae las miradas de la sociedad madrileña hasta convertirse en un enigma intrincado y, por consiguiente, en el objeto de deseo máspreciado de la ciudad. Alrededor de este elemento se genera un aura de misterio que provoca un debate entre los zapateros más distinguidos de la ciudad, pues dudan acerca de su origen oriental y de sus materiales. El desconcierto de estos, conlleva una alerta social en torno a una posible naturaleza diabólica de las botas y del mismo caballero, pues lo desconocido o extranjero es recibido por esta ilustrada comunidad con

temor e incluso superstición. En este sentido, como todo objeto *siniestro* —siguiendo la terminología de Sigmund Freud (1978-1985)—, atrae y amenaza con la misma fuerza, de manera que en él conviven la divinidad y lo demoníaco. Así se refleja en las disputas en las que tanto se especula sobre si habrán sido fabricadas con “cuero de diablo” (Castro, 1993b: 41) como si estarán “hechas de un pedazo del mismo cielo” (1993b: 27). Asimismo, el deseo que provocan en la sociedad es tal que se destaca la manera en la que aparentan hipnotizar con su brillo, algo en lo que parecen resonar las ideas iluministas propias de este contexto ilustrado. De esta forma, Rosalía de Castro parece sugerir la aparición del caballero de las botas azules como la llegada de una figura que alberga en sí una sabiduría y novedad extranjera con el poder de iluminar la oscuridad de una Europa que se encuentra sumida en un estado de decadencia.

Debido al impacto que ocasiona la presencia del caballero en el seno de esta ciudad, se origina un proceso de atracción y rechazo que desemboca finalmente en un intento general de imitación de su estética. Al hilo de estos acontecimientos, Elizabeth Smith-Rouselle (2001: 182) señala que el hecho de que la sociedad madrileña termine por intentar clonar el aspecto del caballero, y sus botas en especial, revela en realidad un deseo de colonizar aquello que no pueden comprender. Al contemplar este hecho, el protagonista critica duramente las acciones de la población, pues descubre en ellas una lógica de homogeneización social y, por ende, una ausencia total de pensamiento crítico. Dicho deseo de homogeneización se revela como una herramienta infundida por el modelo protocapitalista que se estaba impulsando en el continente europeo y que consiste en un ejercicio de control social por medio de la imposición de un patrón a reproducir por el conjunto de la sociedad.

Al hilo de lo comentado, a partir de una lectura marxista del texto, podemos comprobar que, desde el comienzo de la novela se produce un efecto de cosificación sobre el caballero en favor de sus botas, que, en definitiva, terminan por convertirse en el símbolo de su poder. Ante la incapacidad de contener o controlar al personaje se genera un deseo masivo por conquistar o poseer aquel elemento en el que se parece guardar la esencia de la novedad del

caballero, un escenario que puede ser descrito como un proceso de fetichización social¹⁴⁹. Esta fetichización de las botas del duque tiene su primera evidencia en el propio nombre “caballero de las botas azules”, con el que se le conoce en la ciudad de Madrid, y que refuerza de manera constante la cosificación del mismo. Estas son el elemento que ejerce un mayor poder de atracción tanto hacia los hombres como hacia las mujeres, pues en ellas parece contenerse el significado profundo de las lógicas del deseo. El deseo social y sexual de estos personajes varía según su posición pero finalmente se trata, en esencia, del deseo de ser reconocido como sujeto, un sujeto con conocimiento propio, que escribe o habla, pues, siguiendo la filosofía de Jacques Lacan (1981), el sujeto se constituye a través de su entrada en el lenguaje y, en último término, en el discurso.

En su análisis acerca del deseo y la decadencia en la novela, Lou Charnon-Deustch (1999) encuentra en Rosalía de Castro una voluntad por ahondar en la subjetividad femenina a partir de esta conexión entre las mujeres y el caballero. En este sentido, el planteamiento de dicha subjetividad implica entender el deseo como algo que no solo afecta al sector masculino y que conlleva, además, procesos de creación, destrucción y contradicción¹⁵⁰. Ejemplo de ello son las escenas en las que se evidencia lo tormentosa que puede llegar a ser la relación entre ellas y el protagonista, dado que esta se convierte en un juego de violencias y osadías que, como veremos, se consuma en un acto, al mismo tiempo, de burla y liberación de las mujeres en el banquete que da paso al cierre de la historia. De acuerdo con la interpretación de Charnon-Deustch (1999: 14), esto se debe a que toda búsqueda de satisfacción pasa necesariamente por la dinámica de poder esclavo/amo, algo que, asimismo, es propio de las relaciones de naturaleza capitalista, estructuradas bajo la ley de dominación, ya sea a nivel

¹⁴⁹ *Fetische* es un concepto que fue utilizado por Sigmund Freud (1978-1985) en el campo del psicoanálisis con el fin de definir un complejo de castración masculina mediante el cual se niega esa misma castración. De esta deriva, por tanto, un estado de negación y a la vez evidencia de esa ausencia. El objeto fetiche se convierte así en el foco de un deseo insaciable como es el caso de las botas azules en la novela de Rosalía de Castro, pues, sin importar el nivel social del que gozan los personajes, nunca podrán conseguir lo que realmente anhelan y que, de manera simbólica, se contiene en ese objeto. Posteriormente, la corriente marxista adoptará este concepto y lo adaptará para describir la base económica que subyace en las relaciones sociales y la lógica mediante la cual se calcula el valor de los objetos en el seno de las sociedades capitalistas.

¹⁵⁰ La representación de las mujeres o de los personajes femeninos como sujetos que también pueden ser deseantes, con la desestabilización cultural que eso supone, no se reduce a la novela *El caballero de las botas azules*, sino que se encuentra de forma generalizada en su producción literaria como prueba de su búsqueda constante por representar y defender la subjetividad femenina frente a la hegemonía de lo masculino. Ejemplo de ello es el personaje de Teresa en *La hija del mar* o cantares como el noveno, de *Cantares gallegos* (Castro, 1993a: 524-527), en el que se reproduce esa lucha entre el discurso religioso de la culpa y el pecado frente a la naturalidad del deseo sexual.

personal o material, y que conectan directamente con el fetichismo que se produce sobre el caballero y su indumentaria.

En el caso de los personajes masculinos, más allá de la primera reacción de negación y rechazo encontramos un deseo casi culpable que finalmente cede ante la corriente general de la imitación. En este sentido, tanto el personaje del duque como sus botas se convierten en el símbolo sobre el que se proyectan los verdaderos deseos¹⁵¹ y las pulsiones ocultas de la sociedad, ya sean el poder y el control que ansían los hombres o el conocimiento y la agencialidad que procuran las mujeres. De este modo, el caballero vuelve las expectativas de los personajes hacia sí mismos “to produce uncomfortable self-consciousness rather than satisfaction” (Kirkpatrick, 1995: 87) y, a su vez, para revelar la propia estructura del deseo, de la misma manera que la idea lacaniana de la eterna insatisfacción¹⁵². Tal y como lo describen Bersani y Dutoit (1985: 66), “the objects of our desires are always substitutes for the objects of our desires”, a pesar de que estos, por su propia naturaleza fetichizada, “permanece[n] permanentemente fuera de su alcance” (Wolfenstein, 1993: 304). Así, Rosalía de Castro plasma esta cuestión en la novela como un juego de deseo e insatisfacción dado entre los personajes presentes desde el mismo prólogo, pues el germen de la historia se halla en la insatisfacción de un escritor frustrado que desea la gloria eterna y, por ello, pide ayuda a la Musa Novedad y realiza su particular pacto con el diablo.

Finalmente, el deseo por el caballero se convierte en un elemento con la capacidad de actuar como igualador social, ya que trasciende las distinciones de género o clase que rigen el sistema de poderes en el que se encuentran. Hombres, mujeres, pobres y burgueses terminan por ansiar, de alguna manera, la atención del duque y, además, intentan emularlo y asemejarse a él a través de la vestimenta y la estética de acuerdo con las diferentes capacidades económicas de los personajes. Al devenir en el elemento igualador, el caballero se vuelve el reflejo de los deseos insaciables y las ansiedades sociales de novedad y distinción que se

¹⁵¹ En este sentido, Sigmund Freud (1978-1985, V: 565-566) define el deseo como un movimiento psíquico que busca satisfacer el anhelo por un recuerdo perceptivo que se vincula directamente con el proceso de satisfacer una necesidad. Este movimiento de deseo se convierte en la manera de crear la ilusión de que se vuelve a experimentar dicha satisfacción del pasado.

¹⁵² El juego de la insatisfacción traspasa las páginas de la novela para interpelar al propio lector, ya que se trata de un texto que se niega a resolver sus propias ambigüedades narrativas. De esta manera, las alegorías y ambigüedades presentes en la historia y en el aparato formal del texto rechazan cualquier ejercicio hermenéutico absoluto, negando además con su final abierto cualquier conclusión satisfactoria para el lector.

desprenden del Madrid del momento, pero que, asimismo, se sustentan en el relato del escritor del prólogo. De esta manera, la sociedad representada en la novela rosaliana se asemeja a la lógica de la distinción y el gusto que Pierre Bourdieu planteará un siglo más tarde, en 1979, pues nos muestra el juego de deseo, imitación e ilusión de poder que dictamina el *habitus* y determina las estructuras sociales¹⁵³.

En este sentido, el símbolo de las botas azules actúa como intersección entre las redes de deseo y las condiciones históricas en cuanto a las cuestiones materiales, sexuales y culturales que se entrecruzan en el marco de la sociedad moderna española y que responden a aquello que se ha perdido en el proceso de transformación socioeconómica. La autora nos muestra claramente los mecanismos que subyacen bajo todo fenómeno de deseo, ya sea social o material, y el modo en el que la emoción de la insatisfacción condiciona el orden social. De esta manera, la insatisfacción pervive de una forma distinta en cada personaje, pero evidencia igualmente un rasgo generalizado que identifica no solo a la sociedad madrileña sino al conjunto occidental en el que se enmarca, puesto que testimonia una lacra social derivada del sistema geopolítico protocapitalista así como del pensamiento liberalista promovido por este.

En la novela se muestra cómo la exaltación del progreso a partir de los cambios sociopolíticos originados en la Europa del momento se contagia a todos los ámbitos de la vida social, ya que se transforma en un deseo constante de novedad. Por consiguiente, la sociedad deja a un lado las costumbres propias y la tradición para fijar su mirada en el exterior, algo que se refleja a la perfección en la novela a partir de la relación de deseo generada entre los personajes y el caballero de las botas azules. De esta forma, el caballero, como símbolo de lo extranjero y, concretamente, de lo oriental, se convierte en un referente de cambio y progreso que será imitado por todos, ya sea en cuanto a la moda y estética o, de manera más profunda, en cuanto al modo de pensar y sentir el mundo. Es así como el caballero crea en la sociedad un nuevo espacio abierto a formas alternativas, sociales, políticas y afectivas, que, en palabras de Raymond Williams, “are not yet articulated as a social institution or even project” (1979: 252). La autora nos enseña, de este modo, la necesidad de implantar una noción compleja y

¹⁵³ Según la teoría de Pierre Bourdieu (2012) acerca del gusto y la distinción social, el deseo no es libre o individual, sino que está determinado por las estructuras y el campo social en el que nos posicionamos. En este sentido, es el *habitus* el que nos indica qué debemos desear conforme a lo que se define como legítimamente deseable en función de las distinciones de clase, género o cultura. Por esta razón, el *habitus* se revela como síntoma o como resultado de la internalización de las condiciones y estructuras sociales y, a su vez, como motor que reproduce esas mismas estructuras invisibles y moldea las prácticas de los individuos a través de la imitación otorgándoles una falsa ilusión de poder o libertad.

consciente de progreso que permita una verdadera transformación de la lógica política en favor de la justicia social y que, por lo tanto, no se reduzca meramente a un movimiento acrítico de búsqueda de la novedad por la novedad.

Tal y como se recoge en el artículo de Lou Charnon-Deutsch (1999: 15), durante el siglo XIX existía un deseo generalizado de imitación de lo exótico y extranjero, especialmente en el terreno de la moda. Periódicos del momento refieren este fenómeno como es el caso del *Correo de la Moda* que en 1851 escribía sobre este fenómeno por el cual las mujeres españolas ansiaban “chaquetas bordadas y galoneadas como las de las mujeres turcas y armenias, y las babuchas bordadas con oro, perlas y seda de cien colores” (Tomo 1. 1 Nov., 1851: 127 *apud* Charnon-Deustch, 1999). Este gusto por lo extranjero se refleja de la misma manera por medio de la presentación de las mujeres ociosas de la novela, pues se las describe como señoras aristocráticas cuya pomposidad y elegancia rezuma un aire extranjero, alejado de lo español, lo cual nos hace pensar desde el principio en una predisposición positiva hacia el orientalismo o el exotismo del caballero o de Zuma y, por ende, hacia el pensamiento y las ideas socio-políticas que estos traen consigo.

En esta línea, cabe destacar la relación que se ha establecido en los estudios rosalianos entre el personaje del duque de la Gloria y el autor ruso Mikhail Lérmontov (Cabo, 2014), conocido como “el poeta del Cáucaso”. A este respecto, destaca especialmente su conexión con uno de sus personajes, Pechorin, el protagonista de *Un héroe de nuestro tiempo*, una novela publicada en el año 1840 a la que la autora pudo tener acceso gracias a la traducción al español publicada en los folletines del periódico *La Ilustración* en 1855 (2014: 613)¹⁵⁴. Esta vinculación entre ambos refuerza el exotismo oriental del personaje y, en consecuencia, su lectura como fetiche de la sociedad española en decadencia, pues las referencias a Lérmontov lo emplean como símbolo de una Rusia exotizada por el orientalismo de la mirada europea estereotipada. Son varias las ocasiones a lo largo de la novela en las que se parece entrever la

¹⁵⁴ Tal y como recoge Fernando Cabo Aseguinolaza (2014), las referencias no solo al autor, sino también a esta obra en concreto son evidentes en el texto rosaliano, destacando entre todas este fragmento del diálogo entre la musa y el hombre: “Te hice ver cómo eres todo *un héroe de nuestros tiempos*” (Castro, 1993b: 20) [énfasis del autor], pues evoca el propio título de la novela rusa de 1840. La autora promueve, por tanto, un diálogo intertextual entre su obra y la de Lérmontov que ya había sido advertido por Alfredo Vicenti en su reseña a *El primer loco* publicada en el periódico *La Ilustración Gallega y Asturiana* en su edición del 18 de mayo donde también establece una conexión nada extendida entre su protagonista, Luis, y el caballero de las botas azules. Se trata, ante todo, de un entramado interliterario que tiene como telón de fondo el conflicto geopolítico derivado de la Guerra de Crimea (1853-1856) de la que se hicieron eco los periódicos del momento y que desvió la visión de Occidente hacia el Oriente europeo (Cabo, 2014: 614).

asociación entre el duque de la Gloria y esta figura literaria, no solo como una forma de afianzar su orientalismo (Charnon-Deutsch, 1999), sino que la simbiosis establecida por la autora es tan profunda que lo denomina “la sombra de Lérmontov” (Castro, 1993b: 166) con el propósito de exaltarlo como una figura fantasmal que retorna desde fuera —el extranjero y, a su vez, la muerte— para guiar a la sociedad europea hacia un futuro revolucionario.

Al igual que el caucásico caballero se relaciona con el autor ruso Lérmontov y aparece en el contexto decimonónico madrileño para convertirse en un elemento contrahegemónico que logre impulsar un nuevo orden y modelo social, Nicomedes Pastor Díaz, autor estrechamente vinculado a Rosalía de Castro, escribe acerca de cómo la revolución que transformaría Europa llegaría desde Rusia. En este sentido, parece crearse un paralelismo entre ambos autores que podría no ser casual, pues Rosalía de Castro ya lo había homenajeado evocando un discurso suyo pronunciado en 1846 en el Liceo de Artesáns de A Coruña en el prólogo de *Cantares gallegos*, ya que inicialmente habían pensado en que lo escribiese el propio Pastor Díaz (Rábade, 2021: 15, 68-69). Asimismo, a propósito de una lectura de su novela *De Villahermosa a la China*, publicada en 1858, Cabo Aseguinolaza (2013a: 204) señala esta relación entre Pastor Díaz y el matrimonio Murguía-Castro, pues el propio Manuel Murguía habría acudido al escritor de Viveiro buscando apoyo en la esfera del gobierno nacional.

Hacia el final de la novela, el papel del caballero de las botas azules culmina como redentor y guía de la sociedad en favor de la revolución¹⁵⁵ y, en especial, de la liberación de las mujeres durante el gran banquete que da paso a la conclusión de la historia. A lo largo de la historia, el duque incita a las mujeres ociosas a tomar un papel más relevante en la esfera pública y a abandonar su posición pasiva y contemplativa a través de la educación y el trabajo, pues, tal y como dicta la filosofía de Hannah Arendt (2002), el dinero es esencial para emanciparse y *aparecer* como sujeto diferenciado en el espacio público en un sentido político. Esta idea del trabajo y de la acción activa en el seno de los cambios sociales como forma de

¹⁵⁵ La novela culmina con lo que parece la llegada de una revolución que evoca a la Revolución de la Gloriosa de 1868, a pesar de que esta ya resuena desde el comienzo de la historia gracias al nombre del protagonista, el duque de la Gloria. El matrimonio Murguía-Castro participó activamente desde un plano cultural en este evento de sublevación histórico y, además, mantuvo una estrecha relación con las figuras políticas implicadas en él como los hermanos Eduardo y Alejandro Chao o el mismo Emilio Castelar, quien escribirá un prólogo para *Follas novas*. Así se ha analizado en estudios como los de Catherine Davies (1987) o Lucía García Vega (2012). El propio matrimonio nombraría a su hija Aura en honor a esta revolución tras su nacimiento el 7 de diciembre de 1868. No obstante, la vinculación del matrimonio con el movimiento progresista impulsado por esta revolución los llevará a sufrir posteriormente la inestabilidad social, política y económica que dejará tras su fracaso durante el periodo de la Restauración.

dignificación de personajes como las mujeres ociosas o el Sr. de la Albuérniga bebe de las doctrinas del socialismo utópico, así como de las ideas políticas premarxistas (Rodríguez, 2011:227-228) y, además, recuerda a las premisas de otra autora del momento, Concepción Arenal, quien condenó “el arte de perder el tiempo” en defensa de una nueva y efectiva educación femenina (1869: 100) y de la profesionalización de las mujeres (1869: 79-86). A este respecto, Lou Charnon-Deustch (1999) señala la exaltación en la novela de labores tradicionales asociadas a lo femenino como tejer como símbolo de una búsqueda rosaliana de recuperación del pasado. Sin embargo, si bien el pasado se exhibe como un elemento imprescindible para la construcción del modelo político defendido por la autora para el futuro, no representa una idealización de los valores conservadores asociada al Romanticismo tardío, sino una valoración, en este caso, de las estrategias femeninas que esconden ideas revolucionarias como la creación de redes de sociabilidad. No obstante, tal y como indica la investigadora, estos procedimientos crean ambigüedades en el texto que dificultan su adecuación a los grandes discursos políticos y literarios, mientras que, en cambio, le permiten revisar de forma subyacente la subjetividad femenina en relación con los conceptos de deseo, educación y trabajo tomando la perspectiva de la mujer como agente y no como objeto, tal y como venía haciendo la tradición romántica.

De este modo, en el aludido banquete, las mujeres ociosas de clase alta reaparecen en sociedad con grilletos convertidas en “esclavas hijas del Oriente”¹⁵⁶ (Castro, 1993b: 234) y, asimismo, como “hermosas hijas del libre pensamiento” (1993b: 238) que luchan por librarse de un gigante invisible que las oprime. Las ya mencionadas condesa de Pampa, Casimira y Marcelina se presentan ahora con un aspecto renovado, fruto de haber dejado atrás el orgullo propio de su clase, para inclinarse ante el caballero y besar sus botas. Esta se trata de una acción simbólica que afianza el control del duque sobre el resto de personajes y que representa, por una parte, el triunfo de la modernidad que comporta el protagonista y, a su vez, la evidencia de que la hegemonía del poder de los hombres sobre las mujeres persiste a

¹⁵⁶ Tal y como apuntó Catherine Davies (2014), en la obra se establece un cierto paralelismo entre las mujeres ociosas de Madrid y la llamada trata de personas, un fenómeno que surge en el siglo XIX y que consistía en el traslado de mujeres para su explotación sexual. En este sentido, en la novela se las denomina constantemente como “hijas del oriente”, “sultanas”, “princesas” o “esclavas” que actúan como concubinas ante el caballero de las botas azules. Esta relación de deseo y poder que se plantea entre el caballero y ellas pivota sobre un tipo de esclavitud sexual que nos permite, como lectores, vislumbrar las correspondencias con la opresión que viven las mujeres en la sociedad occidental en cuanto a sus deberes como madres, esposas o trabajadoras. Tanto en un caso como en otro, la esencia de la esclavitud reside en el poder que subyace bajo los tipos de violencia que ejerce el hombre sobre la mujer.

pesar del progreso. Las mujeres de clase alta que al comienzo de la historia se presentaron como frívolas y orgullosas son burladas al término de la novela como requisito para poder alcanzar su propia libertad, dado que Rosalía de Castro no idealiza a los personajes femeninos sino que los redime a través de un camino de trabajo y honradez. En este sentido, el caballero traza una senda hacia el verdadero progreso en favor de los derechos de las mujeres, una vez más, en conexión con los tropos de lo oriental, siendo la clave para alcanzarlos su propia resistencia. Las mujeres se inclinan como esclavas ante el caballero, convertido en su profeta, dios y demonio al mismo tiempo, buscando así que este las libere de la opresión que ejerce sobre ellas el poder invisible que hoy podríamos denominar “patriarcado”, sin terminar de entender todavía que solo podrán hallar la libertad en su propia resistencia frente a toda forma de esclavitud. En este sentido, Rosalía de Castro defiende, como es habitual, su propia idea de progreso, pues desconfía de cualquier modelo vinculado a una modernidad que parezca sostenerse en la misma hegemonía masculina y que reitere las mismas lógicas de desigualdad social. De esta manera, su postura se basa en una resistencia femenina ante las fuerzas de la modernidad, que les permita “así en Oriente, como en Occidente, así en la civilizada Europa, como en los países salvajes” (1993b: 239), crear un nuevo orden social que traspase las diferencias de género y clase y que se fundamente, en conclusión, en la libertad y el sentido de comunidad.

De esta manera, en *El caballero de las botas azules* encontramos una voluntad por detectar los males que afectan a la España del momento en consecuencia de las grandes reformas y contradicciones sociales que trae consigo este periodo de transformación. Rosalía de Castro cuestiona así su realidad, señalando la brecha entre clases, así como entre hombres y mujeres, el auge del materialismo y la ambición que se apodera de la nueva burguesía, la imposibilidad de adaptación de la vieja aristocracia, el sensacionalismo y el declive de la calidad del panorama periodístico y literario y, en definitiva, la pérdida de la ética y los valores en los que la autora cree. A este respecto, dentro de la novela operan una serie de dicotomías que rigen las estructuras sociales sobre las que reflexiona la novela, entre ellas, hombre/mujer, civilizado/salvaje, cultura/naturaleza, a las que se suma la oposición Occidente/Oriente. Estas oposiciones entre términos no solo definen el panorama social y político europeo del XIX en el que se enmarca la novela, sino que también actúa como una

clave de lectura para entender el significado político del texto rosaliano. Tal y como se ha mencionado, el final de la novela trae consigo la liberación de las mujeres entendiendo que solo ellas mismas podrán liberarse de la esclavitud a la que la sociedad las condena, reconociendo así las fuerzas de opresión que operan sobre la brecha que separa a los hombres de las mujeres al igual que a Occidente de Oriente, pues ambas divisiones responden, en última instancia, a una misma voluntad de preservar las desigualdades sociales y geopolíticas sobre las que se construye el mundo.

Edward Said define el Orientalismo como una “insensitive schematization of the entire Orient” (1979: 68) que aprendemos de forma cultural y que “once settled on the Orient as a locale suitable for incarnating the infinite in a finite shape, Europe could not stop the practice” (1979: 62). Una definición que puede ser comparada con el proceso de objetivación y alteridad que sufren las mujeres, pues siguiendo lo instaurado por Gayatri Spivak en “Can the Subaltern Speak?” (1988), es posible establecer conexiones entre las formas de opresión que sufren los grupos subalternos. En la novela, y en especial en su recta final, la subalternidad de las mujeres frente al patriarcado se une a la subalternidad de lo oriental frente al eurocentrismo con la aspiración de revertir esa desigualdad compartida en contra del poder hegemónico a través de la resistencia a la que les invita el caballero. Esto es, las diferentes subalternidades presentadas en la historia se alinean mediante los personajes femeninos, el caballero protagonista o Zuma con la voluntad de combatir a través de la literatura aquellas injusticias que la autora estaba detectando en los planteamientos políticos que se extendían por la Europa del momento. En este sentido, Rosalía de Castro se demuestra consciente de las lógicas de poder que existen incluso en un contexto revolucionario, pues la musa de su prólogo necesitará transformarse en el caballero de las botas azules entendiendo que solo una aparente figura masculina podrá amenazar verdaderamente los pilares de la sociedad por medio de su *otredad* andrógina y oriental.

A partir de la distinción entre la sociedad madrileña y la pareja de extranjeros, Zuma y el caballero, se crea en la novela una contraposición narrativa que enfrenta a la civilizada Europa con estos personajes como representantes de un Oriente, ya sea asiático o africano, que es salvaje e incivilizado. A pesar de que la perspectiva de la narradora sobre ellos es respetuosa,

esta sí aparece determinada por la imagen estereotipada de Oriente de la que nos habla Said, al igual que lo están sus descripciones de los territorios y las gentes de Rusia y del Cáucaso.

[E]n Rusia encontraría lo que busco [...] Aquellos hombres me agradan: primero, por las pieles en que se envuelven; segundo, porque son todavía más raros y extravagantes que los ingleses, y tercero, porque tengo entendido que es más abrasador el fuego que arde bajo la nieve que el que brilla y chisporrotea a la luz del sol (Castro, 1993b: 71).

La razón de ser de estos fragmentos en los que se muestra esa mirada orientalista parece ser la búsqueda por exotizar el territorio con el objetivo de extrapolarlo al propio caballero y crear dicha oposición con la sociedad madrileña. Tal y como indican J.M. Goulemont y M. Launay (1969: 270), esta contraposición entre el visitante extranjero y salvaje y la sociedad civilizada en la que se enmarca la historia parte de un gusto ilustrado por el alejamiento y el exotismo que resulta en una tradición de cierto corte filosófico mediante la cual se cuestiona el sistema europeo. Por consiguiente, se trata de un tipo de planteamiento narrativo que permite presentar una visión crítica de las costumbres y tradiciones de las sociedades europeas a través de la confrontación de la diferencia.

Desde el comienzo de la historia, el caballero de las botas azules dice provenir de “lejos de Europa, y en donde las gentes se llaman salvajes” (Castro, 1993b: 95) situándose a sí mismo como un personaje que actúa desde un lugar *heterotópico*, siguiendo los términos de Foucault (2008), que le permite transformar este contexto a través del contraste y la diferencia. El antieurocentrismo que analiza Francisco Rodríguez (2011: 234-236) en la novela se cimenta, en último término, en la difusión de la ideología precapitalista en la que se envuelve la figura del caballero y, por tanto, en las oposiciones dadas entre él y el resto de personajes, como lo civilizado y lo salvaje o la rigidez y la libertad, que se canalizan a través de los procesos de deseo hacia el protagonista. De esta manera, por medio de la figura simbólica del caballero se propone una democracia radical que atraviesa cuestiones de clase, al ocuparse de los conflictos sociales derivados de las brechas sociales entre las clases obrera, burguesa o aristocrática; de género, representadas por excelencia en la escena del banquete; y de raza, al incluir el componente de lo oriental y lo extranjero frente a la sociedad europea.

De acuerdo con lo expuesto por Elizabeth Smith-Rouselle (2001), el caballero representa en el círculo madrileño una exaltación de la afectividad y de los valores estéticos que amenaza

el dominio de la razón y la idea de progreso en la manera en que había sido concebida hasta el momento. La defensa de principios que se asocian culturalmente con los colectivos subalternos de la sociedad como son, entre otros, las mujeres deviene, por tanto, en una acción revolucionaria que advierte una transformación social radical. En consecuencia, el caballero no representa otra cosa que aquello que más podía atentar contra la hegemonía de lo masculino y europeo en el XIX que son las mujeres, Oriente y, en consonancia, las cualidades contrahegemónicas ya mencionadas como el sentido estético y la capacidad afectiva. Finalmente, el caballero termina por ser, ante todo, la representación de un otro mundo posible o de una realidad todavía por descubrir más allá de los discursos positivistas y liberalistas que regían la Europa moderna. Aquellas *otredades* que no encajaban en el modelo occidental, como lo femenino, lo oriental, lo estético o lo afectivo, confluyen en la figura del caballero protagonista para crear así un ente incomprensible para la mente europea y que, a pesar de no poder sobrevivir en el contexto actual, funciona como profecía de una *otra* sociedad posible que trascienda las desigualdades y las injusticias.

Finalmente, Rosalía de Castro emplea la vía narrativa con el fin de proyectar una crítica hacia la imposición del modelo europeo-occidental, el cual parte principalmente de las grandes potencias europeas del momento, Francia e Inglaterra, sobre la sociedad española, puesto que entiende que se trata de una forma de esclavizar a la sociedad bajo una estructuración social que es ajena y que se fundamenta además en principios de desigualdad. En su estudio, Deanna Jonhson-Hoffmann (1997) sostiene, en este sentido, que la autora establece en la novela de manera crítica con el panorama político de su tiempo unos vínculos entre el proyecto nacionalista español y europeo y las lógicas de opresión coloniales y patriarcales que operan, asimismo, en los círculos literarios y editoriales. Rosalía de Castro propone profundizar en las redes que conectan las diferentes formas de injusticia y marginación que rodean y afectan a la sociedad sirviéndose de perspectivas críticas y contrahegemónicas que atraviesan lo simbólico, lo satírico y lo fantástico, estrategias narrativas que demuestran, en definitiva, su poder para transformar la realidad por medio de la palabra.

5. EL PAISAJE MARÍTIMO: UN PUENTE ENTRE AMÉRICA Y GALICIA

En el siguiente capítulo tomaremos el mar como un tipo de paisaje simbólico que no será analizado en un sentido geográfico o estético, sino como un espacio que se encuentra estrechamente vinculado al territorio transatlántico y que, en consecuencia, activa en la literatura de Rosalía de Castro ciertas reflexiones de carácter social, histórico y político. En este sentido, la presencia literaria del mar trae consigo la preocupación de la autora con respecto a los movimientos migratorios que atraviesan el océano Atlántico, el cual ha conectado históricamente Galicia con el continente americano. En un periodo en el que Rosalía de Castro se encuentra distanciada y desconectada del panorama nacional tanto político como literario, y en el que la sociedad gallega se ve radicalmente afectada por los procesos de emigración, América adquiere una relevancia central en su carrera. En este sentido, su vida y su obra cobran una dimensión transatlántica semejante a la de otros autores contemporáneos como Gertrudis Gómez de Avellaneda o Manuel Curros Enríquez, demandando una lectura que atienda a las conexiones históricas y a los condicionamientos de un contexto colonial que envuelve la escritura y la recepción de Rosalía de Castro y, en particular, de *Follas novas*. Esta colección de poemas se estructura en cinco secciones, a saber, “Vaguedás”, “Do íntimo”, “Varia”, “Da terra” y “As viúvas dos vivos e as viúvas dos mortos”, siendo esta última el gran testimonio de Rosalía de Castro acerca de los procesos de emigración sufridos en Galicia durante la época, desde la perspectiva de los que parten hacia América, pero especialmente desde la de las mujeres que permanecen en Galicia esperando su vuelta.

Para el presente capítulo se tomarán como referencia, entre otros, la biografía de Xosé Ramón Barreiro Fernández (2012) dedicada a la figura de Murguía en la que se ahonda en su relación con ciertas figuras y cuestiones de la diáspora americana, el estudio de Catherine

Davies (2014) acerca de la relación entre Rosalía de Castro y el continente americano y, asimismo, el reciente artículo de Fernando Cabo (2025) en el que se rastrea la vida y obra de Manuel Barros como una personalidad fundamental para el conocimiento de la recepción y publicación de textos rosalianos en el contexto americano y, especialmente, cubano¹⁵⁷. Dichas investigaciones ofrecen una exploración del contexto político y colonial de la época en el que los discursos de los escritores y periodistas relacionados con el matrimonio Murguía-Castro presentan tanto convergencias como disonancias con respecto a la perspectiva política de Rosalía de Castro acerca de cuestiones como la emigración, el progreso o la esclavitud. Este entramado discursivo constituye, por tanto, un marco indispensable para la comprensión del sentido y la dimensión de su proyecto literario.

5.1. *FOLLAS NOVAS*: EL ATLÁNTICO COMO HILO MIGRATORIO

Tras un prolongado periodo de silencio literario, especialmente en el ámbito poético, *Follas novas* ve la luz en un contexto de profunda convulsión ideológica, consecuencia de las intensas luchas políticas que atraviesan el Estado español. Este paréntesis en la producción de Rosalía de Castro responde, en parte, a la ruptura del matrimonio Murguía-Castro con su anterior editor, Soto Freire, pero también al desmoronamiento del proyecto progresista del Sexenio Democrático, en el que Manuel Murguía había estado particularmente implicado. La inestabilidad derivada de esta coyuntura afecta tanto a la vida personal del matrimonio, que experimenta una suerte de exilio interior en su propia tierra, como a la trayectoria literaria de Rosalía de Castro, pues se encuentra privada del reconocimiento público y del respaldo de los medios editoriales gallegos y madrileños que habían acogido hasta entonces sus escritos. Asimismo, con el fin de la Primera República y la llegada de la Restauración borbónica en 1874 se inaugura un nuevo escenario político caracterizado por una severa represión legal, amparada en los valores del Estado centralista y sustentada, en gran medida, por los ideales del catolicismo conservador.

En este contexto se inserta la impresión y la circulación de su nuevo y último poemario en lengua gallega, *Follas novas*, que fue anunciado en la prensa varias veces años antes de su

¹⁵⁷ Según recoge la investigación de Fernando Cabo (2025), Rosalía de Castro habría publicado en Cuba, por mediación del propio Manuel Barros, varios textos como el poema “No sueñes” al que se refiere Barros en *Ocios de un peregrino*, el reconocido poema acerca de la emigración “Adios, ríos; adios, fontes” y el artículo “Las literatas” en el *Almanaque de Juan Palomo para el año 1870*, así como en las ediciones del año 1871 y 1872 junto con otros autores y autoras de la época.

publicación definitiva, lo que revela tanto la expectación que generaba como los obstáculos editoriales que enfrentó¹⁵⁸. En estas ocasiones, el volumen se fue anunciando en las páginas de propaganda de periódicos de la diáspora como el argentino *La Nación Española* (Angueira, 2018) sin que este llegara a ver la luz. En el territorio nacional, destaca, por un lado, la noticia emitida por Valentín Lamas Carvajal en su periódico, *El Heraldo Gallego*, el 29 de enero de 1874 en la que anuncia la inminente aparición de la obra “que indudablemente añadirá un lauro más a su bien reputada fama de entusiasta cantora de nuestra patria” y, por otro lado, el artículo firmado por Alfredo Vicenti en *El Diario de Santiago*, en su edición del 15 de junio de 1874, en el que además del anuncio de su publicación, incide en que el deterioro de la relación entre la autora, el público y el circuito editorial de Galicia la ha llevado a editar su tomo en tierras extranjeras:

Muy en breve verá la luz pública en Madrid un nuevo libro de Rosalía Castro de Murguía, *Follas Novas*. Triste cosa es en verdad que la competidora de Carolina Coronado y Gertrudis Avellaneda, necesite editar sus obras lejos del país natal; pero nosotros nos congratulamos por ello, puesto que ese es el mejor castigo que puede inferir á sus compatriotas.

Estos anuncios en prensa cesaron con la llegada de la Restauración borbónica y no volvieron a aparecer hasta 1880, cuando comienzan de nuevo las alusiones a la inminente publicación de la nueva obra de la autora de la mano de un periódico especialmente cercano, *La Ilustración Gallega y Asturiana* (Angueira, 2019b). En el número del 8 de mayo de 1880 se incluye, por fin, un anuncio vertical en el que se describe el formato del libro y se da a conocer el precio del mismo: seis pesetas, cinco para los suscriptores del periódico. De este modo, dicha atmósfera de represión pudo ejercer una presión significativa sobre la publicación de *Follas novas*, cuya aparición en 1880 vino precedida por un ejercicio retórico de *captatio benevolentiae* marcado por la ironía característica de Rosalía de Castro, pero también de un prólogo firmado por Emilio Castelar, figura destacada del republicanismo y, por otra parte,

¹⁵⁸ En la segunda edición de *Cantares gallegos*, publicada en 1872, encontramos ya el anuncio de la próxima aparición de una nueva colección de poemas bajo el título de *Follas novas* que, según la teoría de Catherine Davies (1987: 231-232), sería concebida en un principio como una segunda parte de *Cantares gallegos*.

representante del nacionalismo español¹⁵⁹. La inclusión de este prólogo otorgará un poderoso impulso a la proyección del libro, pues las palabras de Castelar contribuyeron a legitimar la figura de Rosalía de Castro no solo como un referente fundamental de la literatura gallega, sino también como una voz indispensable dentro del canon literario español, al considerarla: “un astro de primera magnitud en los vastos horizontes del arte español” (Castro, 1993b: 268). Tras su publicación, a las noticias anteriores se suman reseñas relevantes que consolidaron su recepción crítica. Entre ellas, destaca especialmente la extensa crítica escrita por Manuel Barros y publicada en *La Nación Española* el 17 de abril de 1881, a la que ya se ha aludido anteriormente, así como la reseña de Francesc Miquel i Badia, en el *Diario de Barcelona*, aparecida en el mes de julio y reproducida por Barros en su periódico el 24 de agosto de ese mismo año (Angueira, 2018)¹⁶⁰.

Finalmente, esta colección poética fue editada en la ciudad de la Habana bajo el sello cubano de Alejandro Chao, La Propaganda Literaria, y fue impresa en la calle de la Estrella de Madrid y distribuida por *La Ilustración Gallega y Asturiana* de Murguía. El libro fue dedicado por Rosalía de Castro a la Sociedad de Beneficencia de los Naturales de Galicia, que había sido fundada en Cuba en el año 1871 y que había elegido a la autora como socia de honor en 1872 junto con Juana de Vega y Virginia Felicia Auber. Por otra parte, en el marco periodístico de la diáspora cubana, tal y como recoge Anxo Angueira (2019a: 27-28), en los primeros meses de 1878 aparecen *El Eco de Galicia* de Waldo Álvarez Insua en La Habana y otros como *El Avisador Galaico* de Cienfuegos. Mientras tanto, en el terreno literario de Galicia, junto con *Follas novas* se publican en 1880 obras de absoluta relevancia para la literatura gallega como son *Aires da miña terra* de Manuel Curros Enríquez o *Saudades gallegas* de Valentín Lamas Carvajal, libros que contribuyeron al proceso de establecimiento del emergente campo literario gallego.

¹⁵⁹ Cabe recordar que Emilio Castelar formaba parte del ambiente periodístico y político que rodeaba a Manuel Murguía y que había entablado una relación con el matrimonio que se mantuvo hasta el final de los días de Rosalía de Castro, ya que, tras el fallecimiento de la autora, Castelar participará en el homenaje póstumo organizado por el Círculo de Artesanos de A Coruña y celebrado el 2 de septiembre de 1885.

¹⁶⁰ Después de la aparición de *Follas novas*, Manuel Barros publicará, asimismo, en *La Nación Española* traducciones de algunos de los poemas de la obra como “Tic, tac, tic, tac, de la callada noche” en la edición del 15 de noviembre de 1881 o “Deja que en esa copa donde bebes”, “No más rencor ni desprecio” y “Tiembla que una inmensa dicha” en la del 11 de enero de 1882 (Angueira, 2018).

El paisaje marítimo constituye un espacio predilecto en la primera novela de Rosalía de Castro, *La hija del mar*, si bien aparece de manera más excepcional aunque constante en el resto de su producción literaria. A pesar de esto, el propio Manuel Murguía escribe tras el fallecimiento de la autora, en su prólogo a la edición de 1909 de *En las orillas del Sar*, que el mar “había sido siempre, en la Naturaleza, su amor predilecto” (Castro, 1993b: 455). Este testimonio de Murguía remite directamente al relato extendido sobre los últimos momentos de Rosalía de Castro en su lecho de muerte, cuando postrada en su cama de A Matanza pide a su hija mayor, Alejandra, que le dejase ver el mar por última vez: “abrid esa ventana, que quiero ver el mar”. Si bien no existe otra constancia de este suceso más allá del relato de su hija, esta aparente última voluntad ha servido como uno de los mecanismos clave en la construcción de la memoria en torno a Rosalía de Castro. Así, la célebre cita se encuentra hoy en día inscrita sobre el cabecero de su cama en la Casa Museo Rosalía de Castro, convertida en una de sus señas más emblemáticas. Además, posteriormente, ha inspirado una festividad de la zona que lleva por nombre el verso de *Cantares gallegos* “Inchadiña Branca Vela”, una celebración en la que participa la propia Fundación Rosalía de Castro y que consiste en la ascensión del río Ulla para saludar con las velas blancas de sus embarcaciones a la ventana de la autora.

Después de *La hija del mar*, el paisaje marítimo experimenta un cambio radical en sus connotaciones y significados literarios dentro de la obra de la autora, de tal manera que el mar se configura principalmente como un símbolo de la emigración y de la pérdida que afecta a los gallegos que emprenden el viaje hacia la promesa de un futuro mejor, futuro que, sin embargo, parece inalcanzable. A este respecto, el mar adquiere en la literatura rosaliana connotaciones negativas como representación del camino que une América y Galicia, por otro lado, para quienes permanecen este espacio se asocia con el dolor derivado de la ausencia de sus seres queridos, mientras que para los que se marchan es la angustia existencial causada por la separación y la pérdida de la tierra natal. En este sentido, los procesos de emigración y diáspora sufridos por la comunidad gallega durante este periodo histórico y, en consecuencia, los sentimientos de pérdida y ausencia que conllevan, se han consolidado como signos constitutivos de la identidad cultural de Galicia (Romero, 2010). Aunque la emigración fue un tema que se mantuvo presente a lo largo de toda su obra, encontró en *Follas novas* su expresión más intensa, constituyendo el motor temático de gran parte de sus composiciones

en las que el mar se erige como el eje central que rige la vida de los habitantes, ya sean los hombres que parten como emigrantes o las mujeres que se quedan en tierra aferradas al sueño de su regreso.

Follas novas recoge así, de manera profundamente crítica, el relato de una parte significativa de la población gallega que se vio forzada a emigrar a las tierras americanas como consecuencia de la situación de hambre, enfermedad y pobreza que siguió al conocido como “ano da fame” de 1853, al que ya nos hemos referido anteriormente¹⁶¹. Las crónicas de la época relatan la situación de auténtica miseria que asolaba a la comunidad gallega provocando los movimientos masivos de emigración hacia América. Así fue relatado por Ramón Pasarón Lastra en su intervención ante la comisión de la Congregación de Santiago Apóstol:

Véanse los caminos cubiertos de labradores que emigraban en tropel de sus aldeas para ir á implorar la caridad pública en los pueblos. Mas de una vez se presenció el espectáculo desgarrador de una madre que no pudo dar á su hijo espirante otro alimento que lágrimas de dolor y desesperación. La huella fatídica que dejaban en pos de si estas funestas comitivas, marcábanla los cadáveres y agonizantes hermanos de su infortunio. Los campos quedaron sin cultivo por falta de siembra; las casas de los colonos fueron abandonadas, y la soledad y la muerte reemplazó á la animación y á la vida de otros años (1853: 5).

En el caso concreto de Cuba, a estos factores se suma la creciente demanda de mano de obra, casi esclava, tras la abolición de la esclavitud en la isla, una situación que favoreció la construcción de un discurso esperanzador que prometía un futuro próspero para los migrantes al modo del llamado “sueño americano” (Davies, 2005: 175-176). En particular, la quinta sección del volumen poético, titulada “As viúvas dos vivos e as viúvas dos mortos”, supone el principal testimonio de Rosalía de Castro ante las injusticias y las consecuencias del drama migratorio del momento. Los poemas que la componen logran transmitir, si no una denuncia explícita, al menos una exposición verdadera de las condiciones indignas padecidas tanto por los migrantes como por aquellas mujeres que permanecen en Galicia sin amparo alguno.

De esta manera, poemas como “¡Pra A Habana!” (Castro, 1993b: 405-407), “¿Por que?” (1993b: 434) o “Foi a Pascoa enxoita” (1993b: 417) ponen de manifiesto la injusta situación

¹⁶¹ Sobre el contexto de la emigración gallega en América y sus consecuencias durante la segunda mitad del siglo XIX han escrito autores como Julio Hernández Borge (1986), María Xosé Rodríguez Galdo (1993), Carlos Sixirei (1999) o Ascensión Cambrón Infante (2000).

que sufría la población campesina gallega, ahogada por la pobreza estructural y las rentas abusivas, lo que la obligaba a tomar la dolorosa decisión de enviar a aquellos que podían trabajar al extranjero, en un intento desesperado de escapar de la miseria. Aún a costa de la desintegración de su familia. Precisamente, con “¡Pra A Habana!” da comienzo este quinto volumen de *Follas novas*, una composición dividida en cinco partes mediante las que se narran las distintas fases del proceso del migrante: desde los preparativos para su embarcación y la exposición de la desposesión material del hombre como causa principal de su emigración, hasta el momento de su partida, dejando atrás a su esposa, hijos y una Galicia cada vez más despoblada. Asimismo, al igual que en el verso “hoy cien y cien mañana” (2019a: 237) del poema “Era la última noche” de *En las orillas del Sar*, “¡Pra A Habana!” termina con el testimonio de la dimensión masiva de este éxodo transatlántico hacia América que deja en Galicia una ausencia que la atravesará durante generaciones:

Este vaise y aquel vaise
e todos, todos se van.
Galicia sin homes quedas
Que te poidan traballar.
Tes en cambio orfos e orfas
e campos de soledad,
e nais que non teñen fillos
e fillos que non teñen pais.
E tes corazóns que sufren
longas ausencias mortás,
viúdas de vivos e mortos
que ninguén consolará (1993b: 407).

Por otra parte, otros poemas, como “¡Terra a nosa!” (1993b: 410-414) y “Miña casiña, meu lar” (1993b: 374-376) son el reflejo de los pensamientos de aquellos que deciden no emigrar y optan por permanecer en su tierra. Se trata de campesinos profundamente arraigados a su entorno inmediato, incapaces de concebir una vida alejados de su pequeño mundo, labradores para los que su casa es “media vida” (1993b: 410) y que, por ello, se ven resignados a la pobreza y a la espera eterna de la llegada de una primavera que mitigue sus carencias. Como consecuencia, esta población que resiste en Galicia vive enfrentada a la constante partida de familiares y vecinos, una experiencia reiterada a lo largo del poemario y que constituye lo que Angueira (2019b) denomina una *poética de la despedida*. Dentro de esta lógica de la despedida, nos encontramos voces líricas que se despiden para siempre, con la certeza de que

nunca podrán regresar, como en “N’é de morte” (Castro, 1993b: 420-421), y otras que, en cambio, prometen volver a encontrarse con aquellos que dejan atrás, como sucede en “¡Pra A Habana!”, e invocan a Galicia ansiando su regreso al hogar añorado, como es el caso de “¡Terra a nosa!”. El poema “Vivir para ver” (1993b: 419-420) recoge también una de esas despedidas marcadas por el deseo de un futuro reencuentro:

[...]
¡Adios, miña vida!
no peito escondida
te levo, antre tanto
non torno a te ver,
¡ti espera!, pois xuro
por Dios sacrosanto,
que si non morrer,
aquí hei de volver [...] (1993b: 419-420).

Sin embargo, en esta sección el foco principal de la autora se sitúa en las denominadas “viúvas de vivos”, un oxímoron al que Rosalía de Castro confiere cuerpo literario y que da título a esta parte de *Follas novas*. Estas “viúvas” son las mujeres de los emigrantes, aquellas que resisten en Galicia para asumir tanto los trabajos del hogar como las labores del campo, además del cuidado de la familia. En este sentido, estas mujeres se ven forzadas a ocupar el papel de los hombres ausentes cargando con una doble responsabilidad, la suya y la de sus maridos, sin contar, en cambio, con el reconocimiento legal ni social de la viudez. Este contexto proporciona una experiencia de abandono estructural, marcada por el aislamiento, el desamparo y la necesidad de sustentar a la familia en condiciones especialmente adversas. Esta situación de abandono para criar a sus hijos, para subsistir y para trabajar la tierra se refleja de manera particularmente significativa en el poema “Tecín soia a miña tea” (1993b: 414-415), en el que, como una suerte de Penélope, la figura femenina se ve consumida por la soledad y por la incertidumbre respecto al paradero de su esposo. Mientras tanto, la autora muestra otras situaciones en poemas como “¿Que lle digo?” (1993b: 427-428) en las que el hombre que ha partido se ve distanciado física y emocionalmente de su familia debido al paso del tiempo y a la distancia del mar que los separa y comienza a establecer otras relaciones o una segunda vida sin pensar en aquella que ha dejado atrás (Porrúa, 1986: 408). En definitiva, las mujeres de *Follas novas* aparecen errando solas por caminos solitarios y desiertos, dominadas por una angustia existencial que emana tanto de la ausencia de sus seres queridos

como de la miseria material que las rodea. La imposibilidad del reencuentro y la inmensidad del océano que las separa acentúan el sentimiento de orfandad emocional que atraviesa la obra.

Desde un punto de vista biográfico, la experiencia vital y la infancia de la propia Rosalía de Castro estuvo marcada por la presencia de toda una serie de mujeres determinadas por el aislamiento social y que trabajaron por su propia supervivencia y la de sus hijos. En primer lugar, su madre, Teresa de Castro, quien no se amparó en el privilegio de clase para ocultar su situación como madre soltera, sino que enfrentó la maternidad en solitario en el centro de Padrón criando a Rosalía de Castro desde pequeña, tal y como confirmaron los estudios de Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda (1997)¹⁶². Por otra parte, María Martínez, su madrina, que trabajaba para su madre y convivió con ellas como parte de la familia después de haber sido abandonada por su marido y haber tenido una hija con otro hombre. Del mismo modo, otras mujeres del entorno paterno compartieron trayectorias similares. Entre ellas, Lino Vilas Barbeito (2012), en su estudio acerca de la familia Martínez Viojo, destaca el caso de Teresa Martínez Viojo, a la que su marido abandonó en la pobreza para partir hacia América, así como el de la esposa de Antonio Martínez Viojo, igualmente desamparada tras la emigración de su marido. Por esta razón, Rosalía de Castro conocía de cerca numerosas historias que reflejaban la crudeza de la situación para aquellas que nombró “viúvas de vivos e de mortos”, mujeres que se vieron obligadas a enfrentarse a una sociedad que las juzgaba y a una realidad de penuria y vulnerabilidad, bien porque habían sido abandonadas por sus maridos, bien porque estos habían fallecido en el extranjero. La mirada de Rosalía de Castro, nutrida de estas experiencias íntimas y colectivas, da voz a una memoria silenciada y a una condición femenina marcada por la resistencia y la exclusión.

No obstante, además del caso de *Follas novas*, existen otros textos rosalianos que dan cuenta de la perspectiva de la autora con respecto a este movimiento diaspórico que supuso un cambio radical en la estructura social y en la configuración de la identidad de Galicia. En este sentido, el poemario *Cantares gallegos* que la consolidó como cantora nacional incluye dos de las principales representaciones de dicho fenómeno migratorio, estas son, “Airiños, airiños,

¹⁶² Gracias a la revisión y publicación del censo municipal de habitantes de Padrón del año 1842, Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda (1997) constató que Rosalía de Castro habría pasado su infancia, por lo menos desde los cinco años, junto a su madre frente a la tradición crítica anterior, pues la autora constaba registrada como hija de Teresa y empadronada en el mismo domicilio junto con María Francisca Martínez como empleada doméstica.

aires” (Castro, 1993a: 547-550) y, sobre todo, el poema “Adios, ríos; adios, fontes” (1993a: 541-543), en el que se relata la despedida y el abandono del país por parte del emigrante. Este último se publicó originariamente dos años antes en la revista *El Museo Universal*, probablemente como su primer poema en lengua gallega (Rábade, 2021) aunque con algunas variantes (Machado, 1957), y se constituyó casi inmediatamente como el símbolo literario de la emigración gallega gracias a su difusión y la recepción del público nacional y transatlántico. Así lo testimonia Manuel Barros (1881) en su reseña de *Follas novas* publicada en *La Nación Española* y reproducida por Anxo Angueira (2018): “Todos los gallegos saben de memoria esos sentidos versos que condensan el pesar de la partida y las amarguras del destierro”. Por otra parte, la célebre composición “Castellanos de Castilla” (Castro, 1993a: 598-601) es el reflejo de otra de las caras de la emigración, la de las condiciones de explotación padecidas por los migrantes gallegos que, en este caso, se desplazaron a Castilla para trabajar como jornaleros en las campañas de siega. A este respecto, la autora establece una conexión entre los cuerpos diaspóricos de los esclavos negros y los de los gallegos temporeros, ya que la obra se inscribe en un contexto colonial en el que los trabajos forzados y las prácticas esclavistas están presentes en América, pero, según las acusaciones de la autora, también en España, donde los gallegos sufren la recepción hostil de aquellos castellanos que los tratan como esclavos:

Castellanos de Castilla,
tratade ben ós gallegos;
cando van, van como rosas;
cando vén, vén como negros.

[...]

Van probes e tornan probes,
van sans e tornan enfermos,
que anque eles son como rosas,
tratádelos como negros [...] (1993a: 598-599).

Con el paso del tiempo, la temática migratoria continúa presente en la literatura de Rosalía de Castro, especialmente en su poesía, si bien no con la misma intensidad. En su último poemario, *En las orillas del Sar*, destacan, en particular, los poemas “Era la última noche” (2019a: 236-237) y “Volved” (2019a: 238-239). El primero transcurre durante la última noche

de un hombre que está a punto de partir y, rodeado de su familia, se esfuerza por ocultar el dolor provocado por la inminencia de la separación, mientras que en el segundo, la voz poética adopta un tono apelativo y directo, dirigiéndose a la comunidad emigrada para exhortarla a retornar a la tierra natal que han dejado desierta y desolada, ya que nunca podrán encontrar en el extranjero el reposo del propio hogar. En este poema, los mismos ríos, fuentes y caminos de los que se despedía el emigrante de *Cantares gallegos* se lamentan ahora por su larga ausencia y por la soledad que ha herido a esta patria.

Gracias a un ejercicio de rastreo de la prensa histórica hemos podido localizar noticias en las que se detalla la dimensión del movimiento migratorio a través de la tasa de migración y su impacto en la densidad demográfica de la Galicia decimonónica. Destacamos, en este caso, el periódico *La Nación Española* de Madrid, que en su número del 4 de febrero de 1882 reproduce una noticia de *Las Novedades*, de Nueva York, en la que exponen la magnitud de la emigración de la población gallega hacia América y Portugal. En dicha noticia, la redacción de *Las Novedades* toma como referencia los datos proporcionados por los dos grandes puertos de la costa gallega, A Coruña y Vigo, sin tener en cuenta, por tanto, aquellos pequeños puertos intermedios en los que se recogía a otro gran número de migrantes. Según sus datos, solo del puerto de A Coruña partieron 10.949 personas en 1875, 7.042 en 1876, 4.910 en 1877, 5.127 en 1878, 5.720 en 1879 y 5.390 en 1880. A esto se suman los datos de Vigo y esos puertos intermedios que, según este periódico, sumaría un total de entre 15.000 y 20.000 gallegos emigrados cada año. Por consiguiente, estos datos constatan un flujo continuo y numeroso de personas que, a lo largo de este tiempo, se vieron en la necesidad de embarcarse para cruzar el Atlántico con la esperanza de un futuro económico próspero, un contexto que, sin duda, envuelve y atraviesa la publicación de *Follas novas*. Según afirma el mismo periódico, la magnitud de esta emigración motivó un cierto debate público en la prensa gallega del momento, así como en los círculos intelectuales que, en su mayoría, apoyaban la emigración como una oportunidad económica para el país. En el caso de la noticia emitida por *Las Novedades* y reproducida por *La Nación Española* de Madrid, se muestra una de las posiciones ideológicas más extendidas en este momento, pues se defiende la emigración señalando, además, que ese flujo de personas debe ser derivado hacia la isla de Cuba como un lugar que ofrece grandes beneficios para los emigrados:

[...] Tan grande emigracion obedece á lo abrumador de las cargas públicas y al poco desarrollo de la riqueza. Si estas causas no pueden sino lentamente destruirse, en cambio debiera procurarse la emigracion á las demás provincias españolas que han menester de brazos.

En distintas ocasiones hemos indicado la conveniencia de que la corriente de emigracion de las provincias del Norte y Noroeste de España se dirija á la isla de Cuba, donde se brinda á los emigrantes con toda clase de beneficios positivos [...].

En este sentido, a la situación de pobreza, epidemia y hambruna que estaba pasando Galicia durante este periodo se sumó la promoción internacional de ciertos países como Cuba y Argentina que extendieron un discurso de acogida y beneficios para los migrantes. En el caso de esta última, la Constitución de la Confederación Argentina de 1853, de la recién formada república, concedió a los inmigrantes los mismos derechos civiles que los nativos y estipuló que no había “prerrogativas de sangre, ni de nacimiento [...]. Todos sus habitantes son iguales ante la ley, y admisibles en los empleos, sin otra consideración que la idoneidad” (Alberdi, 1942: 330) llamando así a la emigración por medio del anuncio de un respaldo legal que, en cambio, no estuvo libre de problemáticas¹⁶³. Según recoge el estudio de Julio Hernández Borge (1986: 52), a pesar de esto la gran mayoría de emigrantes gallegos decidieron viajar a Cuba, llegando a constituir una quinta parte de la población de la isla con un total de 340.000 inmigrantes gallegos entre los años 1861 y 1910.

Las condiciones padecidas por la emigración gallega en Cuba fueron peores por una razón en particular, la presencia masiva de la cuestión de la esclavitud. A la luz de lo apuntado por Catherine Davies, la prohibición de la trata desde 1835 y la subsiguiente escasez de esclavos nuevos, “desde 60.000 importados por año en 1830, a 16.000 por año en 1840” (2014: 123), provocaron el desarrollo y auge del negocio migrante de blancos para sustituir la mano de obra esclava, pero a los que, igualmente, se sometía a las condiciones de los antiguos esclavos africanos (Mesa, 1991). Tal y como recoge Xurxo Martínez González (2015: 473), esta situación comienza a ser denunciada ya por periódicos gallegos como *Faro de Vigo*, que en su número del 16 de marzo de 1854 expone: “Tenemos fundadas sospechas para atrevernos a asegurar que se piensa más en sustituir la falta de la raza negra con los hijos de la

¹⁶³ Así lo expone Catherine Davies (2014: 121-122), quien asegura que hubo denuncias en prensa de la mano de editoriales como la de la *Revista Española y Americana* debido al trato concedido a los emigrantes gallegos que llegaron a las costas argentinas para ser después alojados en barracas inhumanas o destinados a los ejércitos federalistas de Juan Manuel Rosas.

desdichada Galicia en la Isla de Cuba, que satisfacer á estos el trabajo duro y penoso á que se van á dedicar”.

Mientras tanto, intelectuales como Ramón de la Sagra, Vicente Vázquez de Queipo o Cristóbal Madán escriben en favor de la emigración blanca a la par que la propia Corona española ofrece ciertos privilegios a estos emigrados para que se establezcan en calidad de colonos (García Domínguez, 2021). En esta línea, dicho negocio fue impulsado desde ambas orillas del Atlántico ya que aparecen algunas empresas españolas que, en lo que ellos consideraron una iniciativa patriótica y caritativa, comercializaron con los migrantes gallegos como una forma de mano de obra barata (Sixirei, 1999: 202). Destaca, en este sentido, el caso del empresario y diputado de Ourense Urbano Feijóo Sotomayor, quien participa entre 1853 y 1854 en la empresa de trasladar gallegos a Cuba como parte de lo que presenta como un proyecto filantrópico en el folleto *Isla de Cuba: Inmigración de trabajadores españoles* (Feijóo, 1853), donde detalla las condiciones laborales de estos trabajadores¹⁶⁴. Mientras Urbano Feijóo recibió una subvención del gobierno de Cuba y varias concesiones para la construcción del ferrocarril, los gallegos se encontraron trabajando en una situación de semiesclavitud (García Domínguez, 2021). Según recoge la investigación de Davies (2014), estas condiciones los condenó a la enfermedad, el abandono y la muerte lejos de casa, ya que “los ponían en cepos y grillos, los capataces, muchas veces africanos, los castigaban con palo y azote y no les daban de comer sino carne podrida” (2014: 123). Este contexto colonial y la situación de explotación sufrida por una población gallega engañada con sueños de riqueza para que vendiese su propia libertad fue descrita con contundencia, asimismo, por Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda:

Díxose entón que a inmigración galega resolvería os males da Illa; ela substituiría a man de obra escrava; ela abarataría o prezo dos salarios; ela daría cos seus aforros capital bastante para fundar unha caixa de descontos. Algúns centos de galegos, moitos dos cales non sabían onde estaba Cuba, nin a qué se comprometían, venderon a súa liberdade durante cinco anos a cambio dun xornal desproporcionalmente inferior ó do traballador libre, e que non chegaba á metade do que gañaba un obreiro escravo (...). Decimados por unha epidemia, brutalmente explotados, os galegos desertaban do seu contratista;

¹⁶⁴ En el año 2021 el profesor Luis T. González del Valle donó al Arquivo da Emigración Galega una serie de documentos en los que se detalla el nombre de 139 colonos gallegos contratados por la empresa de Urbano Feijóo Sotomayor, además de contener información acerca de parte de las casi 2000 personas que fueron trasladadas a Cuba bajo el respaldo de su proyecto migratorio.

fluxidos, vagaban pola Illa na procura dunha colocación, a pediren esmola e refuxio (2000a: 425).

En respuesta a esta situación, en 1855, con la apertura de las nuevas Cortes, se presenta una moción, encabezada por Ramón de la Sagra, que logra liberar a los trabajadores del compromiso contractual con la Compañía, si bien no consigue una indemnización o ayuda para su retorno ni tampoco condenar a Urbano Feijóo Sotomayor (García Domínguez, 2021). Tiempo más tarde, a partir de 1864 y 1865 se inicia una campaña efectiva a favor de la reforma colonial y la abolición de la esclavitud. A finales de 1864 se funda en Madrid la Sociedad Abolicionista, con sede en la Academia de Jurisprudencia, en la que no se tiene constancia que Rosalía de Castro haya militado (Lama, 2017: 241-242), y en 1870 se aprobará la “Ley preparatoria para la abolición de la esclavitud en las Antillas” o “Ley Moret”, por la cual se declara la emancipación inmediata de los esclavos. Durante este periodo de intensa actividad para el abolicionismo, tanto Rosalía de Castro como Manuel Murguía se encuentran alejados físicamente del epicentro político madrileño, lo que, sumado a las circunstancias vitales que atraviesan esos años, podría explicar su aparente ausencia en el movimiento antiesclavista. En el transcurso de este periodo político revolucionario, Rosalía de Castro y Manuel Murguía se encuentran en Santiago de Compostela, por lo que no participan en eventos como la Noche de San Daniel de 1865 o el Levantamiento de San Gil de 1866¹⁶⁵, como sus compañeros del movimiento republicano Eduardo Chao, Emilio Castelar, Roberto Robert o Rúa Figueroa, y, por tanto, tampoco tuvieron que exiliarse como sí lo hicieron Castelar y Chao (Barreiro Fernández, 2012: 217, 232, 249). No obstante, esta distancia geográfica no implica necesariamente que el matrimonio no estuviese presente en los debates de la época, ya que, por un lado, la autora se alinearé ideológicamente con las fuerzas revolucionarias que en 1868 se proclamarán antiesclavistas y, por otro, el propio círculo intelectual de Murguía estuvo activamente implicado en la causa.

¹⁶⁵ Se conoce como Noche de San Daniel o Noche del Matadero a la violenta represión que las autoridades ejercieron el 10 de abril de 1865 sobre un grupo de estudiantes de la Universidad Central de Madrid que se concentraba en apoyo al rector Juan Manuel Montalbán, por aquel entonces cesado al no haber depuesto de sus funciones a Emilio Castelar tras este haber criticado a la reina Isabel II en unos artículos periodísticos. Como resultado de este ataque perdieron la vida 14 personas y se contabilizaron más de un centenar de heridos. Por su parte, la sublevación del cuartel de San Gil, también conocida como el levantamiento de San Gil, fue un intento de derrocar el régimen monárquico de Isabel II en junio de 1866. El intento fracasó y el castigo se saldó con 66 fusilamientos.

Según apunta Catherine Davies (2014), las conexiones más significativas entre el matrimonio y el abolicionismo durante estos años se establecieron a través de su relación con figuras como Ventura Ruiz Aguilera y los hermanos Chao, especialmente, Eduardo Chao al que Murguía consideraba “mi buen amigo de toda la vida” (Durán, 1998: 71). En esta línea, Eduardo Chao, férreo defensor del republicanismo y la democracia, se llegaría a convertir en Ministro de Fomento de la República Española, mientras que su hermano, Alejandro Chao, sería elegido como padrino de la primera hija del matrimonio Murguía-Castro en 1859, Alejandra, convirtiéndose así en uno de los apoyos más importantes de la familia (Barreiro Fernández, 2012: 216). Los hermanos Chao habían dirigido el periódico *La Oliva*, una de las publicaciones más importantes del regionalismo y del progresismo en el que sus redactores reflexionaron acerca de los procesos migratorios como consecuencia del atraso económico de Galicia. Este se convirtió, posteriormente, en *El Miño*, un periódico radical gallego que, más tarde, pasó a manos de Juan Compañel, otra de las figuras periodísticas y editoriales vinculadas al matrimonio. En 1859 Compañel publica en su editorial de Vigo *La hija del mar*, la primera novela de Rosalía de Castro, una novela en la que la cuestión de la esclavitud y la migración forzosa tiene una presencia indudable, aunque no sea un alegato político en boca de la autora, convirtiéndose así en uno de los primeros textos en tratar esta problemática por parte de un autor español del momento.

Al considerar las contradicciones y ambivalencias de Rosalía de Castro a la hora de expresar sus pensamientos políticos, éticos e ideológicos, debemos tener en cuenta el contexto en el que se publican y la influencia que los editores pueden ejercer sobre sus textos, es decir, la necesidad de superar el silenciamiento o la crítica desempeñada por el mundo editorial o por el mismo público que recibe sus obras. María Xosé Queizán (2017: 42) destaca, a este respecto, el hecho de que Compañel le concede el permiso de publicación de la novela rosaliana a Murguía explicitando que, tal y como indica la ley: “Supongo que nada se hablará en ella de política y religión...”¹⁶⁶. Esto nos indica dos cosas, por una parte, que toda crítica social por parte de la autora debía ser velada con el fin de evitar la censura y, por otra, que

¹⁶⁶ A pesar de esto, lo cierto es que Juan Compañel, que mantuvo una estrecha amistad con Murguía, habría editado desde septiembre de 1855 *El Eco de la Clase Obrera*, un periódico fundado por Ramón Simó i Badia y considerado como uno de los primeros en defender la libertad de asociación (Martínez González, 2014: 442). Es por esto que Compañel podría haber sido una figura clave en el círculo rosaliano vinculado con los ideales socialistas o presocialistas.

toda transgresión de estos dictámenes recaerían legalmente sobre su marido, hecho que sin duda la llevaría a medir sus palabras.

Otro de los condicionamientos históricos y políticos del momento fue señalado por Barreiro Fernández (1986: 362-363; 2012: 227-228), quien nos informa de que se genera un fuerte debate entre este periódico y el resto de los medios gallegos en torno a la cuestión de la emigración, a propósito de la publicación en 1859 de un artículo en la *Revista Española y Americana* por Gil Gelpi Ferro en denuncia de los malos tratos sufridos por los emigrantes en Argentina y Uruguay. Este suceso abrió una brecha ideológica en el panorama cultural e intelectual de Galicia, pues mientras la mayor parte del sector periodístico solicitaba al Gobierno de España su prohibición absoluta, otras personalidades defendían el derecho individual a la emigración y, además, la idea de que esta era necesaria debido a que la economía gallega, basada especialmente en el trabajo agrario, se encontraba en retroceso por la falta de industria en la comunidad (Davies, 2014: 124)¹⁶⁷. Entre los discursos a favor de la emigración destacan, curiosamente, los de figuras muy próximas al círculo íntimo de la autora como Manuel Barros y Manuel Murguía, tal y como se expone en el siguiente apartado del presente capítulo.

En el caso de la literatura rosaliana, la autora no se pronuncia abiertamente sobre la esclavitud como lo harán otras autoras de la época, como Gertrudis Gómez de Avellaneda, sobre todo, en su novela *Sab* (1841) considerada una de las primeras novelas antiesclavistas o Concepción Arenal, quien gana en 1866 el certamen literario de la Sociedad Abolicionista con su poema “La esclavitud de los negros” y de manera consciente solicita la participación de las mujeres españolas en las campañas abolicionistas del país, pues estas desempeñaron un papel clave en los mismos procesos de EEUU e Inglaterra en relación, además, con la lucha por los derechos de las mujeres. Frente a estas, autoras como Emilia Pardo Bazán dudaron a la hora de escribir y publicar textos en relación con el contexto colonial y, concretamente, con los

¹⁶⁷ La cuestión de la emigración y sus consecuencias se convirtió durante mucho tiempo en una de las principales temáticas de debate ya fuese a través de la prensa o del arte. Tal y como se desprende de la investigación de Pilar Alén (2008), en 1885 Ramón Armada Teixeira, cofundador del periódico *La Gaita Gallega* junto con Luguís Freire y el secretario del Centro Gallego de La Habana, publica la obra *Non máis emigración*, una pieza teatral que verá su estreno el 10 de agosto de 1886 en el Teatro Tacón de La Habana y que será conocida como una de las primeras obras en gallego en ser representada fuera de Galicia. En ella, el autor reclama la necesidad de romper con la idealización de la emigración denunciando las miserias que encuentran los gallegos que parten hacia América con la ilusión de hacerse ricos. La obra recibirá reseñas de figuras próximas a Murguía como la de Waldo Álvarez Insua, quien publica su crítica el 4 de octubre de 1885 en *El Eco de Galicia* en la que señala la debilidad de los argumentos de Armada Teixeira para terminar con la emigración, ya que esta es como “una enfermedad social para la cual no se encuentra remedio fácilmente”.

conflictos derivados del proceso de independencia de Cuba. Tal y como ha analizado José Manuel González Herrán (1998), a lo largo del proceso de edición de sus obras completas, la autora realizó numerosas modificaciones sobre aquellos escritos en los que exponía su opinión acerca de la cuestión colonial y el conflicto durante la Guerra de Independencia de Cuba. Se trata del tomo *De siglo a siglo (1896-1901)*, el volumen XXIV de sus obras completas, publicado en el año 1902 en el que reunió artículos periodísticos aparecidos años antes en las páginas de *La Ilustración Artística*. En esta edición, la autora dulcificó, modificó y re-escribió sus palabras conforme fueron sucediendo los acontecimientos con el fin de adecuarlas a su contexto, llegando a afirmar “Estoy serena: hablo fríamente: me he dominado y miro desde lo alto este conflicto que debimos evitar” (Pardo Bazán, 1902: 104). A estas declaraciones sobre la guerra se suma un fragmento suprimido en el que aseguraba que el error habría estado en llevar las fuerzas coloniales españolas a América en lugar de a África (González Herrán, 1998: 229). Estos son solo algunos de los ejemplos que prueban que Pardo Bazán suprimió, rectificó y matizó sus propios textos y su postura política con el objetivo de moldear y tomar el control sobre su memoria y posteridad literaria, pues, como ya se ha señalado, se preocupó por forjar en vida una determinada imagen pública para su posteridad.

En efecto, aunque Rosalía de Castro mostró una posición más ambivalente que otras autoras, a través de sus textos nos da acceso a historias en las que las problemáticas coloniales y la emigración aparecen de manera directa o indirecta, permitiéndonos entrever igualmente su propio pensamiento. En este sentido, encontramos referencias a la esclavitud en obras como “Lieders”, *La hija del mar*, *Flavio*, *El caballero de las botas azules* o *En las orillas del Sar* si bien de diferentes maneras. En *La hija del mar* el personaje de Ansot, vinculado a las actividades esclavistas de africanos, es retratado como el villano de la historia, a la par que en ciertos versos de *En las orillas del Sar* la voz poética lamenta el hecho de que el rico “siente hacia el pobre lo que el blanco / hacia las razas inferiores siente” (Castro, 2019a: 309) y se refiere a “la injusticia del látigo, que al herir mancha y condena” (2019a: 284), estableciendo así una relación entre la esclavitud, el racismo y el clasismo como referentes de injusticia que comparten una misma naturaleza¹⁶⁸.



¹⁶⁸ Esta relación entre ciertas obras de Rosalía de Castro y el pensamiento antirracista ha sido objeto de estudio de investigadores como Elizabeth Rouselle (2001) y Francisco Rodríguez (2011).

También responde a la ambivalencia literaria de la autora la representación que esta ofrece de la emigración, la cual se narra desde la perspectiva del que se marcha o de la que permanece, pero “nunca del que llega ni de la sociedad que recibe al que llega” (Cabo, 2013a: 201), convirtiendo América en una presencia espectral que solo se manifiesta como destino de la emigración (Loureiro, 2003). Esta distancia narrativa o poética puede interpretarse como un reflejo de la propia situación de la autora con respecto a su posición en el campo literario y cultural del momento, ya que después de la publicación de la segunda edición de *Cantares gallegos* en 1872, la comunidad gallega emigrada en países como Argentina y Cuba pasó a constituir el público y destinatario principal de su obra, “Castro necesitaba que los hombres de la diáspora gallega leyeran y publicaran sus poesías; se podría decir que se dirigía a ellos precisamente” (Davies, 2005: 176). En este sentido, Cuba se convierte en el espacio americano más presente en la obra de Rosalía de Castro (Cagiao, 2014). Esta relación de dependencia con la diáspora podría haber motivado, al menos en parte, la ambivalencia o el silencio de la autora ante cuestiones capitales como el abolicionismo o la independencia de la isla de Cuba a pesar de haberse convertido ya para entonces en parte del debate público en España.

Tal y como afirma María do Cebreiro Rábade (2021), debemos ser cautos a la hora de analizar de manera retrospectiva posiciones políticas de este calibre, ya que habitualmente no pueden ser cercioradas a través de la historia documental. No obstante, resulta difícil imaginar a una Rosalía de Castro ajena al problema social de la esclavitud, puesto que en la sensibilidad de sus textos resuenan sus ideales éticos e igualitaristas. De acuerdo con esto, su pensamiento ideológico se orienta, ante todo, hacia la defensa de la libertad sin condiciones y de aquellos desposeídos por el sistema, una posición que la conduce, como a otras autoras del XIX (Schuller, 2018), a establecer relaciones interseccionales entre raza y género, entre la esclavitud y la opresión femenina¹⁶⁹. Por medio del estudio literario de las relaciones, románticas o no, entre hombres y mujeres, la autora forja sus ideas profeministas en contra del sometimiento femenino al hilo de la teoría antiesclavista. Es el caso de novelas como

¹⁶⁹ Esta es la misma perspectiva que tienen de ella algunos de sus coetáneos como Manuel Barros, quien en su reseña al poemario *Follas novas*, publicada en abril de 1881 en *La Nación Española*, define a Rosalía de Castro como voz de los desamparados y defensora de la justicia y la libertad: “Rosalía de Castro, en sus Follas Novas, es la Galicia olvidada, desconocida, desangrada por la pobreza y la injusticia: es el adiós de los proscritos, el gemido de las viudas, el ¡ay! de los huérfanos, el suspiro de los que no están ciertos de hallar en la patria tierra para su tumba”.

Flavio, donde Mara ofrece alegatos en contra de su propia sumisión, *La hija del mar* y *El caballero de las botas azules*, historias en las que la liberación femenina y la esclavitud van de la mano y, particularmente, el artículo “Lieders”, un manifiesto en favor de la independencia de las mujeres y de la suya propia.

Esta suerte de manifiesto ético constituye la primera muestra de interés de la autora por la cuestión de la esclavitud además de una declamación por la libertad de las mujeres y, en concreto, de las mujeres escritoras¹⁷⁰. El texto fue publicado en *El Álbum del Miño* a comienzos de 1858 y fue interpretado por Xosé Ramón Barreiro Fernández (2012) como una declaración de los propios votos de Rosalía de Castro antes de su matrimonio ese mismo año, definiéndose así públicamente como una mujer independiente:

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 (Castro, 1993a: 41).

Como se desprende del fragmento citado, la autora estudia la naturaleza de la condición histórica y social de las mujeres y reconoce cómo estas llevan marcado desde el nacimiento el sino de la esclavitud frente a los hombres. Esta fatalidad o condicionamiento, de raíz estructural, les impide aspirar al reconocimiento público o a la posteridad gloriosa, esos laureles que la sociedad concede, sin embargo, a aquellos hombres que toman la pluma para escribir sus propias historias. En contraposición, la voz literaria se resiste a ceder ante las reglas y convenciones del arte, aquellas normas sociales y culturales que pretenden encarcelar a la mujer escritora¹⁷¹. Esta reivindicación de la libertad creadora se articula además en sintonía con una cuestión identitaria a través de la siguiente proclamación: “Yo, sin embargo,

¹⁷⁰ Benito Vicetto, que había criticado los poemas de *La flor* como escritos de una resignación pasiva, alabó las declamaciones de “Lieders” en una carta datada el 24 de julio de 1858 y enviada a Murguía en la que apoda a la propia autora como “Lieders” y la incita, a través de Murguía, para que cante por la libertad de Galicia: “¿Qué diablos haces a Lieders que no canta? ¿Sabes que sería delicioso un canto de ella a la libertad de nuestras montañas inserto en el *Miño* y reproducido en el *País*?” (Varela, 1954: 135-139). Como respuesta a esta petición, el primer poema en gallego de Rosalía de Castro fue publicado en la revista madrileña *El Museo Universal* en 1861 (Davies, 2012: 29).

¹⁷¹ María Xesús Lama (2017: 236) afirma que este rechazo por las normas del arte, la razón y la tradición literaria se refleja desde el propio título de la publicación, “Lieders”, ya que remite a una defensa del canto y las formas populares, vinculadas tradicionalmente además a las mujeres. Por otra parte, el término parece provenir del Romanticismo alemán, concretamente, del *Buch der Lieder* de Heine. Según la investigadora, esta obra había visto la luz en su versión traducida al español el 15 de mayo de 1857, por su amigo Eugenio Florentino Sanz en *El Museo Universal* y, con anterioridad, en *La Ilustración*, gracias a una traducción de Agustín Bonnat donde se propone ese plural que la autora utiliza finalmente (Davies, 1987: 121).

soy libre, libre como los pájaros, como las brisas; como los árabes en el desierto y el pirata en el mar” (1993a: 41). La autora establece, de este modo, una relación intrínseca entre la libertad y la identidad al postular que la libertad es posible en aquel lugar con el que se mantiene un vínculo esencial de pertenencia. Al igual que el árabe puede ser libre en el desierto y el pirata en el mar, cada individuo podrá hallar su propia libertad en aquel lugar que le es propio. Esta idea entabla un diálogo con la naturaleza de la esclavitud a la que se aludía anteriormente en el marco del sistema patriarcal, pues en un contexto colonial el sistema arrebató a las personas su libertad al alejarlas de su tierra natal.

La esclavitud femenina tendrá una presencia recurrente a lo largo de, sobre todo, sus obras narrativas en las que la autora explora y revela las diferentes formas de opresión que sufren las mujeres como colectivo en el seno del siglo XIX. Es así como ahonda en los condicionamientos del matrimonio, el aislamiento social de las mujeres condenadas al espacio privado del hogar o los impedimentos para su propia profesionalización, de manera particular en el terreno de la literatura. A este respecto, Kathleen March (1994: 32-33) señala la base de este pensamiento político en las teorías de Fourier, lo que sitúa a Rosalía de Castro en un horizonte de defensa internacional de los derechos de las mujeres. Tal y como expresa en “Lieders”, la autora encuentra en las relaciones entre los hombres y las mujeres una dinámica de opresión y manipulación, especialmente en las de carácter sentimental y sexual, que parte precisamente del concepto católico de la culpa y de la historia de Eva en la Biblia, una culpa que se irá transmitiendo de generación en generación como una forma de herencia que somete a las mujeres. Rosalía de Castro se sirve de este lenguaje bíblico y lo retuerce para convocar la figura de Luzbel con su propio fin, esto es, señalar que el camino para la liberación femenina es la defensa del pensamiento crítico e individual. Así ha sido leído por Pilar García Negro (2010: 154): “Reforza a insubmisión á ortodoxia e a toda a tradición bíblico-eclesiástica dominante. A moralexia salta á vista: a muller só se realizará rebelándose, non aceptando autoridade ningunha superior á súa propia conciencia”.

Finalmente, este texto refleja otra de las ideas fundamentales que regirá el pensamiento rosaliano a lo largo de su trayectoria, esto es, el igualitarismo. En sus palabras: “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” (Castro, 1993a: 41). Si bien

este fragmento se inscribe en un contexto concreto de reivindicación de la equidad entre hombres y mujeres, su alcance simbólico trasciende dicha dimensión. En efecto, en él se advierte un principio ético de igualdad que opera en su literatura entre todos los seres que habitan el mundo, ya sean humanos, animales o vegetales todos comparten una misma dignidad ontológica y han encontrado en sus escritos un refugio frente a las distintas formas de represión del mundo. En este sentido, la defensa de la libertad y la igualdad se constituye como el eje rector que mueve activamente la obra de Rosalía de Castro, una autora que concibió la creación literaria como una búsqueda incansable de transformar el mundo a través de la palabra.

Por otra parte, esta cosmovisión afectó también a su representación literaria de lo extranjero. Uno de los ejemplos más significativos se encuentra en el poema de *Follas novas* “Na tomba do xeneral inglés sir John Moore morto na batalla de Elviña (A Coruña) o 16 de xaneiro de 1809” (1993b: 340-343). Se trata de una composición particularmente relevante y simbólica, ya que puede ser leída como un manifiesto de ética y moral rosaliana respecto al *otro*. En este sentido, la autora retrata a Galicia como una tierra que acoge y brinda asilo al cuerpo extranjero del general Moore, fallecido en combate, en un gesto de respeto que trasciende las fronteras nacionales. Este acto de hospitalidad se justifica en una lógica de reciprocidad, pues el *otro* merece respeto del mismo modo que lo merecen los gallegos que parten hacia la desconocida América y mueren en tierras extranjeras. Este motivo será el que mueva también el artículo de “Costumbres gallegas” en el que se describe la hospitalidad hacia los marineros que arriban a la costa gallega o “El Domingo de Ramos” en el que se exhorta al cuidado de las palmas extranjeras que se ven obligadas a adaptarse a un nuevo entorno. Esta ética de la hospitalidad aparecerá en gran parte de su obra, si bien no se corresponde con el total de su representación de lo extranjero, sino que su perspectiva está sujeta al lugar y al contexto al que está apelando.

De este modo, Catherine Davies (2014) señala que a pesar de que Rosalía de Castro edita *Follas novas* en La Habana y que era socia honoraria de la Sociedad de Beneficencia de la ciudad, América puede tener connotaciones muy negativas en su producción literaria. Esta representación responde a que Cuba es, en este momento, sinónimo del maltrato padecido por los gallegos emigrados y, asimismo, la emigración hacia América es la causante de los

grandes males de Galicia. A este respecto, América aparece de manera más o menos constante a lo largo de su obra, puesto que la emigración constituye una de las temáticas centrales de su poesía, pero es posible encontrar también en su prosa ejemplos de referencias a este espacio. Por su parte, Fernando Cabo (2013a: 201-204) presenta el caso de “El Cadiceño” (1865a), texto en el que la autora retrata a los emigrados que retornan y solo ven en Galicia una tierra incivilizada. Manifiesta una crítica a la idealización de los retornados que son descritos como referentes y héroes por aquellos que permanecieron esperando su vuelta: “El que ganó más, rara vez vuelve a la patria, y si lo hace, es cuando, ya viejo y sin poder trabajar, viene, por un resto de amor al país que le vio nacer o, quizá, por egoísmo, a morir a su aldea, acabándose casi siempre con él la última moneda que ha ganado a costa de su dignidad” (Castro, 1993a: 666). A la aparición del emigrante retornado se suma la caracterización de personajes americanos como Marcelina de *El caballero de las botas azules*, una criolla cubana marcada por los estereotipos y la caricaturización, como se recoge en el apartado dedicado a esta novela¹⁷². De manera semejante a la representación de Oriente en esta misma novela, en las alusiones a América como espacio lejano, exótico y desconocido abunda lo estereotipado, la imaginación romántica y la mirada extranjera que busca la diferencia. De acuerdo con esto, los personajes americanos de *El caballero de las botas azules* o *La hija del mar* contienen de manera metafórica una América símbolo de tierras extensas de naturaleza virgen, fértil y salvaje que atraen y amenazan al mismo tiempo.

Por otra parte, otra de las figuras principales que son muestra de la perspectiva rosaliana de lo extranjero y, en concreto, de lo americano es el *yankee*. Este prototipo de extranjero aparece en la novela *El primer loco* como un *otro* que surge en la novela forjado por la *economía libidinal* (Labrador; Fernández y Jerez, 2018) para confrontar el idealismo romántico del protagonista (Labrador y Rábade, 2019). En otras palabras, el *yankee* se constituye como símbolo del materialismo desmedido del modelo capitalista que comenzaba a operar ya en Estados Unidos, estableciendo en la novela una contraposición entre el idealismo utópico del protagonista y los valores del *yankee* extranjero vinculados con el progreso material (Rodríguez, 2011: 248-249) en un contexto en el que el capital empieza a influir

¹⁷² No obstante, el análisis de Cabo Aseguinolaza (2013a: 207) señala el hecho de que tanto la Marcelina de *El caballero de las botas azules* como Candora de *La hija del mar* se describen como mujeres blancas y rubias de ojos azules, es decir, evidenciando su origen como criollas y dejando, por tanto, fuera de la representación a las mujeres americanas de cualquier otra raza y que contrastan además con los personajes gallegos, definidos por los cabellos y ojos oscuros.

radicalmente en la zona y en la vida de los personajes. Lejos de idealizar al extranjero o al discurso capitalista contenido en él, como un hombre que ansía el éxito económico y su progreso material por encima de todo, la autora presenta al *yankee* a través de los ojos del loco para criticarlo hasta convertir el modelo capitalista en algo propio de salvajes e incivilizados. Esta estrategia narrativa logra, entre otras cosas, subvertir el discurso político contemporáneo entre lo *civilizado* y lo *salvaje* que vendía el progreso material y económico como el futuro moderno y próspero para las comunidades rurales como Galicia (Rábade, 2014b)¹⁷³.

En definitiva, pese a que el paisaje marítimo de la costa gallega que se abre al Atlántico constituya el paisaje fundamental de obras como *La hija del mar*, “Costumbres gallegas” o *Follas novas* este elemento natural no se ha visto institucionalizado como parte de la representación del mundo natural asociado a Rosalía de Castro como poeta de la naturaleza. En este sentido, este tipo de paisaje contrahegemónico cumple un papel especialmente complejo, pues no aparece en sus textos únicamente como emplazamiento para sus historias, sino que se trata de un elemento natural simbólico imprescindible que activa un trasfondo político. De esta manera, en la obra de Rosalía de Castro se representa la conexión con el resto del mundo a través del mar, el cual permite construir, a su vez, un discurso plurifacético que da cuenta del contexto colonial y migratorio de la época y que muestra de forma subyacente y ambivalente el pensamiento político rosaliano. Como veremos, este, por su parte, estableció similitudes y disonancias con respecto a las perspectivas ideológicas de su círculo intelectual en lo que atañe a cuestiones como la emigración o la esclavitud, como es el caso de las perspectivas de Manuel Murguía y Manuel Barros. En efecto, el océano como fondo natural de estas historias habilita la presencia y la reflexión acerca de la problemática de la emigración y sus consecuencias sobre los que se quedan, los que se van y también sobre los que llegan a las costas gallegas. De esta manera, mediante figuras tan dispares como los emigrantes, los retornados, las criollas o el *yankee* la autora representa el espacio transatlántico como un lugar vacío, que no es representado de manera directa, pero a través del cual América y Galicia se conectan y se alejan (Cabo, 2013a: 204, 208). De este modo, en

¹⁷³ Esta representación literaria de Rosalía de Castro de la figura del *yankee* en *El primer loco* contrasta con la que su colega Manuel Barros ofrece en *Ocios de un peregrino* (1875), y que aparece recogida en el siguiente apartado, a propósito de una discusión acerca del papel de España en el contexto colonial.

el paisaje marítimo de su producción literaria, las tierras indómitas de la América de *La hija del mar* se convierten en sinónimo del dolor de la emigración por medio de la pérdida y la ausencia en *Follas novas*, una obra en la que lo poético se ve atravesado por lo político del trasfondo imperial y colonial.

5.2. REDES TRANSATLÁNTICAS: LOS DISCURSOS QUE RODEAN A ROSALÍA DE CASTRO

Durante el periodo colonial y migratorio abordado a lo largo del presente capítulo, Rosalía de Castro desarrolla su producción literaria en un entorno profundamente influenciado por los intensos debates políticos, sociales y culturales de su tiempo. En este sentido, la autora vive y escribe rodeada de figuras cercanas que participan activamente de los debates políticos del momento y que, sin duda, compartieron acercamientos y discrepancias con el propio discurso y pensamiento de la autora. En esta ocasión, proponemos una aproximación a la figura y a los textos de dos personalidades cercanas a la vida y a la obra de Rosalía de Castro, como son Manuel Murguía y Manuel Barros. Se trata de dos autores que desempeñaron un papel significativo en la configuración del vínculo entre la autora y el contexto americano, en el que la comunidad gallega de la diáspora se constituyó como el principal público de la última etapa de publicaciones de Rosalía de Castro en la que destacan *Follas novas* y gran parte de los poemas de *En las orillas del Sar*. Esta perspectiva permite situar la literatura rosaliana en un entramado de voces que, lejos de reducirse a un discurso homogéneo, configuran un espacio dialógico fundamental para entender su complejidad.

5.2.1. Manuel Murguía

Manuel Murguía se constituye, tras el fallecimiento de la autora, como el principal gestor y legatario de su vida póstuma y de su memoria literaria. Una de las principales estrategias discursivas de su construcción memorial como autora nacional fue la de su imagen como poeta de los emigrados, aquella población que había encontrado en sus versos un consuelo por la pérdida de la patria natal. Ejemplo de esta estrategia de memorialización por parte del autor es el prólogo que escribe para la segunda edición del poemario *En las orillas del Sar* en 1909. En este texto, Murguía enaltece el papel de la literatura rosaliana y, de manera particular, de sus versos reivindicando su función emocional y simbólica como vehículo de conexión entre

los emigrantes y su identidad gallega. De este modo, su poesía se presenta como una suerte de ancla afectiva que aferraba a los emigrados a la tierra que habían dejado atrás, estableciendo así un vínculo íntimo entre Rosalía de Castro y el público de la diáspora:

Los hijos de Galicia que, ya bajo los cielos siempre serenos de Cuba, ya en las llanuras de la Argentina, leían a su poeta - sí, a su poeta, pues si los hubo entre nosotros que fuese amado con amor inextinguible, fué Rosalía —, los llevaban en su memoria y en su corazón; con ellos llenaban los abismos de tristeza que les consumía lejos de la tierra natal. En ellos veían reproducidas con entera fidelidad las cosas de la patria por que suspiraban en su destierro. Tan íntima compenetración del poeta con su pueblo fué lo que le dio el nombre merecido de que gozó entre los suyos (Castro, 1993b: 448).

En esta línea, Murguía señala abiertamente que el público emigrado fue el único que verdaderamente supo valorar en su justa medida el valor literario de la autora. Según su perspectiva, los gallegos establecidos en el extranjero no solo apreciaron estas contribuciones poéticas, sino que además brindaron su apoyo hasta los últimos momentos de la vida de Rosalía de Castro. Murguía alude, a este respecto, a la ayuda económica que la autora y su familia habría recibido a través de esta red transatlántica, una solidaridad que refuerza la idea del vínculo afectivo que los unió durante este tiempo:

Porque en cuanto a ver amada su obra de consuelo por sus paisanos ausentes, en especial por los pobres desterrados en América, de ese sí que gozó en toda su plenitud. Nada pudo hacerlo menos. A ellos debió en vida el cariño y entusiasmo con que recibían sus obras; a ellos el único amparo que tuvo en sus días de amargura; a ellos, casi, el monumento en que descansa (1993b: 449-450).

No obstante, Rosalía de Castro y Murguía no compartieron exactamente la misma postura en relación con el fenómeno migratorio y sus implicaciones políticas, particularmente en lo que atañe a las tensiones derivadas de la situación colonial en destinos como la isla de Cuba, donde la cuestión de la esclavitud era aún un tema candente. Frente a la ambivalencia de la autora ante ciertos aspectos de la cara política de este proceso, Murguía manifestó a lo largo de los años su punto de vista de manera pública por medio de su participación activa y constante en diversos periódicos de referencia de la prensa gallega y también de la diáspora americana. En consecuencia, la declaración abierta de sus posicionamientos políticos en favor de la emigración como motor del desarrollo económico lo involucró en algunas de las

principales polémicas de la época entre los medios gallegos acerca de los complejos vínculos entre emigración, colonialismo y modernización económica.

Con motivo del artículo, al que se ha hecho mención en el apartado anterior, publicado en 1859 por Gil Gelpi Ferro en la *Revista Española y Americana*¹⁷⁴, sobre las miserias padecidas por los gallegos emigrados se produce una petición pública de prohibición total de la emigración. Esta reclamación fue llevada a cabo por la mayor parte de la prensa de Galicia entre la que se cuenta el *Diario de La Coruña*, *Faro de Vigo*, *La Perseverancia*, *El Fomento de Galicia* y *El Ateneo* (Barreiro Fernández, 2012: 227-228). Sin embargo, en contraste con la corriente general de apoyo a la petición, Manuel Murguía se opone defendiendo, en cambio, el derecho y la necesidad de la emigración para Galicia debido a su falta de industria. Este alegato se realizará de manera anónima a través de su colaboración en el periódico *El Miño* de Juan Compañel, abriendo una importante polémica entre este y el resto de periódicos gallegos que señalaron a *El Miño* por no amparar, aparentemente, el bienestar de los emigrantes¹⁷⁵. La argumentación de Murguía para su oposición a la ilegalización de la emigración se basa, por una parte, en una razón económica según la cual constituye una práctica necesaria y beneficiosa como fuente de enriquecimiento tanto para los países receptores como para los emisores. En este sentido, en el caso de Galicia, desde su perspectiva, la necesidad de emigración se volvía imperiosa debido a la falta de industria, a la depresión del sistema agrícola y a la excesiva subdivisión de la propiedad. Por otra parte, a estas causas sociales y económicas, Murguía suma su alegato ético, el derecho a la libre circulación de los emigrantes que buscan trabajo en otro lugar cuando su país no los puede mantener (Soutelo, 2001; Barreiro Fernández, 2012: 228-229).

Tal y como fue señalado por Catherine Davies (2014: 124), la argumentación expuesta por Murguía en *El Miño* se verá repetida más adelante en sus colaboraciones entre 1860 y 1862 con uno de los principales periódicos de la diáspora americana, *La Crónica* de Nueva York, una vinculación que supone una de las primeras muestras de la conexión entre Murguía

¹⁷⁴ Cabe señalar, sin embargo, que Nadia Andrea de Cristóforis (2008) sitúa la fecha de publicación de este artículo de la *Revista Española y Americana* en el año 1860.

¹⁷⁵ Según los datos de Barreiro Fernández (2012), esta polémica y argumentación de Manuel Murguía en torno a la cuestión de la emigración y su posible ilegalización se recoge en *El Miño* en los números del 3, 4 y 17 de septiembre de 1859. Sin embargo, los números emitidos durante el año 1859 no están disponibles para su consulta abierta en la Biblioteca digital de Galicia, Galiciana.

y América. Esta oferta de colaboración en la sección de política internacional del periódico del ferrolano Manuel Peña Cagigao fue posible gracias a la recomendación de Eduardo Chao (Barreiro Fernández, 2012: 230). En estos artículos, Murguía volvió a expresar sus ideas sobre la necesidad y el derecho a la emigración sin llegar, sin embargo, a firmar nunca los textos que encabezaba con el título “Correspondencia de La Crónica”. Son de especial relevancia los artículos producidos durante el año 1861 en los que el autor anuncia las novedades bibliográficas y, principalmente, expone la situación política de España en el contexto nacional e internacional, en concreto, en América y el Norte de África, así como de Europa, por medio de la crónica de la situación de países como Italia, Hungría o Francia, mientras da cuenta de los debates del momento acerca de, entre otras cosas, la necesidad de la esclavitud en Cuba.

En la crónica publicada en el número del 5 de febrero de 1861 y firmado el 15 de enero en Madrid, Murguía comenta de manera crítica el discurso pronunciado por el diputado Méndez Vigo con el objetivo de solicitar al Gobierno la ilegalización de la emigración sobre la que habían discutido los periódicos gallegos en 1859. Una vez más, Murguía se posiciona abiertamente en contra de esta declaración alegando, desde su punto de vista, las verdaderas causas de la emigración y, además, la teoría de que su prohibición solo obligaría a los migrantes a partir desde los puertos portugueses en peores condiciones de lo que lo hacían desde Galicia:

En la sesión de ayer el señor Mendez Vigo expuso por fin su proposición relativa á la creciente emigración española á Cuba. Este señor diputado llevado de los mejores deseos, pidió trabas que impidiesen la emigración á Cuba, se lamentó de la suerte que cabía á los emigrantes, y de la situación en que quedan por falta de brazos las provincias de Santander, Asturias y Galicia. Olvidóse este diputado de señalar cuales son á su modo de ver las verdaderas causas de la creciente emigración, que no reconoce ciertamente las que dicho señor quiso presentar como principales. No, no es la ambición la que obliga á lo mas florido de nuestra juventud á abandonar su patria siempre querida, es sí, la falta de industria que se nota en las provincias citadas y otras profundas y graves causas de malestar, germen fecundo de la emigración. [...] Ignoraba el señor Mendez Vigo una cosa, y es que no prohibiéndose la emigración á Portugal, nada se alcanzaba, digo mal, se alcanzaba en hacer mas triste y precaria la situación de los emigrantes, estos irían despues, no á Cuba y en buenos buques y tratados con el cariño peculiar á los capitanes de los buques mercantes, sino en los infectos buques portugueses, alimentándose con pésimas y escasas raciones, y marchando á poblar los Estados del emperador de Brasil, mientras nuestra rica y floreciente Antilla vería decaer su comercio de una manera lamentable.

Asimismo, los artículos del autor se redactan en sintonía con el tono y la ideología católica y monárquica del medio que, tal y como apunta Barreiro Fernández (2012: 230-231), le había sido dictado previamente por Manuel Peña en las cartas que habían intercambiado a raíz de su contratación¹⁷⁶. En ellos, Murguía celebra las conquistas españolas, como la anexión de la isla de Santo Domingo, defiende los derechos de España sobre América y, en cuestión de emigración, reclama al gobierno su deber para con los españoles que se hallan en tierras extranjeras. Ejemplo de ello son las palabras del número del 21 de febrero de 1861:

Todos conocemos y comprendemos la índole de las desgracias que afligen á nuestros hermanos, todos los deploramos, y por eso deseamos que llegue el día en que constituidos de una manera permanente las repúblicas hispano-americanas, puedan los españoles vivir allí y ser respetados como lo son en todos los países. Mientras tanto nuestro gobierno tiene obligación de velar por los intereses y personas de los súbditos españoles donde quiera que se hallen.

Casi treinta años más tarde, Murguía continúa y refuerza su propio discurso en defensa de la emigración en una línea argumentativa muy semejante a la que había expuesto en 1859 de la mano de *El Miño*. Esta continuidad ideológica puede rastrearse en diversos momentos de su trayectoria, entre ellos la moción que presenta el 23 de diciembre de 1889 ante la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago, según recoge Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda (2000a) en su estudio sobre la relación entre Murguía y dicha institución. En el documento, este solicita explícitamente la protección de la libertad y los intereses de los emigrantes gallegos que se encuentran en Cuba, así como de aquellos que estaban siendo redirigidos en ese momento hacia el territorio de las Antillas. El mismo Murguía califica esta decisión como “no solo [...] patriótica, sino [también] oportuna y beneficiosa para el país” (Álvarez Ruiz de Ojeda, 2000a: 426)¹⁷⁷, subrayando así su convicción de que la emigración, adecuadamente gestionada, representaba una vía legítima y necesaria para el progreso económico y social de Galicia.

¹⁷⁶ Prueba de la ideología dictada por Manuel Peña es la carta citada por Barreiro Fernández (2012: 231) en la que el director le pide: “[...] aplaudir al Gobierno [cuando] lo merezca, pero abstenerse de toda censura, aunque sea justa. Procure U. enaltecer nuestras cosas todo lo posible, es decir, las cosas de la nación española [...] y que estamos próximos a representar un gran papel en el mundo político”.

¹⁷⁷ El texto completo de la moción presentada por Murguía, así como la respuesta emitida después por la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago se pueden consultar a través de la publicación de Álvarez Ruiz de Ojeda (2000a).

En su respuesta a la petición de Murguía, la Sociedad Económica menciona otro de los textos de referencia para la aproximación al punto de vista del autor acerca del contexto, el artículo “¿Trata de blancos?” publicado en *El Eco de Galicia* en su número 399 del 15 de febrero de 1890 (Álvarez Ruiz de Ojeda, 2000b). En él, el autor realiza una crítica a las organizaciones especuladoras de los procesos migratorios y escribe acerca de este contexto en unos términos que, tal y como señalan desde la Sociedad Económica, comparten conceptos y expresiones con el de su reclamación. Por otro lado, la expresión “trata de blancos” se repite en otras publicaciones del momento como es el caso del periódico *La Ley* a propósito de una corriente migratoria de 40.000 gallegos hacia Brasil por vía de los especuladores que engañan y explotan a los aldeanos. Esta noticia fue reproducida y comentada por otros medios como la *Gaceta de Galicia* en la primera página de su edición del 11 de abril de 1890 o el periódico de Lugo *El Eco de Galicia* en su número del 16 de abril de 1890.

En otro artículo emitido por el periódico lucense *El Eco de Galicia* el 25 de junio de 1890 se refiere, una vez más, a la nueva forma de esclavitud que padece la población blanca emigrada a pesar de haber sido abolida: “Después de haber abolido la esclavitud de los negros, aun para los casos en que estuviese voluntaria y gustosamente aceptada, no habria de permitirse la esclavitud de los blancos, aun siendo efecto de la libre facultad de contratacion”. En el caso de la edición del 11 de abril de la *Gaceta de Galicia* a la que hemos aludido, el artículo fue escrito por su director, Manuel Bibiano Fernández, como una crítica severa a los agentes, políticos y, en fin, a todos los que han fomentado la emigración de aquellos gallegos que no pudieron encontrar en su tierra la manera de escapar a la miseria, en lugar de buscar la forma de encauzar la situación desde España:

[...] no habria quien viniese á Galicia y á otros puntos de España á buscar esclavos blancos si no se diese lugar á que existieran, como tampoco hubiera habido la trata de negros, si en la costa de Africa no hubiese existido bárbaros déspotas que los esclavizaran [...] Todos nos condolemos de la suerte que espera en América á la inmensa mayoría de las emigrantes, pero miramos con indiferencia la miseria a que se hallan reducidos aquí.

Finalmente, el 1 de febrero de 1910 la revista *Vida gallega: ilustración regional* de Jaime Solá publica un nuevo artículo de Murguía en el que este vuelve a escribir en defensa de la emigración. Por su parte, Jaime Solá se había presentado a favor de las prácticas migratorias

al igual que había hecho Murguía, una postura que, en su caso, se ve justificada por el hecho de que la financiación de su publicación provenía, en gran medida, de los anuncios de embarque de las compañías navieras que operaban rutas transatlántica con escala en el puerto de Vigo (Soutelo, 2001: 150). Este nuevo artículo de Murguía, titulado “Preocupaciones que deben combatirse”, fue publicado junto con un retrato del autor:

Limitar á los que tanto hacen el derecho á buscar bajo otros cielos los beneficios que no pueden concederles aquellos otros amorosísimos que les vieron nacer, es una crueldad. Cerrar las puertas á las ventajas que nos reporta la emigración, una locura. Decir que es un mal para Galicia, cuando á ojos vistos es su salvación, un desconocimiento del estado en que hace veinte años se hallaba nuestro país y del que hoy se encuentra. Salvado, enriquecido gracias á los esfuerzos de los que se ausentaron con el pensamiento puesto en la felicidad de su país, puede decirse que realizaron sus empeños, cuando se ve que la tierra ha triplicado en Galicia su valor.

Sus argumentaciones se inscriben en la misma línea discursiva de sus anteriores publicaciones: “la emigración produce un aumento de riqueza en todos los países en que se realiza” además de en la propia Galicia que, según el autor, a lo largo de estos años ha mejorado exponencialmente su situación gracias al dinero que los emigrados envían a sus familias desde las tierras americanas¹⁷⁸. Una vez más, Murguía toma la pluma para defender el derecho a la libre emigración de los gallegos y los beneficios históricos que ha traído este proceso, reafirmando así la coherencia de su posición respecto a la cuestión migratoria¹⁷⁹, a pesar de que su pensamiento político general transita desde los ideales revolucionarios de juventud hacia un espectro más conservador y católico.

¹⁷⁸ Esta perspectiva será la que continúe otra de las figuras vinculadas a Rosalía de Castro, Victoriano García Martí, quien en *Galicia, la esquina verde (alma, historia, paisaje)* (1954) escribe acerca de la relación entre Galicia y América en términos de emigración. El autor presenta una opinión positiva ante el movimiento migratorio de Galicia hacia América como un proyecto de salvación ante el centralismo y la dominación de España sobre la periferia que se define como esclavitud, una salvación no solo de la comunidad gallega, sino incluso del Estado español. García Martí refleja en su texto la idealización de las tierras americanas como destino, una concepción que convierte a Galicia en un lugar privilegiado debido a su posición geográfica ya que le otorga a la comunidad “un brillante porvenir” (1954: 157). El autor continúa de la siguiente manera: “Nuestra región puede, pues, salvarse, y aun salvar a España, sin esfuerzo, sin salir de su posición sentimental. Vuelta hacia el pasado, sintiendo la ‘saudade’ de grandezas pretéritas que miran hacia el mar Atlántico como una liberación; de espaldas al interior de España, como repulsa contra la esclavitud y la pérdida de la personalidad que el centralismo significa, Galicia puede redimirse y alcanzar la plenitud de la personalidad a que tiene derecho” (1954: 157).

¹⁷⁹ No obstante, cabe señalar que en esta publicación Murguía sí dedica un párrafo a condenar las penurias sufridas por los emigrados en América si bien se realiza con el fin de contraponerlas a la situación de seguridad y comodidad de la que gozan en la actualidad gracias a la rapidez de las naves y al progreso vivido tanto en Galicia como al otro lado del Atlántico.

5.2.2. Manuel Barros

Otra de las figuras del círculo rosaliano durante esta época y que vivió de cerca los procesos migratorios de estos años fue Manuel Barros. En este sentido, reparar en la figura de Barros y, en concreto, en su obra *Ocios de un peregrino* resulta de especial relevancia para el estudio de la perspectiva y la literatura rosaliana, ya que es el testimonio de un personaje cercano al matrimonio Murguía-Castro, especialmente durante sus últimos años en los que su vida llegó a depender más de sus vínculos transatlánticos con los principales puntos de emigración gallega que de los que todavía mantenía en Galicia o España. Ambos escritores constituyeron para Barros un vínculo discursivo y emocional con su Galicia natal y, a su vez, Barros fue para ellos una conexión esencial con el panorama transatlántico, ejerciendo de este modo un papel relevante en su escritura durante estos años. Asimismo, según la aproximación reciente de Fernando Cabo (2025), este da cuenta de la recepción literaria de la autora en el contexto cubano, en el que diez años antes de la publicación de *Follas novas* verían la luz algunos de sus poemas.

Nacido en 1844 en Padrón, Manuel Barros fue un relevante agente cultural gracias a su notable implicación en el periodismo de la diáspora cubana y argentina como colaborador, redactor y, finalmente, como director y propietario, convirtiéndose así en una de las personalidades clave en la prensa de la emigración gallega transatlántica. A la edad de dieciocho años, en 1862, un joven Barros emigra con destino a La Habana, Cuba. Durante su estancia en el país, ya desde finales de los 60, este colabora activamente en la prensa de La Habana concretamente en dos publicaciones, *La Voz de Cuba*¹⁸⁰ y el semanario *Juan Palomo*, un almanaque propiedad de La Propaganda Literaria de Alejandro Chao, empresa editorial que, años más tarde, haría posible la publicación de *Follas novas* en 1880. Tal y como relata Xosé Luis Axeitos, “Desde as páxinas da primeira cabeceira [Barros] defendeu con entusiasmo a españolidade de Cuba” (2017a: 10), este sentimiento patriótico lo condujo a alistarse en el Cuerpo de Voluntarios del ejército colonial, una institución políticamente muy ligada al denominado *integrismo* español, ejerciendo como corresponsal y llegando a alcanzar

¹⁸⁰ El fundador del periódico político *La Voz de Cuba*, calificado como “Diario liberal conservador”, fue Gonzalo Castañón, un periodista vinculado también con el matrimonio Murguía-Castro y su entorno. A este respecto, Castañón había dirigido, antes de su partida hacia Cuba, la *Crónica de Ambos Mundos*, revista en la que Murguía ocupó el puesto de secretario desde principios de 1861 y donde, ese mismo año, Rosalía de Castro publicó por entregas su novela *Flavio* (Cabo, 2025).

el oficio de sargento, a las órdenes del influyente hacendado y tratante de esclavos Julián de Zulueta (Cabo, 2025).

A la luz del seguimiento de la trayectoria de Barros realizado por autores como Fermín Bouza Brey (1961), Xosé Luis Axeitos (2017a), Anxo Angueira (2018) o Fernando Cabo (2025)¹⁸¹, tras casi diez años en la isla de Cuba, en 1871 Manuel Barros deja Cuba, por razones desconocidas, y pasa unos meses recorriendo Estados Unidos y escribiendo su obra *Ocios de un peregrino* (1875). En marzo de 1872 emigra de nuevo, esta vez a la ciudad argentina de Buenos Aires en la que vivirá hasta mayo de 1884. En la capital bonaerense, Barros trabaja como redactor de *El Correo Español* hasta 1874, desde donde siguió defendiendo la españolidad de Cuba, y, tiempo después, dirigió el periódico *El Cosmopolita* además de, por supuesto, *La Nación Española* desde agosto de 1881. Este diario “de escasa vida y poco más que de anuncios, hizo en poco tiempo un periódico español de los más notables; quizá el de más lectura en la América del Sur, y, seguramente, el más importante que, en su género, había visto la República Argentina” (Novo, 1896: 187-188). A lo largo de 1882 y 1883, tanto Rosalía de Castro como Manuel Murguía publicarán gran parte de sus escritos en este periódico tras el cierre de *La Ilustración Cantábrica* de Murguía en 1882.

Unos años antes, Barros participa en la constitución de sociedades en favor de los derechos de los emigrantes españoles, como la Sociedad Española de Beneficencia o el Ateneo Español. En 1879, nace *El Gallego*, un periódico semanal fundado por César Cisneros Luces y del que Manuel Barros se convierte en redactor durante un tiempo¹⁸². Este periódico promoverá la fundación en 1879 de una de las principales instituciones de la diáspora argentina, el Centro Gallego de Buenos Aires, uno de los puntos culturales y políticos más relevantes para la población gallega emigrada (Angueira, 2019a). Asimismo, será Barros quien se convierta, en el momento de su constitución, en presidente del centro mientras que

¹⁸¹ A estos estudios, Xosé Luis Axeitos (2017a: 10) suma las aproximaciones de José Novo García (1896), José Piñeiro (1958), José Antonio Durán (1981) y el testimonio del rosalianista Camilo Agrasar.

¹⁸² A la luz de lo expuesto por Axeitos (2017a: 11), con el fin de defenderse de la competencia de *El Gallego*, Manuel Barros funda *Revista Gallega*, una publicación que constituirá la base para la creación del periódico *La Nación Española*, en la que colaborará el matrimonio activamente a partir de 1882.

Cisneros aparecerá en calidad de vicepresidente y el propio Murguía como colaborador¹⁸³. Los contactos de Barros como personalidad célebre en la alta sociedad argentina alcanzó los círculos del gobierno llegando, concretamente, hasta Nicolás Avellaneda, quien había sido hasta 1880 el Presidente de la República y con el que mantuvo una relación de amistad constatada a partir de una carta de Barros enviada a Murguía (Barreiro Fernández y Axeitos, 2005: 420).

Los lazos entre Manuel Barros y el matrimonio Murguía-Castro se estrechan a través de la figura de Alejandro Chao durante el periodo en el que Barros trabaja en Cuba, ya que Chao se había convertido en uno de los principales apoyos de la familia como padrino de su primera hija, Alejandra, y director de La Propaganda Literaria, desde la que se vendían y difundían los ejemplares de obras como *Cantares gallegos* o la *Historia de Galicia* (Núñez, 2014: 798)¹⁸⁴. Por su parte, Barros mantendrá esta relación incluso desde Buenos Aires todavía coordinando lo enviado desde Cuba. De esta manera, como agente comercial, este será el encargado de la venta del tomo III de la *Historia de Galicia* de Manuel Murguía en el Estado argentino, así como de los números de la revista *La Ilustración Gallega y Asturiana* (Angueira, 2019a). A partir de la salida de la imprenta de *Follas novas*, Manuel Barros dirigió una campaña de promoción del poemario en Argentina, probando así la relevancia de la cuestión de la emigración gallega en el mercado literario de la época. Desde entonces, la dimensión transatlántica de la autora se vio fortalecida, pues su proyecto literario encontró en Cuba y, posteriormente, en Argentina un nuevo apoyo editorial fundamental, así como un espacio de libertad ideológica. En definitiva, son estos vínculos transatlánticos los que permiten la publicación de los dos últimos poemarios de Rosalía de Castro en un momento vital de decadencia para su familia.

¹⁸³ Una vez se crea y abre sus puertas el Centro Gallego de Buenos Aires y Manuel Barros es nombrado presidente del mismo, el escritor y periodista no duda en enviar a Manuel Murguía su nombramiento inmediato como socio correspondiente (Barreiro Fernández y Axeitos, 2005: 318) demostrando así la estrecha relación personal que mantienen en ese momento. Una relación que tiene su origen en la amistad establecida durante su infancia entre Barros y la familia Hermida Castro, vecinos en aquella época en el área de Trabanca y Lestrobe, especialmente con José Hermida a quien continúa visitando en sus regresos a Padrón tal y como se recoge en *Ocios de un peregrino* (1875) y en su visita en 1884 (Axeitos, 2017a). Por otra parte, *La Ilustración Gallega y Asturiana* de Murguía se hará eco en España de la fundación del Centro Gallego de Buenos Aires.

¹⁸⁴ Alejandro Chao mantuvo ideológicamente La Propaganda Literaria en la línea de la política colonial de las editoriales radicadas en Cuba publicando así varias obras de autores integristas progubernamentales (Axeitos Valiño, 2018), pues el apoyo a dichas políticas se veía recompensado con la concesión de publicaciones oficiales (Cabo, 2025).

En el otro lado del océano, en 1878 se funda, en la ciudad de Madrid, la revista *La Ilustración de Galicia y Asturias*, apadrinada por Alejandro Chao desde Cuba y dirigida por Manuel Murguía, no obstante, en enero de 1879 esta pasará a llamarse *La Ilustración Gallega y Asturiana*, solo hasta enero de 1882 cuando se convertirá en *La Ilustración Cantábrica* con la esperanza de captar un público mayor en el norte. En estos periódicos publicarán y colaborarán autores como el propio Murguía, por supuesto, Rosalía de Castro, Manuel Barros, Eduardo Pondal o Curros Enríquez. No obstante, a pesar de los intentos por mantener viva la revista, la línea de *La Ilustración Cantábrica* cerrará definitivamente en agosto de este mismo año, obligando a Murguía a buscar un nuevo espacio editorial más allá de sus fronteras y convirtiéndose así *La Nación Española* de Manuel Barros en su nuevo referente periodístico de ideología galleguista.

Tras su casamiento el 6 de marzo de 1884 con Paula Florido, Barros emprende junto a su mujer, un recorrido por España durante el que escribe un cuaderno de viaje semejante al que había escrito en 1875 para su obra *Ocios de un peregrino*. Este cuaderno lleva el título de *Apuntes de viaje*¹⁸⁵ y recoge, entre otras cosas, la visita que realiza el autor a Padrón durante la que escribe un capítulo acerca de su encuentro con Rosalía de Castro y el ejemplar dedicado de *En las orillas del Sar* con el que la autora le obsequia y al que ya se ha aludido a propósito del estudio del poemario¹⁸⁶. En esta crónica, Barros retrata a una Rosalía de Castro pobre y enferma que se encuentra a las puertas de la muerte, pero que mantiene viva su fuerza intelectual, desconociendo que él mismo fallecerá, antes incluso que la autora, de manera repentina en Sevilla el 5 de enero de 1885 durante su luna de miel con Paula Florido¹⁸⁷. Tras conocer la fatídica noticia, Murguía escribe una necrológica en su memoria para el periódico *La Voz de Galicia* firmada el 8 de enero, publicada el 11 y reproducida en la primera página de *El Eco de Galicia* de La Habana el 15 de febrero de ese mismo año. En ella, Murguía

¹⁸⁵ La publicación original de parte de este cuaderno de viaje se produjo el 2 de agosto de 1885 en el periódico *El Eco de Galicia* de Waldo Álvarez Insua. El cuaderno autógrafo original, por otra parte, se encuentra hoy en día en la Fundación Rosalía de Castro gracias a la donación de Camilo Agrasar Vidal (Angueira, 2019a). Asimismo, el cuaderno se encuentra reproducido en el artículo de Xosé Luis Axeitos (2017a).

¹⁸⁶ A pesar de que en este capítulo Barros admite que no había hablado nunca en persona con la escritora hasta que se produce esta visita en su casa de A Matanza en 1884, el autor señala también que la conocía de vista desde mucho antes.

¹⁸⁷ Tras su inesperado fallecimiento en Sevilla, José Hermida lo definirá en las páginas de *Los Dominicales del Libre Pensamiento* el 19 de agosto de 1888 como uno de los “tres grandes apóstoles del progreso” (1888c) vinculados a Padrón. Asimismo, Hermida incluirá dos poemas dedicados póstumamente a Barros en su colección de semblanzas poéticas *Tipos irienses* (1888b), además de otro a Paula Florido y un tercero a la hija de ambos, Manuela (Cabo, 2025).

(1885b) lo describe como un “entusiasta hijo de Galicia, el distinguido escritor y sobre todo el amigo inquebrantable y leal que se llamó en el mundo Manuel Barros” además de afirmar que había seguido su trayectoria desde el comienzo.

El perfil político de Manuel Barros fue definido por Murguía en su necrológica (1885b) como un “republicano-democrático” que basaba sus principios en la razón, la ciencia y el progreso. No obstante, a las conexiones políticas y culturales establecidas durante su estancia en Cuba y Argentina con algunos de los referentes del regionalismo y el galleguismo se suma, a la luz de la investigación de Fernando Cabo (2025), su relación de amistad con José Ferrer de Couto (Novo, 1896: 177), un militar y publicista ferrolano que fue recluido en el Castillo de la Punta en 1870 por sus ataques públicos a Segismundo Moret, ministro de Ultramar y responsable de la abolición de la esclavitud en Puerto Rico. En este sentido, Ferrer de Couto ocupó un puesto ejemplar en la propaganda en favor del Estado Español en América, de la conservación de la esclavitud y contra la independencia de Cuba para lo que funda en Nueva York en 1865 el periódico *El Cronista*¹⁸⁸, como sucesor de *La Crónica* en el que colaboraba Murguía. A estas publicaciones periódicas se suma *Los negros en sus diversos estados y condiciones; tales como son, como se supone que son, y como deben ser*, publicado en 1864 en Nueva York y en el que Ferrer de Couto expone abiertamente una ideología racista, favorable a la esclavitud y a los trabajos forzosos como parte del proyecto civilizador blanco (Rábade, 2021: 99). Barros no será, en este sentido, la única conexión entre Ferrer de Couto y Rosalía de Castro, ya que, tal y como señala Catherine Davies (2014), el propio Manuel Murguía incluyó sus obras en las crónicas que el autor escribía para *La Crónica* de Nueva York entre 1860 y 1862, se carteó amistosamente con él a mediados de 1865 e incluso lo incluyó en su *Diccionario de escritores gallegos* (1862) junto con varias referencias a sus posiciones sobre la cuestión de la esclavitud¹⁸⁹.

A través de un recorrido por sus textos, el retrato ideológico de Barros en relación con el contexto colonial de emigración, esclavitud e imperialismo se vuelve especialmente visible

¹⁸⁸ La pervivencia de este periódico dependerá directamente de la vida de su fundador, pues se verá disuelto en el año 1877 tras la muerte del mismo.

¹⁸⁹ A esto, Fernando Cabo (2025) suma la relación que mantuvo Ferrer de Couto con el panorama cultural y editorial gallego de la época. Entre otras cosas, debido a su participación en los Juegos Florales de Galicia, celebrados en A Coruña el 2 de julio de 1861 o las referencias a sus obras y actividades en medios cercanos al matrimonio Murguía-Castro como *El Miño* de Juan Compañel o el *Diario de Santiago* de Alfredo Vicenti.

mediante la lectura de su obra *Ocios de un peregrino* (1875)¹⁹⁰. Tal y como hemos apuntado, el 9 de marzo de 1871 Barros vive una segunda emigración en la que se ve obligado, por razones desconocidas, a desplazarse hasta la ciudad estadounidense de Nueva Orleans (Novo, 1896). Con motivo de este traslado a Estados Unidos surge *Ocios de un peregrino* en un ejercicio de escritura nómada a modo del diario de un desterrado o de un emigrado¹⁹¹. Se trata de un libro en el que Barros recorre al igual que un peregrino, como indica su título, gran parte de Estados Unidos a lo largo de cinco meses a través de las líneas de ferrocarril y de navegación a vapor. Mientras tanto, el recorrido se ve atravesado por sus reflexiones acerca de las diferencias entre América y su Galicia natal a la vez que nos permite acceder a su perfil ideológico, sus ideales políticos y morales, vinculados a su propia condición de migrante en un contexto en el que la emigración, la cuestión colonial y la esclavitud están todavía muy presentes.

De manera resumida, la posición política de Barros se configura, fundamentalmente, a partir de una concepción idealista o utópica del progreso. En este sentido, él mismo se define como un ferviente defensor de esta noción, concibiéndola como una fuente de luz para el porvenir de la humanidad. Esta idea se articula simbólicamente mediante la imagen del faro de la modernidad, tal como expresa en el siguiente fragmento: “Yo creo en el progreso: yo quiero ser hijo digno de mi glorioso siglo y mis miradas se dirigen con más placer hacia los horizontes del futuro tenuemente iluminados por los primeros albores del día que nace, que a la negra noche del pasado sobre la cual derrama fugaces destellos el faro de la historia” (Barros, 1875: 77-78). No obstante, a pesar de este posicionamiento firme, el pensamiento de Barros fluctúa entre el racismo, el pensamiento antirreligioso y los derechos de las mujeres movido, ante todo, por una visión mercantilista del mundo.

De este modo, en *Ocios de un peregrino* nos encontramos, por una parte, pasajes de los que se desprende un punto de vista progresista por medio de referencias a una figura como

¹⁹⁰ Esta obra circuló, sobre todo, en Argentina, mediante suscripción, y de forma mucho más limitada en Cuba y Galicia (Novo, 1896).

¹⁹¹ Esta obra fue escrita por Barros a modo de diario de viajes en un sentido amplio y que, primeramente, no había sido pensado para ser publicado, según indica el propio autor en el aviso al lector del comienzo de la obra. En este sentido, el diario no busca recoger de manera exhaustiva y crítica todo lo que visita, sino que, en palabras de Barros, “mi humor era mi norma” (1875: IV) por lo que se define como una narración escrita “a pecho descubierto” (V) bajo el mandato de sus emociones y no bajo la mirada objetiva de una voz que juzga la realidad que se presenta ante él. En efecto, nos encontramos con un texto cargado afectivamente, especialmente cuando se trata de referirse a tierras relacionadas directamente con su historia personal y que traen a hasta él “tiránicas reminiscencias de otros días” (IV).

Victoria Woodhull y su doctrina¹⁹². Woodhull destacó en el seno del XIX como un referente en la lucha por los derechos de las mujeres, la crítica al matrimonio como institución y la defensa de la emancipación política y social de las mujeres, ideas revolucionarias que fueron difundidas a través de las publicaciones del periódico *The Revolution*. Por su parte, Barros se muestra abierto al pensamiento promulgado por Woodhull en favor del sufragismo, el amor libre, así como de la libre unión y separación de hombres y mujeres a propósito de la llegada del divorcio a EEUU (1875: 57-58), a pesar de que, según él, no será fácil convencer al sector masculino de que aquello que han aprendido como justo e inmejorable debe cambiar para así “minar las bases en que descansan las sociedades actuales” (1875: 76). Con todo, muestra sus reservas o su incertidumbre ante ciertas ideas propuestas por la autora, ya que en la práctica podrían abrir una profunda herida dentro de la institución de la familia y en la sociedad, si bien no deben ser condenadas antes de ser probadas. A este respecto, Barros compara este caso con la aprobación de la reforma religiosa del siglo XVI, contra la que muchos ilustrados se posicionaron, pero que, finalmente, supuso una revolución para la libertad de pensamiento.

A lo largo de estas páginas, el autor describe la historia de opresión femenina periodo a periodo, pasando por la antigua Grecia y Roma, el cristianismo, descrito aquí como una religión que procuraba la igualdad para las mujeres, “esposa te doy y no sierva” (1875: 79), y llegando hasta el presente en el que, según Barros, todavía queda camino por andar hasta que las mujeres gocen de una posición igual a la del hombre: “Solo allí en donde la mujer está dignificada; solo allí en donde la influencia de la civilización cristiana la elevó moralmente al nivel del hombre; solo allí, digo, brilla sobre el pueblo el sol fecundo de la libertad” (1875: 80-81). A pesar de esta alusión al cristianismo, abundan los fragmentos anticlericales: “cuándo resonará en el tiempo la hora venturosa, en que la humanidad no necesite religiones, templos ni sacerdotes?” (1875: 85), ya que entiende la religión como una invención para dominar a una población de “esclavos voluntarios” (1875: 157) de los que encuentra numerosas muestras a lo largo de Estados Unidos.

¹⁹² Líder del movimiento por el sufragio femenino en EEUU. En 1872 se convirtió en la primera mujer candidata a la presidencia del país. Además de luchar por los derechos de las mujeres, defendió las reformas laborales desde una perspectiva marxista y destacó por su defensa del amor libre entendido como el derecho a casarte, divorciarte y tener hijos sin ninguna interferencia del gobierno en ello. Junto a su hermana Tennessee Claflin, fundan en 1870 el primer periódico dirigido por mujeres, el *Woodhull & Claflin's Weekly*.

Por otra parte, si bien Barros no escribe abiertamente acerca de la cuestión de la esclavitud, como sí lo hizo en cuanto a la independencia de Cuba, el papel de las mujeres, la integración de la cultura gallega en el marco español o su propia opinión anticlerical, presenta varios relatos en los que deja entrever su opinión acerca de la comunidad negra. En este sentido, son reiteradas las referencias desdeñosas y cómicas en el libro hacia la población de origen africano fundamentadas en un marcado etnocentrismo, presente también en la argumentación de Ferrer de Couto (Cabo, 2025) y crucial para la justificación del tráfico de africanos y la supervivencia de la esclavitud. Esta se vio justificada como movimiento civilizatorio y de desplazamiento de Oriente a Occidente, pues, según su perspectiva, el trabajo forzado en Cuba suponía para esta población una mejora con respecto a las condiciones atribuidas a la África de la época. En este caso, Barros defiende un “antagonismo casi natural entre blancos y negros” (Barros, 1875: 139) mientras relata historias propias en las que al discutir con un trabajador negro del barco en el que viaja termina por referirse a él como un “negro analfabeto”, “míster etíope” y expresa incluso sus propios deseos de “hacer un negricidio” (1875: 95-96).

A estas declaraciones se suma el capítulo “España en América”, en el que Barros defiende fieramente la conquista española del continente americano mediante un discurso que refleja su nacionalismo español. En este capítulo, el autor tiene una discusión con un *yankee* acerca de la gloria del pasado colonial español, puesto que, según él, ha sido y es muy calumniado por testimonios falsos como el de Bartolomé de las Casas¹⁹³. Mientras el *yankee* denuncia la crueldad y la avaricia de los colonos españoles que provocaron prácticamente la extinción de los pueblos indígenas de estas tierras, Barros defiende que no hubo tal exceso de crueldad, sino que los españoles mataron en defensa propia en lo que fue un “heroico esfuerzo” (1875: 187) por civilizar a estas sociedades indígenas inferiores “prodigando sangre preciosa y tesoros sin cuento, dando muestras de una constancia y de una fe sin ejemplo en la historia del

¹⁹³ Bartolomé de las Casas denunció activamente la crueldad y violencia ejercida por los colonos españoles durante el proceso de conquista en América. En textos como *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* defiende a la población indígena mientras describe y condena las atrocidades de manos del pueblo español. Así lo expresa en un pasaje de su obra: “Entraban en los pueblos, ni dejaban niños, ni viejos, ni mujeres preñadas ni paridas que no desbarrigaran y hacían pedazos, como si dieran en unos corderos metidos en sus apriscos. Hacían apuestas sobre quien de una cuchillada abría el hombre por medio, le cortaba la cabeza de un piquete, o le descubría las entrañas. Tomaban las criaturas de las tetas de las madres por las piernas, y daban de cabeza con ellas en las peñas [...]. Hacían unas horcas largas que juntasen casi los pies a la tierra, y de trece en trece, a honor y reverencia de nuestro Redentor y de los doce apóstoles, poniéndoles leña y fuego los quemaban vivos” (2003: 45-46).

mundo: comparadla y fallad” (1875: 187). Finalmente, el autor justifica de la siguiente forma la colonización y la masacre provocada: “¿Que hubo crueldad? ¿Crueldad es matar en defensa propia? Sea. ¿Que hubo derramamiento de sangre? No hay conquista sin él. En la guerra, fuerza es matar y morir” (1875: 186), “los españoles no destruyeron, sinó que mejoraron la raza indígena infundiéndole su vigorosa sangre” (1875: 188).

Con respecto a su posición ante la cuestión migratoria, Manuel Barros la defendió desde un punto de vista eminentemente mercantilista que considera a las personas como capital, así lo expone él mismo: “Cada inmigrante es un nuevo capital que se importa, y los países prosperan en razón directa del aumento de los capitales que a ellos acuden en busca de colocación” (1875: 61). De esta manera, su visión economicista del mundo prevalece en todo momento sobre el sentimentalismo de reconocer los daños de la emigración sobre cierta parte de la población, incluso de Galicia, ya que “la emigración es una empresa comercial como cualquier otra” (1875: 254). En este sentido, el discurso de Barros coincide con la posición que Murguía había argumentado años antes en *La Crónica* de Nueva York, donde había defendido el papel de la emigración en la prosperidad de la isla cubana y, por extensión, de la propia Galicia. En definitiva, ninguno de los dos autores llegó a rechazar la emigración como parte del progreso sino que la concibieron desde el punto de vista del liberalismo como un motor económico, en contraste con la perspectiva rosaliana que vinculó de manera crítica la problemática de la emigración con la de la esclavitud.

Tal y como recoge Fernando Cabo (2025), esta concepción de Barros sobre la emigración en términos económicos o capitalistas se deja ver también en su interpretación de la expresión “cien puertos” o “cen portos” empleada por Rosalía de Castro en el poema “A gaita gallega” (Castro, 1993a: 605-608) de *Cantares gallegos*. En su capítulo final sobre las causas de la emigración, Barros (1875: 255) aboga por la inscripción de Galicia en un sistema de mercado global fundamentado en la libre circulación de mercancías para la exportación de sus productos gracias a la ventaja estratégica de los “cien puertos” gallegos a los que había hecho referencia con anterioridad Rosalía de Castro en un sentido completamente diferente. En este caso, el poema rosaliano aparece en respuesta a Ventura Ruiz Aguilera, quien en su poema “La gaita gallega”, publicado en 1860 en *Galicia: revista universal de este reino*, habría utilizado la misma expresión en referencia a “los cien puertos / de que Galicia es señora”,

puertos de salida hacia América de los “tiernos hijos desnudos” de Galicia. En la versión rosaliana, estos son los “cen portos” de partida de los pobres emigrados “con rumbo á América infanda / que a morte co pan lles dona” (Castro, 1993a: 606), esto es, como símbolo de la parte de Galicia que se pierde con su marcha. En contraste, Barros reinterpreta el poema en clave capitalista presentando “el tráfico de sus cien puertos” (1875: 255) como un signo de futuro crecimiento económico para el país.

En esta línea, Barros expone en este diario de viaje su perspectiva ante el fenómeno migratorio incidiendo en sus propias causas y soluciones. En su apartado sobre “las causas de la emigración gallega”, a pesar de su nacionalismo español, Barros relata el paso del feudalismo a la monarquía en Galicia como un gran avance para el pueblo gallego, que después se vio ensombrecido por la tiranía absolutista del proceso de centralización monárquico español durante el cual el pueblo de Galicia perdió su voz y su libertad. Según su narrativa, a partir de entonces el centro del país creció a expensas del trabajo y la pobreza de la periferia provocando así un proceso de emigración que creció debido al aumento de la población, la falta de trabajo y al espíritu esperanzador que nace con las conquistas de nuevos territorios. Por último, en el apartado “Medios de evitar la emigración”, Barros se posiciona en contra del cierre de fronteras como medida para evitar esta salida de migrantes y pide un nuevo modelo económico social en el que los territorios periféricos como Galicia puedan invertir su capital en su propia tierra y no solamente en el centro del país. Pide, por tanto, el progreso para estas zonas a través de la inversión en las vías férreas, en los mercados y en el trabajo de los labradores, estableciendo fábricas, talleres y, en suma, capitales más baratos que permitan a los trabajadores del campo desahogarse del yugo privado (1875: 255). Su narrativa llega a su fin con la imagen utópica de una Galicia renovada, progresista y gloriosa gracias a ese comercio global en el que la comunidad toma partido a través de sus puertos.

En efecto, resulta ineludible acercarnos a los círculos de sociabilidad de la autora para poder entender en su complejidad su presencia en los debates acerca del contexto colonial, los procesos migratorios que estaba sufriendo Galicia y su relación con la cuestión abolicionista. A este respecto, tanto Murguía como Manuel Barros constituyen una parte fundamental de esta red de sociabilidad, así como de la comunidad afectiva construida en torno a la autora. Los discursos de estos autores no deben ser tomados, por tanto, como un reflejo del

pensamiento político de la autora pero sí una muestra de la ideología que la rodea, ya sea desde su propio hogar o, en el caso de Barros, desde la perspectiva de uno de los primeros y más relevantes testimonios de la recepción y la proyección de la obra rosaliana más allá del Atlántico. Finalmente, estos textos y posicionamientos surgen en un contexto migratorio y colonial en el que la literatura confluye con ideas e imaginarios vinculados a debates políticos conflictivos en torno a cuestiones fundamentales para la época como el progreso, la emigración o la esclavitud.

En conclusión, la representación de este contexto colonial en la literatura de Rosalía de Castro evidencia su preocupación por encontrar y preservar un vínculo con su público gallego, tanto local como emigrado, ya que los desencuentros en su contexto y entorno social se hacen evidentes a lo largo de toda su obra y refuerzan su sensibilidad hacia las tensiones históricas de su tiempo. No obstante, persiste en ella, por encima de todo, un compromiso profundo con el destino de todos los cuerpos, tanto de aquellos que se quedan como de los que, empujados por las consecuencias económicas derivadas de los procesos históricos de colonización, se ven obligados o forzados a partir y cruzar el Atlántico, ampliando así de manera simbólica las fronteras de Galicia hasta las tierras salvajes de América.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

La presente tesis doctoral se ha centrado en el estudio de la representación del mundo natural en la obra de Rosalía de Castro y, de manera particular, en la búsqueda de paisajes contrahegemónicos que no han sido institucionalizados previamente como parte de la imagen canónica de la autora como poeta de la naturaleza. Para ello, se ha llevado a cabo una perspectiva metodológica en la que se ha conjugado el carácter teórico con una fundamentación histórica como marco para el ejercicio de crítica literaria. Tras la realización de este análisis, la investigación ofrece como resultado las siguientes aportaciones al campo de los estudios rosalianos y, concretamente, al conocimiento crítico de la compleja relación entre el espacio natural y la literatura de Rosalía de Castro.

En primer lugar, gracias al trabajo realizado como parte de los proyectos de investigación “Cartografías del afecto y usos públicos de la memoria: un análisis geoespacial de la obra de Rosalía de Castro” (FFI2017-82742-P) y, principalmente, “La inscripción de la memoria cultural en el espacio público: estrategias de consumo institucional del pasado literario (1837-1978)” (PID2021-127259NB-I00) junto con la investigación desarrollada a lo largo del primer capítulo de esta tesis doctoral, hemos podido reconocer la relevancia del papel del espacio en el proceso de canonización e institucionalización de la figura y obra de Rosalía de Castro. En este sentido, se ha ahondado en la influencia que los agentes culturales han ejercido sobre la gestión de la memoria literaria póstuma de la autora por medio de estrategias de memorialización como la panteonalización o la espacialización. Asimismo, se ha señalado la conexión entre la configuración del mito de la autora como santa cultural de Galicia y la construcción de su imagen como poeta de la naturaleza, entendida esta como un tipo concreto de paisaje verde, exuberante y primaveral que no se corresponde con la heterogeneidad y la riqueza del entorno de Galicia ni tampoco con la representación diversa y compleja del mundo natural que hemos encontrado en la producción rosaliana. De acuerdo con esto,

debemos, por una parte, reflexionar acerca de las consecuencias de los usos institucionales del legado literario de los autores y, en concreto, de Rosalía de Castro como una práctica que afecta de manera directa a su memoria póstuma y a la interpretación de su obra y, por otra parte, reconsiderar el retrato de la naturaleza que se ha establecido como propia de la literatura rosaliana.

En segundo lugar, se han identificado una serie de paisajes que no han sido representados de manera institucionalizada como parte de lo que se considera naturaleza rosaliana a pesar de que ocupan un espacio importante en el conjunto de su obra; se trata de lo que en la presente tesis doctoral hemos denominado paisajes contrahegemónicos. Siguiendo lo expuesto en esta investigación, nos referimos, primero, al tropo del desierto, presente desde el comienzo de la trayectoria literaria de Rosalía de Castro debido a su relevancia en la novela *La hija del mar*, así como en su producción poética en la que aparece de forma cada vez más constante con el paso de los años, siendo *En las orillas del Sar* el poemario con mayor recurrencia de esta imagen y en el que se emplea además como motivo mediante el cual se denuncia la tala del bosque de Conxo que tuvo lugar a finales del siglo XIX junto con el proyecto de fundación del primer hospital mental de Galicia. A continuación, el paisaje salvático constituye otro espacio natural contrahegemónico en el que la selva ha sido entendida como metáfora natural bajo la que se conceptualiza este mismo bosque de Conxo como espacio liminal, en especial en el caso de la novela *El primer loco*, y bajo la que se explora la relación entre la naturaleza y el espíritu en consonancia con corrientes como el animismo y el espiritismo. Por otro lado, nos hemos aproximado a las isotopías de lo oriental que hemos localizado en una descripción paisajística del amanecer en *La hija del mar* y, en mayor medida, en *El caballero de las botas azules*, en la que el orientalismo adquiere un significado político en relación con el contexto histórico de la novela. Por último, el paisaje marítimo, presente de manera constante en la obra rosaliana, se establece como espacio predilecto del poemario *Follas novas* en el que adquiere un valor simbólico como puente entre Galicia y América durante el intenso periodo migratorio sobre el que versan gran parte de los poemas del volumen. En consecuencia, debemos tomar en consideración estos tipos de paisaje a la hora de analizar y definir la representación del espacio y el mundo natural en la obra de la autora y la naturaleza que se reconoce como propia de Rosalía de Castro, ya que sus referencias paisajísticas y geográficas

van más allá de la Galicia pastoral del interior de la comunidad, evocando lugares de Europa, América, Asia y África.

En tercer lugar, se ha podido dibujar una red literaria, cultural y política conformada por figuras situadas en Galicia, España y en la diáspora de la emigración gallega, concretamente en Cuba y Argentina. Dicha red se fundamenta en el papel y los discursos de personalidades que participaron activamente de los debates de la época y que trabajaron no solo en los medios editoriales, sino especialmente en los periodísticos por medio de los que emitían sus propias ideas y juicios. Forman parte de esta nómina de autores fundamentales Alfredo Vicenti, Waldo Álvarez Insua, Juan Compañel, Manuel Barros, los hermanos Chao o el propio matrimonio Murguía-Castro, que escribió y publicó en la prensa de su tiempo en conexión con los sucesos y cambios históricos que los rodeó y afectó. En este caso, se ha ahondado particularmente en las relaciones establecidas entre Rosalía de Castro y Manuel Barros, Alfredo Vicenti y, por supuesto, el propio Manuel Murguía, como tres discursos próximos a la vida y la obra de la autora que transitaron entre lo literario y lo político estableciendo semejanzas y diferencias ante algunas cuestiones específicas, como el escándalo de Conxo y la problemática de la emigración gallega hacia América, y otras más universales, como la transformación socioeconómica precapitalista o la noción de progreso. Por consiguiente, resulta imprescindible reconocer el trasfondo crítico e histórico de la obra rosaliana más allá de su dimensión estética, así como situar a la autora en unas coordenadas más amplias que nos permitan profundizar en su perspectiva con respecto a las corrientes políticas, filosóficas y literarias de la época además de en relación con los discursos de su entorno personal y cultural.

Por último, se han exhumado y transcrito, por medio de los repositorios de la biblioteca digital Galiciana y de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, textos periodísticos de la prensa del XIX que abren nuevas perspectivas críticas para el análisis de sucesos enmarcados en el contexto de la autora como el escándalo de Conxo. En consecuencia, esta aproximación histórica y la revisión de estos documentos nos permite tener de manera directa una visión de conjunto del conflicto, así como configurar una reconstrucción cronológica que concreta el discurso y las acciones de cada parte, ya sea el Cardenal Payá y Rico como representante de la institución eclesiástica, la administración

pública de Galicia y España o la *Gaceta de Galicia*, como voz principal de este enfrentamiento, junto con otros medios periodísticos. Asimismo, dicho ejercicio de rastreo y consulta de la prensa histórica nos ha permitido localizar textos relevantes que podrán ser empleados como prueba de la opinión de otros autores vinculados al matrimonio Murguía-Castro como Alfredo Vicenti, quien se pronunció ante este acontecimiento a través de su colaboración en *La Ilustración Cantábrica* de Manuel Murguía o *El Globo* de Emilio Castelar.

Los resultados de esta tesis permiten apoyar las hipótesis planteadas y abren nuevos espacios de discusión en este campo literario que, en última instancia, pueden motivar su ampliación y el desarrollo de futuras investigaciones. Los datos aportados tras este análisis pretenden, en definitiva, profundizar y enriquecer el estudio de la figura y la obra de Rosalía de Castro como una autora comprometida con la representación diversa y compleja del mundo natural.

CONCLUSIONES

Desde los inicios de su proyecto literario, la obra de Rosalía de Castro se ha visto entrelazada con la cuestión del espacio. A lo largo de una vida marcada por el movimiento y el traslado por la geografía gallega y española, entre Padrón, Santiago de Compostela, Madrid o Simancas, la autora desarrolla una conciencia sobre la impronta del espacio en la vida y la configuración de la identidad individual y colectiva. Esta centralidad del espacio se manifiesta en una literatura poblada de topónimos y microtopónimos, los cuales dibujan una cartografía de los lugares habitados tanto por los personajes de su narrativa como por el yo lírico de sus poemas, especialmente en aquellos textos localizados en la vega de Padrón y la ciudad de Compostela, dos de los lugares que mejor pudo conocer. Asimismo, el interés de la autora por la dimensión espacial se concreta de manera particularmente significativa en su atención a los entornos naturales que inundan su literatura. En estos paisajes rosalianos, no solo recrea el mundo físico a través de un sentido estético, sino que reflexiona y se pregunta acerca de la vida de la naturaleza y las relaciones que en ella se tejen. Esta predilección convierte al mundo natural y su representación en una de las cuestiones fundamentales de su literatura y, por ello, se ha constituido como el eje central de la presente tesis doctoral.

Esta investigación se inscribe, por tanto, en una línea prolífica de los estudios rosalianos: el estudio del paisaje en su obra. No obstante, nuestro objetivo ha sido ampliar la concepción institucional de Rosalía de Castro como poeta de la naturaleza. Nos referimos, en este sentido, al proceso de canonización de la autora junto con los usos institucionales de su memoria póstuma como ejercicios que, en cierta medida, delimitaron su proyecto literario a las fronteras de Galicia y lo asociaron con un tipo específico de paisaje verde, florido y apacible, concebido además como una expresión simbólica de la propia nación gallega. En consecuencia, tanto la naturaleza de Galicia como aquella retratada en la literatura rosaliana se vio reducida a un emblema o imaginario pastoral en el que los contrastes entre la costa y la

montaña, las complejidades de la relación entre el medio natural y la civilización o las conexiones con espacios extranjeros europeos, americanos u orientales se vieron opacados en favor de su construcción como símbolo identitario o santa cultural de la nación.

Esta práctica ha contribuido a una homogeneización de la naturaleza de la obra de Rosalía de Castro en detrimento, en consecuencia, de la riqueza, diversidad y potencial crítico de su representación del mundo natural. De acuerdo con esto, a lo largo de este estudio se ha procurado identificar paisajes diferentes que no actúan únicamente como escenarios de su literatura, sino también como espacios metafóricos que abren camino para reflexiones de tipo histórico, político y social y que, por tanto, resultan necesarios para una comprensión integral de la naturaleza en su producción. Durante este análisis, se ha podido reconocer la apertura de su imaginario hacia unos ejes de representación transnacionales que cruzan el mundo desde la salvaje América hasta la exótica Asia, pasando por África y, por supuesto, por el continente europeo. Por consiguiente, la naturaleza de Rosalía de Castro se inscribe en un horizonte global, donde el espacio gallego en el que se ambientan sus textos establece vínculos simbólicos con elementos e imágenes naturales foráneos y desconocidos como el desierto o la selva, los cedros del Líbano o las palmas orientales. Este ejercicio literario no solo enriquece su representación literaria del mundo natural, sino que también le confiere una complejidad de raíz social, cultural y política.

Para ello, ha sido necesario establecer una perspectiva metodológica en la que se ha conjugado la fundamentación histórica con una interpretación de carácter teórico a partir de corrientes como la teoría ecocrítica. Esta articulación metodológica nos ha permitido abrir nuevos espacios de diálogo a partir de la lectura crítica desde el punto de vista de teorías literarias contemporáneas, a la par que la consideración de los discursos políticos, literarios y culturales de la época que rodearon a la autora nos ha permitido situar su discurso en un horizonte histórico de enunciación. En consecuencia, a lo largo del análisis se han establecido semejanzas y diferencias con respecto a las voces coetáneas de su círculo personal y cultural como prueba de que la literatura rosaliana se inscribe de forma crítica e integrada en los debates de su tiempo y en una realidad a la que apela y responde. De esta manera, este estudio literario se ha configurado como un espacio de confluencia entre la revisión histórica y la

proyección teórica, en el que se ha procurado interpretar la literatura de la autora tanto en la especificidad de su contexto como en la potencial trascendencia universal de sus palabras.

En este sentido, el universo natural de la obra de Rosalía de Castro se construye a partir de una representación relacional que, debido al peso histórico de los significados culturales de ciertos espacios como el vacío en el desierto, lo salvaje en la selva o el exotismo en lo oriental, ofrecen una potencia disruptiva frente a la hegemonía del campo ilustrado y ordenado y, asimismo, transforman el trasfondo político de espacios locales como el bosque de Conxo. De esta forma, hemos pretendido reflejar que estos espacios no se emplean con una finalidad meramente estética ni se presentan desde una perspectiva esencialista y autocontenida, sino que la autora sitúa la naturaleza en su contexto y la vuelve consciente de él y de sus cambios en un momento de transición sociopolítica y de avance del sistema industrial y precapitalista. De este modo, entendemos que la presencia de los espacios naturales en la obra de Rosalía de Castro propicia, por un lado, reflexiones de carácter histórico y político acerca de procesos como la expansión civilizadora desde los centros urbanos hacia la periferia o el impacto de los movimientos migratorios en la sociedad gallega y, por otro lado, cuestionamientos de naturaleza ontológica en torno a la dignidad de toda forma de existencia o a la red de interrelaciones y afectación que configura el mundo.

Por otra parte, la introducción de este tipo de paisajes contrahegemónicos motiva la inclusión, especialmente en la obra narrativa, de personajes liminales, subalternos y desheredados como los pobres o los locos, comunidades que se ven vinculadas a estos espacios periféricos en los que encuentran un lugar propio con el que comparten su naturaleza subversiva. Esta inclinación por lo disidente revela en la producción literaria de la autora una voluntad de transformar su propia realidad y de acoger discursos filosóficos, políticos o sociales críticos que adquieren poder en estos espacios mientras son enmascarados mediante recursos y mecanismos de *otredad* como la locura o el discurso femenino. En consecuencia, a través de estos personajes las historias rosalianas cuestionan y desmitifican construcciones culturales y conceptos como los de comunidad o progreso, ya que gracias a su resistencia descifran y desarman las fuerzas de la hegemonía y la homogeneización de la civilización.

Desde la escritura de *La flor* hasta la publicación de *En las orillas del Sar* la literatura de Rosalía de Castro ha estado comprometida con una representación del mundo natural en la

que la naturaleza se ve tratada como un elemento complejo y profundo que puede ofrecer su propia subjetividad frente al mundo humano. Los animales, las plantas y los vientos que habitan sus versos gozan de una potencia viva que les permite ejercer su propia fuerza y resistencia al servicio de un porvenir alternativo para el territorio y sus habitantes. Si bien los paisajes en los que se insertan estos elementos puede cambiar a lo largo de la obra de la autora, esta representación permanece vigente con el fin de establecer su propia ontología frente a la imposición del racionalismo europeo. En definitiva, la representación rosaliana del mundo natural constituye, ante todo, una defensa de la igual dignidad de todos los seres que componen el mundo, animados como los humanos, los animales o las plantas e inanimados como las montañas y los astros, todos aparecen como fuerzas que se relacionan y afectan entre sí de formas amables y violentas, pues sus vidas están unidas por la potencia y la vulnerabilidad de sus propios cuerpos.

La complejidad que ofrece el estudio de la naturaleza y el paisaje rosaliano revela el cuidado crítico con el que debe ser tratada la cuestión de su representación, así como los procesos de institucionalización y memorialización de los autores. La obra de Rosalía de Castro abre la puerta a ver, pensar y sentir el mundo de modos diferentes otorgando así espacio a subjetividades diversas en el terreno de lo literario, pero también en su propio contexto. En conclusión, los paisajes y la naturaleza no se manifiestan en su literatura como simples marcos narrativos en los que desarrollar sus historias y reflexiones, sino como elementos y espacios simbólicos que alientan la imaginación de una realidad *otra* para el bosque de Conxo, para una aldea pesquera de Costa da Morte y, en suma, para el mundo en el que se erigen.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abelleira, Sagrario y Seixas Seoane, Miguel Anxo (2021): *Rosalía e Murguía: datos, datas e documentos (1851-1858)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Agamben, Giorgio (2010): *De signatura rerum. Sobre el método*. Barcelona: Anagrama.
- Alberdi, Juan Bautista (1942): *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Estrada.
- Alén, María Pilar (2008): “El tema de la emigración en los compositores gallegos (ca. 1880-1920)”, *Anuario Brigantino*, 31, pp. 375-398.
- Alonso Montero, Xesús (1972): “Cantares gallegos, 1863: alborada y pueblo”. En *Rosalía de Castro*. Madrid: Júcar.
- (2016): “Introducción”. En Rosalía de Castro: *En las orillas del Sar*. Madrid: Cátedra, pp. 11-61.
- Alvarellos, Enrique; Estrada Nérida, Julio; Martínez González, Xurxo; Singul Lorenzo, Francisco Luis y Souto, Martín (2019): *Os últimos carballos do Banquete de Conxo*. Santiago de Compostela: Alvarellos.
- Álvarez Barrientos, Joaquín (2001): “Aceptación por rechazo. Sobre el punto de vista extranjero como componente del costumbrismo”. En Jean-René Aymes y Serge Salaün (eds.): *Le métissage culturel en Espagne*. París: Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 21-36.
- Álvarez Insua, Waldo (1883): “Rosalía Castro”, *El Eco de Galicia*, 9 de diciembre.
http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1035718&presentacion=pagina&posicion=1®istrardownload=0
- (1884a): “O niño d’o ruiseñol”, *El Eco de Galicia*, 15 de junio.
<https://biblioteca.galiciiana.gal/gl/consulta/registro.do?id=10000033667>
- (1884b): “En las orillas del Sar. Poesías de Rosalía Castro de Murguía”, *El Eco de Galicia*, 27 de julio.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1035751&presentacion=pagina&posicion=1®istrardownload=0

— (1885): “¡Non mais emigracion!”, *El Eco de Galicia*, 4 de octubre.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1035813&presentacion=pagina&posicion=5

Álvarez Ruiz de Ojeda, Victoria (1988): *Rosalía de Castro para nenos*. Madrid: Ediciones de la Torre.

— (1992): “Os que se ocultan: a práctica do pseudónimo na literatura galega”, *Anuario de estudos literarios galegos*, 1992, pp. 69-92.

— (1996): “Sobre a ‘demisión’ de Rosalía: una carta inédita de Manuel Murguía”, *Grial. Revista galega de cultura*, 131 (julio-septiembre), pp. 389-394.

— (1997): “Un importante documento para a biografía de Rosalía de Castro”, *Grial. Revista galega de cultura*, 136 (octubre-diciembre), pp. 479-501.

— (1999): “Sobre as orixes de Rosalía de Castro: a inclusa de Santiago de Compostela e o caso de Josefa Laureana de Castro”, *A Trabe de Ouro*, 39 (julio-septiembre), pp. 325-351.

— (2000a): “Manuel Murguía e a Sociedade Económica do País de Santiago (con dous textos inéditos do historiador)”, *Grial. Revista galega de cultura*, 147 (julio-septiembre), pp. 399-429.

— (2000b): “Para unha bibliografía correcta e completa, de Manuel Murguía”, *Boletín da Real Academia Galega*, 361, pp. 15-58.

— (2000c): “Documento para a biografía de Rosalía de Castro, testamento de José Martínez Viojo, presbítero”, *Grial. Revista galega de cultura*, 146 (abril-junio), pp. 169-178.

— (2000d): “Rosalía de Castro, actriz: noticias e documentos”, *Revista de Estudos Rosalíanos*, 1, pp. 11-43.

— (2008): “Sobre ‘El Codio’ (1864), obra perdida de Rosalía de Castro”, *Revista de Estudos Rosalíanos*, 3, pp. 27-37.

— (2017): “Rosalía enferma. Carta de Alfredo Vicenti a Manuel Murguía”, *Follas novas. Revista de estudos rosalianos*, 1, pp. 124-143.

Anderson, Ben (2006): *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Andreu, Xavier (2005): “El triunfo de al-Andalus: las fronteras de Europa y la ‘(semi)orientalización’ de España en el siglo XIX”, *Saitabi*, 55, pp. 195-210.
- Angosto Saura, Tiburcio (2001): “El concepto de histeria en algunos médicos gallegos”. En Tiburcio Angosto Saura, Antonio Rodríguez López y David Simón Lorda (eds.): *Setenta y cinco años de historia de la psiquiatría, 1924-1999*. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría; Santiago de Compostela: Asociación Galega de Saúde Mental, pp. 245-260.
- Angueira, Anxo (2018): “Manuel Barros, crítico e tradutor de Rosalía”, *Follas novas. Revista de Estudos Rosalíanos*, 3, pp. 112-122.
- (2019a): “Estudo introdutorio”. En Rosalía de Castro: *En las orillas del Sar*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 7-186.
- (2019b): “Estudo introdutorio”. En Rosalía de Castro: *Follas novas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 7-99.
- Arenal, Concepción (1869): *La mujer del porvenir*. Sevilla: Eduardo Perié; Madrid: Félix Perié.
- Arendt, Hannah (2002): *La vida del espíritu*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Armada Teixeira, Ramón (1886): *¡Non máis emigración! Apropósito lírico-dramático*. La Habana: Imprenta d’A Correspondencia de Cuba.
- Armesto, Victoria (1985): “Recuerdos vivos de Rosalía”, *La Voz de Galicia*, 28 de julio.
- Assmann, Jan (1992): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Múnich: C.H. Beck.
- Auerbach, Erich (1998): *Figura*. Madrid: Editorial Trotta.
- Axeitos, Xosé Luis (2017a): “Manuel Barros, cronista de Padrón”, *Follas novas. Revista de estudos rosalianos*, 2, pp. 9-25.
- (2017b): “Algunhas reflexións sobre o corpus epistolar da familia Murguía- Castro seguidas de tres cartas: de Indalecio Armesto, Ramón Campio Hermida e Castro e Alejandro Chao”, *Follas novas. Revista de estudos rosalianos*, 2, pp. 166-185.
- Axeitos Valiño, Ricardo (2018): *La Propaganda Literaria (1864-¿?)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

 <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0924160>

- Bachelard, Gaston (2000): *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bacon, Francis (1870): “Novum Organum”. En James Spedding, Robert Leslie Ellis y Douglas Devon Heath (eds.): *Works*, tomo IV. London: Longmans Green.
- Badiou, Alain (1982): *Théorie du sujet*. París: Seuil.
- (1999): *El Ser y el acontecimiento*. Buenos Aires: Manantial.
- (2004): *La ética*. México D. F.: Herder.
- Baliñas, Carlos (1987): *Rosalía de Castro entre a poesía e a política*. Vigo: Patronato Rosalía de Castro.
- Barcia Caballero, Juan (1902): *El estupor melancólico*. Santiago de Compostela: José M. Paredes.
- (1909): “En las orillas del Sar: poesías por D^a Rosalía Castro de Murguía”. En Rosalía de Castro: *En las orillas del Sar*. Madrid: Librería de Pueyo.
- (1912): *La locura y la libertad: discurso leído en la solemne inauguración del curso académico de 1912 a 1913*. Santiago de Compostela: Tipografía de *El Eco de Santiago*.
- Barcia Salorio, Demetrio (2001): “El Dr. J. Barcia Caballero (1852-1926), su vida y su obra”. En Tiburcio Angosto Saura, Antonio Rodríguez López y David Simón Lorda (eds.): *Setenta y cinco años de historia de la psiquiatría (1924-1999), III Jornadas Nacionales de Historia de la Psiquiatría*. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría; Santiago de Compostela: Asociación Galega de Saúde Mental, pp. 305-323.
- Barreiro, Lisardo (1890): “Unha visita a Rosalía de Castro”. En Andrés Martínez (ed.): *Esbozos y siluetas*. A Coruña: Tipografía de la Casa de Misericordia, pp. 139-146.
- Barreiro Fernández, Xosé Ramón (1977): *El levantamiento de 1846 y el nacimiento del galleguismo*. Santiago de Compostela: Pico Sacro.
- (1986): “Debates ideolóxicos e políticos en Galicia no período 1846-1868”. En Darío Villanueva (ed.): *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, tomo III. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega; Universidade de Santiago de Compostela, pp. 355-370.
- (2012): *Murguía*. Vigo: Galaxia.
- Barreiro Fernández, Xosé Ramón y Axeitos, Xosé Luis (2005a): *Cartas a Murguía II (1868-1885)*. A Coruña: Fundación Barrié.

- (2005b): *Cartas a Murguía III (1886-1923)*. Padrón: Fundación Rosalía de Castro.
- Barro, María Teresa (1972): “As novelas de Rosalía de Castro”, *Grial. Revista galega de cultura*, 37, pp. 328-330.
- Barros, Manuel (1875): *Ocios de un peregrino. Impresiones y recuerdos de un viaje*. Buenos Aires: Imprenta de *El Correo Español*.
- (1881): “Follas novas. Versos en gallego. Por Rosalía Castro de Murguía”, *La Nación Española*, 17 de abril.
- (1882a): “Manifestación pastoral”, *La Nación Española*, 8 de febrero.
<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=de2a59f6-ed0e-40e6-a2a5-a506bbbbae1d>
- (1882b): “Orillas del Sar”, *La Nación Española*, 3 de diciembre.
- Bate, Jonathan (1991): *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*. London: Routledge.
- Baudrillard, Jean (1980): *El intercambio simbólico y la muerte*. Caracas: Monte Avila Editores.
- (2000): *El espejo de la producción o la ilusión crítica del materialismo histórico*. Barcelona: Gedisa.
- Beasley-Murray, Jon (2010): *Poshegemonía. Teoría política y América Latina*. Buenos Aires: Paidós.
- Benjamin, Walter (2005): *Parque central*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- (2021): *Tesis sobre el concepto de historia y otros ensayos sobre historia y política*. Madrid: Alianza editorial.
- Bennet, Jane (2022): *Materia vibrante: una ecología política de las cosas*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Bergson, Henri (1896): *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*. París, Francia: Félix Alcan.
- Bermingham, Ann (1987): *Landscape and Ideology. The English Rustic Tradition (1740-1860)*. Londres: Thames & Hudson.
- Bersani, Leo y Dutoit, Ulysse (1985): *The Forms of Violence: Narrative in Assyrian Art and Modern Culture*. Nueva York: Shocken.

Bloom, Harold (1973): *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. Oxford: Oxford University Press.

Boletín oficial de la provincia de A Coruña (1882): “Primera sección”, 27 de abril.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1307258&presentacion=pagina®istrardownload=0&posicion=1

— (1882): “Segunda sección”, 6 de mayo.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1307266&posicion=2&presentacion=pagina

Boletín oficial de la provincia de Lugo (1864): “Anuncios particulares: Ferrocarril compostelano”, 15 de enero.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1354042&posicion=4&presentacion=pagina

Botella, Cristóbal (1913): *D. Cándido Nocedal (1821-85). Conferencia leída por su autor en el Círculo de San Jorge, de Barcelona, el día 2 de febrero de 1913*. Madrid: Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández.

Bourdieu, Pierre (1979): *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Éditions de Minuit.

— (1995): *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

— (2012): *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Editorial Taurus.

Bouza Brey, Fermín (1955): “La joven Rosalía en Compostela (1852-1856)”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, X (31), pp. 201-257.

— (1961): “Manuel Barros, escritor emigrado, amigo de Rosalía, y los orígenes del libro *En las orillas del Sar*”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XVI (49), pp. 218-239.

— (1962): “Adriano y Valentina, motivaciones inspiradoras de Rosalía de Castro”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XVII (53), pp. 374-390.

— (1967): “Las enfermedades infantiles de Rosalía de Castro y los ritos de medicina mágica en Galicia”, *Cuadernos de estudios gallegos*, tomo 22, 67, pp. 183-197.

— (1992). *Artigos rosalianos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

- Bowden, Charles (1977): *Killing the Hidden Waters: The Slow Destruction of the Water Resources in the American West*. Austin: Texas University Press.
- Braidotti, Rosi (2015): *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Buck-Morss, Susan (2001): *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: Visor.
- Buell, Lawrence (1995): *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press.
- (2005): *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Oxford: Blackwell.
- Butler, Judith (2007): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Caballero, Fernán (1849): *La gaviota*. Madrid: El Herald.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando (2011): “Exotopía y emergencia. Sobre *La hija del mar* de Rosalía de Castro”. En António Apolinário Lourenço y Osvaldo Manuel Silvestre (eds.): *Literatura, Espaço, Cartografias*. Coimbra: Universidade de Coimbra, pp. 17-38.
- (2013a): “Orientación y lugar en la narrativa de Rosalía de Castro. La función del lugar americano”, *Interlitteraria*, 18 (1), pp. 196-210.
- (2013b): “Rosalía (post-sublime: la autorreferencialidad en la obra narrativa de Rosalía de Castro”, *Boletín Hispánico Helvético*, 22, pp. 151-170.
- (2014): “Entre Lermontov e o gótico de fin de século: as dúas novelas últimas de Rosalía”. En Rosario Álvarez, Anxo Angueira, María do Cebreiro Rábade Villar y Dolores Vilavedra (eds.): *Actas do Congreso Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 603-621.
- (2016): “Topografía y alegoresis en *El primer loco*, de Rosalía de Castro”, *Revista de estudios hispánicos*, 50 (1), pp. 220-241.
- (2018): “A mi morada oscura, desmantelada y fría’. Poslugares, estado y literatura: la casa de Rosalía de Castro”, *Tropelías*, 4, pp. 138-160.
- (2019): “Microcartografías del lugar: a propósito de un poema de Rosalía de Castro”.

<https://www.arcgis.com/apps/Cascade/index.html?appid=2be0b1c4e0fe44018c9b0aac48a63cb0>

- (2020a): “Afecto, memoria y lugar: *En las orillas del Sar*, Rosalía Castro, Lestrobe”, *Hispanic Review*, 88 (1), pp. 31-51.
- (2020b): “Rosalía de Castro, póstuma”, *Follas novas. Revista de estudos rosalianos*, 5, pp. 11-23.
- (2025): “Complejidades transatlánticas: *Ocios de un peregrino* de Manuel Barros y la primera recepción de Rosalía Castro en Cuba (con algunos testimonios)”, *Studi ispanici*, 50, pp. 49-60.
- (en prensa): “Una placa en A Matanza: memoria, necropolítica y posteridad”. En María do Cebreiro Rábade, Enrique Santos Unamuno y Jaume Subirana (eds.): *La fama cuesta. Posteridad, conmemoraciones, cuerpos y marcas*. Madrid: Cátedra.
- Cagiao, Pilar (2014): “Rosalía e América versus América e Rosalía”. En Rosario Álvarez, Anxo Angueira, María do Cebreiro Rábade y Dolores Vilavedra (eds.): *Actas do Congreso Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 137-156.
- Cambrón Infante, Ascensión (2000): “Emigración gallega y esclavitud en Cuba (1854). Un problema de Estado”, *Anuario da Facultade de Dereito da Universidade da Coruña*, 4, pp. 83-108.
- Camino Plaza, Laura (2020): “Memoria, género y comunidad en los prólogos de Rosalía de Castro”, *Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, 32, pp. 115-129.
- Carballo, Xoán Rof (1952): “Rosalía, ánima galaica”. En *Siete ensayos sobre Rosalía*. Vigo: Galaxia, pp. 111-149.
- Carballo Calero, Ricardo (1952): “Arredor de Rosalía”. En *Siete ensayos sobre Rosalía*. Vigo: Galaxia, pp. 17-39.
- (1959): *Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía*. Lugo: Ediciones Celta.
- (1963): *Historia da Literatura Galega*. Vigo: Galaxia.
- (1975): *Historia de la literatura gallega contemporánea*, tomo I. Madrid: Editora Nacional.

- (1979): *Estudos rosalianos. Aspectos da vida e da obra de Rosalía de Castro*. Vigo: Galaxia.
- Carré Aldao, Eugenio (1926-1927): “Estudio bio-bibliográfico crítico acerca de Rosalía de Castro (Su vida y obra). La vida de Rosalía (continuación)”, *Boletín de la Real Academia Gallega*, tomo XVI, 186, pp. 131-135.
- Carro Otero, Xosé y Fernández Fernández, Carlos M. (1989): “La epidemia del ‘tifus’, de 1853, en Betanzos”, *Anuario brigantino*, 12, pp. 129-144.
- Castro, Rosalía de (1857): *La flor*. Madrid: Imprenta de M. González.
- (1858): “Lieders”. Vigo: *El Álbum del Miño*.
- (1859): *La hija del mar*. Vigo: Imprenta de Juan Compañel.
- (1861): *Flavio*. Madrid: *Crónica de Ambos Mundos*.
- (1863a): *A mi madre*. Vigo: Imprenta de Juan Compañel.
- (1863b): *Cantares gallegos*. Vigo: Imprenta de Juan Compañel.
- (1865a): “El cadiceño”. En *Almanaque de Galicia*. Lugo: Imprenta Soto Freire.
- (1865b): “Las literatas”. En *Almanaque de Galicia*. Lugo: Imprenta Soto Freire.
- (1866): *Ruinas*. Madrid: *El Museo Universal*.
- (1867): *El caballero de las botas azules. Cuento extraño*. Lugo: Imprenta Soto Freire.
- (1880): *Follas novas*. Madrid: *La Ilustración Gallega y Asturiana*; Habana: La Propaganda Literaria.
- (1881a): “Padrón y las inundaciones”. Madrid: *La Ilustración Gallega y Asturiana*.
- (1881b): “Costumbres gallegas”. Madrid: *El Imparcial*.
- (1881c): *El primer loco. Cuento extraño*. Madrid: Imprenta y Librería de Moya y Plaza.
- (1881d): “El Domingo de Ramos”. En *El primer loco. Cuento extraño*. Madrid: Imprenta y librería Moya y Plaza.
- (1884a): *En las orillas del Sar*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fe.
- (1884b): “Carta de Rosalía a Insua”, 4 de febrero.
https://consellodacultura.gal/fondos_documentais/epistolarios/epistola.php?id=3613&epistolario=1657
- (1909): *Obras completas de Rosalía de Castro*. Editado por Manuel Murguía. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando.

- (1944): *Obras completas*. Editado por Victoriano García Martí. Madrid: Aguilar.
- (1983): *En las orillas del Sar*. Editado por Marina Mayoral. Madrid: Castalia.
- (1985): *En las orillas del Sar*. Editado por Xesús Alonso Montero. Madrid: Cátedra.
- (1993a): *Obras completas*, tomo I. Editado por Marina Mayoral. Madrid: Turner Libros.
- (1993b): *Obras completas*, tomo II. Editado por Marina Mayoral. Madrid: Turner Libros.
- (1993c): *Follas novas*. Editado por Henrique Monteagudo y Dolores Vilavedra. Vigo: Galaxia.
- (2013): *Cantares gallegos*. Editado por Anxo Angueira. Vigo: Xerais.
- (2015): *Cantares gallegos*. Editado por Ana Rodríguez-Fischer. Madrid: Cátedra.
- (2016): *Follas novas*. Editado por Anxo Angueira. Vigo: Xerais.
- (2019a): *En las orillas del Sar*. Editado por Anxo Angueira. Vigo: Xerais.
- (2019b): *El primer loco*. Editado por Germán Labrador Méndez y María do Cebreiro Rábade Villar. Santiago de Compostela: Editorial Alvarellos.
- (2020): *Follas novas*. Editado por Marina Mayoral. Vigo: Xerais.
- (2021): *Cantares gallegos*. Editado por María do Cebreiro Rábade Villar. Vigo: Xerais.
- Charbonnier, Pierre (2015): *La fin d'un grand partage. Nature et société, de Durkheim à Descola*. Paris: CNRS Éditions.
- Charnon-Deutsch, Lou (1999): “Deseo y decadencia en *El caballero de las botas azules*”, *Foro Hispánico*, 15, pp. 11-20.
- Colmeiro, Manuel (1863): *Historia de la economía política en España*. Madrid: Librería de D. Ángel Calleja.
- Comte, Auguste (1987): *Curso de filosofía positiva*. Madrid: Magisterio Español.
- Conrad, Joseph (1902): “Heart of Darkness.” En *Youth: A Narrative, and Two Other Stories*. Edimburgo y Londres: William Blackwood and Sons.
- Cordero Torró, Xosé (2012): *La desamortización en la provincia de A Coruña: etapas de Mendizabal y Madoz*. Tesis doctoral: Universidade de Santiago de Compostela.
- Cortina Aravena, Augusto (1930): “Rosalia Castro de Murguía”, *Humanidades*, 21, pp. 161-194.
- Costas López, Gisella (2022): “Afecto, espacio y memoria en *Ruinas* (1866), una novela de Rosalía de Castro”, *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos*, 25, pp. 71-98.

- (2024): “De Lestrobe a Santiago de Compostela: la afectividad de los espacios en dos poemas de Rosalía de Castro”. En Ana Bustelo Vega, Paula Gregores Pereira y David Lea (eds.): *FOLIA. Futuro e oportunidade literarias na investigación académica*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 51-70.
- Cristóforis, Nadia Andrea de (2008): “Políticas y prácticas migratorias: los flujos de gallegos y asturianos a Buenos Aires (1840-1860)”, *Revista de Indias*, 244 (LXVIII), pp. 85-114.
- Cronon, William (1995): “The Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Nature”. En *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature*. Nueva York: W. W. Norton & Co., pp. 69-90.
- Darwin, Charles (1859): *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*. London: John Murray.
- (1862): *De l'origine des espèces ou des lois du progrès chez les êtres organisés*. París: Guillaumin et Victor Masson Libraires-Éditeurs.
- (1877): *El origen de las especies*. Madrid: Editorial Calpe y Biblioteca Perojo.
- Davies, Catherine (1986): “A ideoloxía político-social de Rosalía: raíz do seu pesimismo existencial”. En Darío Villanueva (ed.): *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, tomo I. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega; Universidade de Santiago de Compostela, pp. 299-306.
- (1987): *Rosalía no seu tempo*. Vigo: Galaxia.
- (2005): “Rosalía de Castro: aislamiento cultural en un contexto colonial”. En Lisa Wollendorf (ed.): *Literatura y feminismo en España (SS. XV-XXI)*. Barcelona: Icaria, pp. 171-186.
- (2012): “La loca, soñando: Rosalía de Castro (1837-1885)”. En Helena González Fernández y María do Cebreiro Rábade Villar (eds.): *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*. Barcelona: Icaria, pp. 27-44.
- (2013): “Flavio e o mundo natural”, *Grial. Revista galega de cultura*, 199 (julio-septiembre), pp. 106-113.
- (2014): “Rosalía de Castro y América”. En Rosario Álvarez, Anxo Angueira, María do Cebreiro Rábade y Dolores Vilavedra (eds.): *Actas do Congreso Rosalía de Castro no*

- século XXI. Unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 117-137.
- De las Casas, Bartolomé (2003): *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República.
- Del Pozo, Alba (2014): “Reescrituras del caso clínico: *El primer loco* de Rosalía de Castro”. En Rosario Álvarez, Anxo Angueira, María do Cebreiro Rábade y Dolores Vilavedra (eds.): *Actas do Congreso Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 942-955.
- Deleuze, Gilles (2002): *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (2009): *Spinoza: filosofía práctica*. Barcelona: Tusquets.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1998): *El anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.
- (2004): *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- Derrida, Jacques (1977): *Posiciones*. Valencia: Pre-Textos.
- (1995): *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Valladolid: Editorial Trotta.
- (2001): *La verdad en pintura*. Barcelona: Paidós.
- Díaz-Fierros, Francisco (2009): “O evolucionismo de Teilhard de Chardin no ‘Ano Darwin’”, *Encrucillada. Revista de Pensamento Cristián*, 33/164, pp. 42-49.
- (2010): “El evolucionismo de Rodríguez Carracido. Nuevas consideraciones”, *Anales de la Real Academia de Farmacia*, 4, pp. 479-492.
- Díaz Galán, Julio (2010): “El espacio de lo libre en Deleuze y Derrida”, *La torre del virrey. Revista de Estudios Culturales*, 8, pp. 95-103.
- Díez-Canedo, Enrique (1909): “Una precursora”. En Rosalía de Castro: *En las orillas del Sar*. Madrid: Librería de Pueyo.
- Dollimore, Jonathan (1991): *Sexual Dissidence. Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford: Oxford University Press.
- Domínguez, César (2014): “‘Sin tino y sin pretensiones’. *La hija del mar* e o laboratorio gótico”. En Rosario Álvarez, Anxo Angueira, María do Cebreiro Rábade y Dolores

Vilavedra (eds.): *Actas do Congreso Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 503-522.

Dović, Marijany y Helgasson, Jón Karl (2016): *National Poets, Cultural Saints: Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe*. Leiden: Brill.

Dumas, Alexandre (1847): *España y África Cartas Selectas*. Madrid: Sociedad Literaria Imprenta.

Durán, Jose Antonio (1974): *Crónicas I. Agitadores, poetas, caciques y reformadores en Galicia*. Madrid: Akal.

— (1981): “Prensa periódica y organización comunitaria en la Galicia emigrante”. En *Crónicas 3. Entre la mano negra y el nacionalismo galleguista*. Madrid: Akal, pp. 125-149.

— (1986): “A orillas del Ulla (perfiles gallegos). Presentación”. En José Antonio Durán (ed.): *Aldeas, aldeanos y labriegos en la Galicia tradicional*. Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, pp. 9-35.

— (1998): *Prosas recuperadas. O periodismo de Manuel Murguía. Antoloxía básica 1853-1923*. Madrid: Fundación Caixa Galicia; A Coruña: Real Academia Gallega.

Durkheim, Émile (1893): *De la division du travail social*. Paris: Félix Alcan.

El Ciclón: periódico satírico: sopla todos los sábados (1885): “Rosalía de Castro”, 18 de julio.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1004457&presentacion=pagina&posicion=1®istrardownload=0

El Correo Gallego: Diario político de la mañana (1881): “Noticias locales”, 14 de abril.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1180546&posicion=3&presentacion=pagina

— (1881): “Noticias locales”, 26 de abril.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1180554&posicion=2&presentacion=pagina

— (1882): “Manicomio de Conjo”, 4 de febrero.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1180770&presentacion=pagina&posicion=1®istrardownload=0

— (1882): “Lo de Conjo”, 14 de marzo.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1180800&presentacion=pagina&posicion=1

El Diario de Pontevedra (1918): “Carta de Murguía”, 17 de mayo.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1223544&presentacion=pagina&posicion=2®istrardownload=0

El Eco de Galicia: órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sudamericanas (1900): “Notas bonaerenses”, 30 de agosto.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1036139&posicion=8&presentacion=pagina

El Eco de Galicia: periódico político (1890): “La infame trata de blancos”, 16 de abril.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1038460&posicion=1&presentacion=pagina

— (1890): “La cuestión obrera y el socialismo”, 25 de junio.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1038519&posicion=2&presentacion=pagina

El Eco de Galicia: revista semanal de ciencias, arte y literatura (1884): “Variedades”, 17 de febrero.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1035728&posicion=5&presentacion=pagina

— (1885): “Páginas de un libro”, 2 de agosto.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1035804&presentacion=pagina®istrardownload=0&posicion=2

El Fígaro (1881): “Ciencias, letras y artes”, 21 de abril.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=d041d43d-c734-4670-890b-d572ab005710>

El Imparcial (1882): “El cardenal Payá”, 5 de febrero.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=6f65d0f1-d73e-4d1d-b245-0389a2e819ac>

— (1882): “Manifestación pastoral”, 8 de febrero.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=bf8bd396-4257-4884-80ef-91e6d3488dc9>

— (1885): “Rosalía Castro”, 20 de julio.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=35e5687f-d02c-4baf-a6b1-2c0bd4e59890>

El Liberal (1881): “Fomento de las artes”, 10 de abril.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=3fba5dbc-a024-4938-8966-25bfa7ad121a&page=3>

El Telegrama: diario de la tarde (1882): “El escándalo de Conjo”, 15 de marzo.

http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1302022&posicion=3&presentacion=pagina

Eliade, Mircea (1957): *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. Harcourt: Brace and World.

Enriquez, Manuel Curros (1880): *Aires d'a miña terra. Colección de poesías gallegas*. Ourense: Tipografía de A. Otero.

Erll, Astrid y Rigney, Ann (2009): *Mediation, Remediation and the Dynamics of Cultural Memory*. Berlin: De Gruyter.

Escalera, Evaristo (1863): “Cantares gallegos, por Rosalía Castro de Murguía”, *La Iberia*, 21 de octubre.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=88871c8e-96e4-47b5-bd58-b7b356ff1383>

Estrada Nérida, Julio (1983): *Páginas de una biografía. Manuel Murguía, director del Archivo de Simancas (1868-1870)*. Sada: Castro.

Eubensei (1995): “Xéneseis do patronato rosalián”. En Xosé Amancio Liñares Giraut (ed.): *Arredor do centenario de Rosalía 1985*. Padrón: Patronato Rosalía de Castro, pp. 79-82.

Feijóo Sotomayor, Urbano (1853): *Isla de Cuba: Inmigración de trabajadores españoles. Documentos y memoria escrita sobre esta materia*. Habana: Imprenta de J. M. Eleizegui.

Fernández, Luis Miguel (2022): “Tomás Lugín Armero, os Lugín Castro, e o que contou Murguía. Novos datos sobre a familia de Rosalía”, *Follas novas. Revista de estudos rosalianos*, 7, pp. 228-249.

- Fernández, Pura (2017): “‘Por ser mujer y autora...’ Identidades autoriales de escritoras y artistas en la cultura contemporánea”, *Ínsula*, 841-842, pp. 2-7.
- Ferrer de Couto, José (1864): *Los negros en sus diversos estados y condiciones; tales como son, como se supone que son, y como deben ser*. Nueva York: Imprenta de Hallet.
- Filgueira Valverde, Xosé Fernando (1974): *Con Rosalía de Castro no seu fogar*. Vigo: Patronato Rosalía de Castro.
- Foster, Geraldine R. (1979): *Nature and Emotion in Rosalía de Castro's En las orillas del Sar*. Tesis Doctoral: Universidad de Wisconsin-Madison.
- Foucault, Michel (1969): *¿Qué es un autor?* Conferencia pronunciada el 22 de febrero de 1969 en la Société française de philosophie. En *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I*. Barcelona: Paidós.
- (1970): *La Arqueología del saber*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2006): *Historia de la locura en la época clásica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2008): “Topologías: Utopías y heterotopías y El cuerpo utópico”, *Fractal*, 48 (enero-marzo) (13), pp. 39-62.
- (2009): *Nacimiento de la biopolítica: Curso en el Collège de France (1978-1979)*. Madrid: Ediciones Akal.
- Freud, Sigmund (1978-1985): *Obras completas de Sigmund Freud*, 24 vols. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Gaard, Greta y Murphy, Patrick (1998): *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy*. Urbana & Chicago: Illinois University Press.
- Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, decano de la prensa de Compostela* (1882): “Noticias de Galicia”, 30 de enero.
http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1067950&posicion=2&presentacion=pagina
- (1882): “Lo que pasa en Conjo”, 4 de febrero.
http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1067954&presentacion=pagina&posicion=1®istrardownload=0
- (1882): “Noticias de Galicia”, 9 de febrero.

http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1067958&posicion=2&presentacion=pagina

— (1882): “Expediente del Manicomio de Conjo”, 15 de febrero.

http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1067963&posicion=1&presentacion=pagina

— (1882): “Quedais emplazados”, 16 de febrero.

http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1067964&presentacion=pagina®istrardownload=0&posicion=1

— (1882): “Lo de Conjo”, 1 de marzo.

http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1067974&presentacion=pagina&posicion=1®istrardownload=0

— (1882): “Noticias de Galicia”, 11 de marzo.

http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1067983&posicion=2&presentacion=pagina

— (1882): “En la brecha”, 24 de marzo.

http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1067994&presentacion=pagina&posicion=1®istrardownload=0

— (1882): “Noticias de Galicia”, 19 de junio.

http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1068060&posicion=2&presentacion=pagina

— (1884): “Noticias de Galicia”, 27 de agosto.

http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1068681&posicion=3&presentacion=pagina

— (1885): “El cardenal Payá y el arzobispado de Valladolid”, 13 de noviembre.

http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1069031&posicion=1&presentacion=pagina

— (1890): “La trata de blancos”, 11 de abril.

http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1070300&posicion=1&presentacion=pagina

— (1891): “Noticias: Santiago”, 22 de mayo.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1070612&posicion=2&presentacion=pagina

Galicia: revista universal de este reino (1863): “Cantares gallegos”, 15 de marzo.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1286486&posicion=5&presentacion=pagina

Galicia Católica: revista quincenal de asuntos religiosos, científicos, literarios, etc., con exclusión de toda clase de asuntos políticos (1884): “Noticias literarias”, 15 de mayo.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1065898&posicion=14&presentacion=pagina

— (1884): “Crónica general”, 15 de julio.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1065902&posicion=13&presentacion=pagina

Gallegos, Rómulo (1935): *Canaima*. Madrid: Editorial América.

García Candeira, Margarita (2012): “Mas allá de la ansiedad de la autoría: poética del desierto, imaginación femenina y utopía en *La hija del mar*”. En Helena González Fernández y María do Cebreiro Rábade Villar (eds.): *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*. Barcelona: Icaria, pp. 99-120.

— (2013): “La transgresión en Rosalía de Castro. Apuntes sobre el sujeto femenino y la comunidad”, *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, 13, pp. 37-48.

— (2014): “O ser natural e a súa dialéctica coa cultura en Rosalía de Castro”. En Rosario Álvarez, Anxo Angueira, María do Cebreiro Rábade y Dolores Vilavedra (eds.): *Actas do Congreso Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 101-116.

— (2015): “La resistencia a la modernidad. Ruinas (1866), de Rosalía de Castro, entre lo residual y la emergencia”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 49 (2), pp. 339-362.

— (2024): “Sobre los epígrafes de *La hija del mar* (1859). Cartografía intertextual, circulación literaria e ‘imagen de autora’ de la joven Rosalía de Castro”, *Revista de Literatura*, enero-junio, 86 (171), pp. 1-21.

García Domínguez, María Teresa (2021): “As expedicións da ‘Compañía Patriótico Mercantil’ de Urbano Feijóo Sotomayor (1854)”. Consello da Cultura Galega.

https://emigracion.xunta.gal/files/nova/2021/03/ccg_pr-arquivo-emigracion-gaelega-contexto-tgd.pdf

- García Martí, Victoriano (1934): *De la zona atlántica (Galicia y Portugal): ensayos*. Madrid: Sociedad General Española de Librería.
- (1944): “Rosalia o el dolor de vivir”. En Rosalia de Castro: *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- (1954): *Galicia, la esquina verde (alma, historia, paisaje)*. Madrid: Editora Nacional.
- García Negro, Pilar (2010): *O clamor da rebeldía. Rosalia de Castro: ensaio e feminismo*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- García Negro, Pilar y Vicente López, Simón (2023): “O Cardeal Payá y Rico e Rosalia de Castro”, *Follas novas. Revista de estudos rosalianos*, 8, pp. 118-124.
- García Vega, Lucía (2010): *Os lugares na vida e obra de Rosalia de Castro: análise literaria*. Tesis doctoral: Universidad Complutense.
- (2012): “Rosalia de Castro, Manuel Murguía, su hija Aura y el contexto revolucionario de 1868”, *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos*, 15, pp. 67-76.
- (2013a): “Rosalia de Castro y su hijo Adriano. Génesis y desarrollo de un poema elegíaco”, *Revista de filología románica*, 30, pp. 53-73.
- (2013b). “Camino de hierro y sal: un viaje por las ciudades de Rosalia de Castro entre 1859 y 1863”, *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 5 (1), pp. 197-216.
- Garrard, Greg (2004): *Ecocriticism*. London; Nueva York: Routledge.
- Gersdorf, Catrin (2009): *The Poetics and Politics Of The Desert. Landscape and the Construction of America*. Amsterdam; New York: Editions Rodopi B.V.
- Gifford, Terry (1999): *Pastoral*. London: Routledge.
- Gil Bardají, Anna (2009): *Traducir Al-Ándalus. El discurso del otro en el arabismo español*. Lewiston: The Edwin Mellen Press.
- Gilbert, Sandra M. y Gubar, Susan (1984): *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Glotfelty, Cheryl y Fromm, Harold (1996): *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, GA: University of Georgia Press.

- Gómez de Avellaneda, Gertrudis (1841): *Sab*. Madrid: Imprenta de Ignacio Boix.
- (1846): *Guatimozin, último emperador de México*. Madrid: Imprenta de D. A. Espinosa y Compañía.
- (1858): *Baltasar, drama oriental en cuatro actos y en verso*. Madrid: Imprenta de José Rodríguez.
- González, Helena; Lama, María Xesús y Rábade Villar, María do Cebreiro (2014): *Epistolario de Rosalía de Castro*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- González Herrán, Jose Manuel (1998): “Emilia Pardo Bazán, entre dos siglos”, *Siglo diecinueve*, 4, pp. 223-233.
- González Millán, Xan (1986): “Proceso textual y fantasía en *El primer loco*”. En Darío Villanueva (ed.): *Actas do Congreso Internacional de Estudios sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, tomo I. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega; Universidade de Santiago de Compostela, pp. 517-522.
- Goulemont, J. Marie y Launay, Michel (1969): *El siglo de las luces*. Madrid: Guadarrama.
- Guillén, Claudio (1998): *Múltiples moradas: ensayo de literatura comparada*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Haase, Jenny y Rábade Villar, María do Cebreiro (2022): “La poesía de Rosalía de Castro a la luz de los nuevos materialismos. Una lectura de *Cantares gallegos* (1863) y *En las orillas del Sar* (1884)”. En Azucena González Blanco (ed.): *Filosofía y literatura. Nuevos modelos interdisciplinarios*. New York: Peter Lang, pp. 159-184.
- Halbwachs, Maurice (1968): *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Halperin, David M. (1983): *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*. United States: Yale University Press.
- Haraway, Donna (2019): *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.
- Harrison, Robert Pogue (2008): *Gardens: An Essay on the Human Condition*. Chicago: Chicago University Press.
- Heft, Harry y El-Kharraz Nazar, Jauad (2000): “Evaluating Environmental Scenes Using Dynamic versus Static Displays”, *Environment and Behavior*, 32, pp. 301-322.

- Henales Salamanca, Jordi (2017): *El callejero histórico de Alicante: de la II República a nuestros días. Lugares de historia y de memoria*. Tesis doctoral: Universidad de Alicante.
- Heise, Urusula (2008): *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*. New York: Oxford University Press.
- (2016): *Imagining Extinction: The Cultural Meanings of Endangered Species*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hermida, José de (1888a): *A Rosalía de Castro*. Santiago de Compostela: Tipografía de *La Gaceta de Galicia*.
- (1888b): *Tipos irienses*. Santiago de Compostela. Tipografía de *La Gaceta de Galicia*.
- (1888c): “Un entierro civil en Padrón”, *Los Dominicales del Libre Pensamiento*, 19 de agosto.
<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=653e377d-d844-4541-9e4a-7664bf6052bb&page=4>
- (1900): “Los inmortales y Rosalía Castro”, *El Motín*, 4 de agosto.
<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=95123559-97bd-4992-8e0e-0aac134471af&page=2>
- Hernández Borge, Julio (1986): “Notas sobre la emigración gallega en la segunda mitad del siglo xix”. En Darío Villanueva (ed.): *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, tomo II. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega; Universidade de Santiago de Compostela, pp. 45-52.
- Hoces Íñiguez, Ignacio (2022): *De progresista a carlista. Cándido Nocedal (1821-1885), una biografía política*. Madrid: Ediciones Doce Calles.
- Huertas García-Alejo, Rafael (2010): “Locura y subjetividad en el nacimiento del alienismo. Releyendo a Gladys Swain”, *Frenia*, 10 (1), pp. 11-27.
- Jacobson, David (2002): *Place and Belonging in America*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Johnson-Hoffmann, Deanna (1997): “The Deconstruction of Romanticism in Rosalía de Castro’s *Flavio* and *El caballero de las botas azules*”, *Letras peninsulares*, 10 (primavera), pp. 151-167.
- Kant, Immanuel (1790): *Crítica del juicio*. Riga: Johann Friedrich Hartknoch.

- Kirkpatrick, Susan (1989): *Las Románticas. Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850*. Berkeley: University of California Press.
- (1995): “Fantasy, Seduction, and the Woman Reader: Rosalía de Castro’s Novels”. En Lou Charnon-Deutsch y Jo Labanyi (eds.): *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*. Oxford: Clarendon Press, pp. 74-98.
- Kohn, Eduardo (2013): *How Forests Think. Toward an Anthropology Beyond the Human*. Estados Unidos: University of California Press.
- Kolodny, Annette (1980): “A Map for Misreading: Or, Gender and the Interpretation of Literary Texts”, *New Literary History*, 11 (3), pp. 451-467.
- Kundera, Milan (1994): *Los testamentos traicionados*. Barcelona: Planeta.
- La Correspondencia de España* (1882): “Edición de la tarde de ayer 7 de febrero”, 8 de febrero.
<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=e719ae60-7812-446f-8e09-019a8f4ecd7e>
- La Discusión* (1882): “Noticias generales”, 8 de febrero.
<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=9a1a2a14-d7b4-43b2-9ce3-94a73ec427b3>
- La Época* (1866): “Declaración importante”, 9 de noviembre.
<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=dad16542-dbb3-4c4d-bab8-eba42b85b90b>
- La Fe* (1882): “Noticias generales”, 8 de febrero.
<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=1db0149c-9f8d-4749-b680-27eb196c0da9>
- La Gacetilla de Santiago: diario de noticias y anuncios* (1873): “Efemérides”, 10 de mayo.
http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1066221&posicion=1&presentacion=pagina
- (1873): “Gacetilla de las familias”, 30 de mayo.
http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1066237&posicion=1&presentacion=pagina
- La Iberia* (1863): “Cantares gallegos por Rosalía Castro de Murguía”, 21 de octubre.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=88871c8e-96e4-47b5-bd58-b7b356ff1383>

— (1881): “Noticias”, 8 de abril.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=3691f6cb-6aef-4753-a8cd-af51f7825903>

— (1882): “Los señores arzobispos”, 5 de febrero.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=073b59a4-1dbf-4e26-a184-7545219bec40>

La Ilustración Cantábrica (1882): “Revista decenal”, 18 de febrero.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1084530&posicion=2&presentacion=pagina

— (1882): “El escándalo de Conjo”, 28 de marzo.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1084534&presentacion=pagina&posicion=2

La Ilustración Gallega y Asturiana: revista decenal ilustrada (1880): “Pontevedra”, 8 de mayo.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1081877&presentacion=pagina&posicion=1®istrardownload=0

— (1881): “Misceláneas”, 18 de abril.

http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1081911&posicion=14&presentacion=pagina

La Nación (1864): “Correo nacional”, 17 de noviembre.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=6c4c8a9f-e554-4ad3-a9e7-9b74dd44d2d9>

La Nación Española (1882): “La emigración de Galicia”, 4 de febrero.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=f28326b1-7bd2-40c3-bd28-ee0ff99c75ab>

— (1882): “Sección de noticias”, 5 de febrero.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=d00d265b-6b48-449b-ba8a-47cd41e5301e>

La Patria Gallega (1891): “A la ilustre poetisa gallega doña Rosalía Castro de Murguía”, 30 de mayo.

http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1141131&presentacion=pagina&posicion=1®istrardownload=0

La Península (1882): “Correo de provincias”, 8 de febrero.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=e3012cfc-5104-444d-91ef-ee1832b486e5>

La República. Diario federal (1884): “Noticias generales”, 2 de mayo.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=cd7be417-1998-48e8-83c6-d9309bc32fc2&page=3&search=en+las+orillas+del+sar>

La Unión (1882): “Noticias”, 8 de febrero.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=f69fe66d-827d-42ff-ba6a-352757a9139c>

La Vanguardia (1882): “Comentarios”, 10 de febrero.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=68e410a1-f588-4507-a429-0f613018d569>

Labanyi, Jo (2010): “Doing Things: Emotion, Affect, and Materiality”, *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11 (3-4), pp. 223–233.

Labrador Méndez, Germán (2016): “Las Églogas de la Acumulación Originaria. Paisajización, desposesión y memoria demo-poética desde *Cantares Gallegos* (1863) de Rosalía de Castro”. En Kari Soriano Salkjelsvik y Felipe Martínez Pinzón (eds.): *Revisitar el costumbrismo. Cosmopolitismo, pedagogías y modernización en Iberoamérica*. Frankfurt: Peter Lang Edition, pp. 251-270.

— (2018): *Un hijo del pueblo. Las jornadas de julio (de 1854). Una crónica anónima de otro 15M en el pasado ciudadano español*. Madrid: Postmetrópolis.

Labrador Méndez, Germán; Fernández Savater, Amador y Jerez, Concha (2018): *Carta(s). Economía libidinal de la transición*. Madrid: Museo Nacional Reina Sofía.

Labrador Méndez, Germán y Rábade Villar, María do Cebreiro (2019): “A memoria alienada. Revolución, biopoder e ecoloxías comunais en *El primer loco* e ‘El domingo de ramos’ (1881)”. En *El primer loco*. Santiago de Compostela: Alvarellos editora, pp. 9-95.

- Lacan, Jacques (1981): *El seminario. Libro I: Los escritos técnicos de Freud*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Lama, María Xesús (2012): “La musa andrógina y la regeneración social”. En Helena González Fernández y María do Cebreiro Rábade Villar (eds.): *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*. Barcelona: Icaria, pp. 139-159.
- (2014): “Postrimerías. Último poemario de Rosalía?. Tres poemas inéditos en castelán”. En Henrique Monteagudo y María Xesús Lama (eds.): *Manuscritos poéticos inéditos de Rosalía de Castro*. A Coruña: RAG.
- (2017): *Rosalía de Castro. Cantos de independencia e liberdade (1837-1863)*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Lamas Carvajal, Valentín (1874): “Variedades”, *El Heraldo Gallego*, 29 de enero.
http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1141577&presentacion=pagina&posicion=1®istrardownload=0
- (1880): *Saudades gallegas*. Ourense: Imprenta de La Propaganda Literaria.
- Langa Laorga, María Alicia (1986): “Fernán Caballero: El reflejo de una época”, *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, VII, pp. 141-161.
- Latour, Bruno (2005): *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Lérmontov, Mikhail (1840): *Un héroe de nuestro tiempo*. Imperio ruso: Iliá Glazunov y Cía.
- Leyes, Máximo (1884): “En las orillas del Sar”, *El Tricornio*, 18 de julio.
- López, Aurora y Pociña, Andrés (1991): *Rosalía de Castro. Documentación biográfica y bibliografía crítica. Volumen I (1837-1940)*. A Coruña: Fundación Barrié.
- López Gómez, Pedro (1993): “Martínez de Murguía, Archivero”. En *Homenaxe a Daría Vilariño*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 443-478.
- López Sández, María (2008): *Paisaxe e nación. A creación discursiva do territorio*. Vigo: Editorial Galaxia.
- (2012): “Memoria, ecoloxía e identidade na Galiza”. En Goretti Sanmartín Rei (ed.): *Lingua e ecoloxía: VIII Xornadas sobre Lingua e usos*. A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 51-64.

- López Sáñez, María; Fraga Vila, M^a Isabel y Fraga Vila, Miguel (2022): *O herbario de Rosalía*. Padrón: Fundación Rosalía de Castro.
- López Seoane, Víctor (1866): *Reseña de la Historia Natural de Galicia*. Lugo: Imprenta Soto Freire.
- Loureiro, Ángel (2003): “Spanish Nationalism and the Ghost of Empire”, *Journal of Spanish Cultural Studies*, 4 (1), pp. 65–76.
- Machado da Rosa, Alberto (1957): “Subsidios para la cronología de la obra poética Rosaliana”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXXVI, pp. 92-106.
- Man, Paul de (1984): “Autobiography As De-Facement”. En *The Rhetoric of Romanticism*. Nueva York: Columbia University Press, pp. 67-82.
- Marañón Moya, Gregorio (1960): *Bécquer periodista y el periodismo en el siglo XIX*. Madrid: Asociación Amigos de Bécquer.
- March, Kathleen N. (1994): *De musa a literata: el feminismo en la narrativa de Rosalía de Castro*. Sada: Edicións do Castro.
- (2000): “Rosalía de Castro: escritora de su tiempo”. En Iris Zavala (ed.): *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*, tomo VI. Barcelona: Anthropos, pp. 161-174.
- Marín, Dolors (2018): *Espiritistes i librepensadoras*. Barcelona: Angle Editorial.
- Martínez González, Xurxo (2014): “Juan Compañel Rivas. Un editor con conciencia de Galiza”. En Rosario Álvarez, Anxo Angueira, María do Cebreiro Rábade y Dolores Vilavedra (eds.): *Actas do Congreso Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 435-448.
- (2015): “La Oliva. A ponte entre dúas xeracións”, *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos*, 18 (núm. especial), pp. 469-479.
- (2017): “Do xenio nacional ó criterio filolóxico. Algúns apuntamentos sobre a literatura galega no Rexurdimento”, *Follas novas: Revista de estudos rosalianos*, 2, pp. 66-95.
- Marx, Karl (1999): *El Capital*. México: Libro Primero.
- Mayoral, Marina (1974): *La poesía de Rosalía de Castro*. Madrid: Gredos.
- (1985): *Contra muerte y amor*. Madrid: Cátedra.

- Matzat, Wolfgang (2011): “¿Galicia romántica? Aspectos del paisaje gallego en el libro *En las orillas del Sar*”. En Johannes Kabatek y Aitor Rivas (eds.): *Rosalía: Voces galegas e alemás*. Tübingen: Centro de Estudos Galegos, pp. 89-102.
- Mazel, David (2000): *American Literary Environmentalism*. Athens: University Press of Georgia.
- Mbembé, Achille (2011): *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*. España: Editorial Melusina.
- Meizoz, Jérôme (2015): *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor*. Bogotá: Ediciones Universidad de los Andes.
- Merchant, Carolyn (1995): *Earthcare. Women and the Environment*. Routledge: Nueva York.
- Mesa, Roberto (1991): *El colonialismo en la crisis del XIX español. Esclavitud y trabajo libre en Cuba*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.
- Miguélez-Carballeira, Helena (2012): “¿Por qué Rosalía de Castro tenía razón? El caballero de las botas azules como texto antisistema”. En Helena González Fernández y María do Cebreiro Rábade Villar (eds.): *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*. Barcelona: Icaria, pp. 121-137.
- (2013): *Galicia, a sentimental nation: gender, culture and politics*. Cardiff: University of Wales Press.
- (2014): “A casa de Rosalía, a Rosalía da casa: historia, discurso e representación na casa-museo Rosalía de Castro”. En Rosario Álvarez, Anxo Angueira, María do Cebreiro Rábade Villar y Dolores Vilavedra (eds.): *Actas do Congreso Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 219-234.
- Miller, Charles A. (1988): *Jefferson and Nature: An Interpretation*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Mitchell, W. J. T (2002): *Landscape and Power*. Second Ed Chicago: Chicago University Press.
- Moar, José María (1920): “Negra sombra”, *El Compostelano*, 1 de junio.
- http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1229235&presentacion=pagina&posicion=1®istrardownload=0

- Mohanram, Radhika (1999): *Black Body: Woman, Colonialism, and Space*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- Morizot, Baptiste (2020): *Tras el rastro animal*. Buenos Aires: Ediciones Isla Desierta.
- Morton, Timothy (2009): *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Boston: Harvard University Press.
- Muñiz de Tejada, Narciso (1865): “Estudio. Sobre la historia económico-política de España”, *El Pensamiento Español*, 16 de noviembre.
<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=e3c009a3-673b-41e9-907f-3b0d0c8a7c17>
- Murguía, Manuel (1855): *Desde el cielo*. Madrid: La Iberia.
- (1857): “La flor. Poesías de la señorita Rosalía de Castro”, *La Iberia*, 12 de mayo.
<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=6099301af4a0-4545-974e-353d4a2d7103>
- (1861a): “Correspondencia de La Crónica”, *La Crónica*, 5 de febrero.
<https://academia.gal/-/fotogaleria/manuel-murguia-en-la-cronica-de-ny>
- (1861b): “Correspondencia de La Crónica”, *La Crónica*, 21 de febrero.
<https://academia.gal/-/fotogaleria/manuel-murguia-en-la-cronica-de-ny>
- (1862): *Diccionario de escritores gallegos*. Vigo: Imprenta de Juan Compañel.
- (1866): *Historia de Galicia*, tomo I. Lugo: Soto Freire.
- (1881): “El folk-lore gallego”, *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 28 de octubre.
http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1081930&presentacion=pagina&posicion=1®istrardownload=0
- (1885a): “Manuel Barros”, *La Voz de Galicia*, 11 de enero.
- (1885b): “Manuel Barros”, *El Eco de Galicia: revista semanal de ciencias, arte y literatura*, 15 de febrero.
http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1296355&posicion=1&presentacion=pagina
- (1886): *Los precursores*. A Coruña: Latorre y Martínez editores; imprenta de *La Voz de Galicia*.
- (1890): “¿Trata de blancos?”, *El Eco de Galicia*, 15 de febrero.

- (1909): “Prólogo”. En Rosalía de Castro: *En las orillas del Sar*. Madrid: Librería de Pueyo.
- (1910): “Preocupaciones que deben combatirse”, *Vida gallega: ilustración regional*, 1 de febrero.
http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1170952&posicion=3&presentacion=pagina
- (1976): *Los precursores*. A Coruña: Editorial *La Voz de Galicia*.
- Murphy, Patrick D. (1995): *Literature, Nature, and Other: Ecofeminist Critiques*. Albany: State University of New York Press.
- Nancy, Jean-Luc (1996): *La experiencia de la libertad*. Barcelona: Paidós.
- (2001): *La comunidad desobrada*. Madrid: Arena.
- Naya Pérez, Juan (1953): *Inéditos de Rosalía de Castro*. Santiago de Compostela: Publicaciones del Patronato Rosalía de Castro.
- Neira de Mosquera, Antonio (1850): *Monografías de Santiago: cuadros históricos, episodios políticos, tradiciones y leyendas, recuerdos monumentales, regocijos públicos, costumbres populares*. Santiago de Compostela: Junta Municipal de Beneficencia.
- Neira Vilas, Xosé (2000): *Manuel Murguía e os galegos da Habana*. A Coruña: Edicións do Castro.
- Niram Alliv (1877): *Aldrete, o los espiritistas españoles del siglo XVII*. Santiago de Compostela: Tipografía de *El Diario*.
- Nixon, Rob (2011): *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Boston: Harvard University Press.
- Nora, Pierre (1989): “Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire”, *Representations*, 26, pp. 7-25.
- Novo y García, José (1896): *Por Galicia (cuartillas y apuntes)*. A Coruña: Andrés Martínez.
- Núñez Seixas, Xosé M. (2014): “Rosalía e os emigrantes galegos: da polisemia da súa obra e do seu mito na diáspora”. En Rosario Álvarez, Anxo Angueira, María do Cebreiro Rábade y Dolores Vilavedra (eds.): *Rosalía de Castro no século XXI: unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 792-820.

- O Duibhir, Manus (2016): *Between the desert and the garden: inscriptions of alterity in the work of José Ángel Valente*. Tesis doctoral: Universidad de Santiago de Compostela.
- Oelschlaeger, Max (1993): *The Idea of Wilderness: From Prehistory to the Age of Ecology*. New Haven: Yale University Press.
- Otero Pedrayo, Ramón (1969): “El planteamiento decisivo de la novela romántica en Rosalía de Castro”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 24 (72-74), pp. 290-314.
- (1982): *Ensaio Histórico sobre a Cultura Galega*. Vigo: Galaxia.
- Palomares Ibáñez, Jesús María (1983): “Prensa y política en Galicia: la prensa periódica compostelana (1875-1936)”, *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 4, pp. 391-430.
- Pardo Bazán, Emilia (1888): “La poesía regional gallega. Discurso presidencial en la velada que para honrar la memoria de Rosalía Castro ha celebrado el Liceo de Artesanos de La Coruña, el día 2 de septiembre de 1885”. En *De mi tierra*. A Coruña: Tipografía de La Casa de Misericordia, pp. 13-49.
- (1902): *De siglo a siglo (1896-1901). Obras Completas*, tomo XXIV. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Idamor Moreno.
- (1912): “La vida contemporánea”, *La Ilustración Artística*, 30 de septiembre.
<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=b2f5e50d-da12-4ddc-9e21-5c51504b8a39>
- (2022): “Reflexiones científicas contra el darwinismo”. En *La ciencia cristiana*, tomo IV. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
<https://www.cervantesvirtual.com/obra/reflexiones-cientificas-contra-el-darwinismo-1135270/>
- Pasarón Lastra, Ramón (1853): *Monografías sobre el estado en que halló á los colonos pobres de Galicia el hambre que los afligió durante el año de 1853*. Madrid: Imprenta de Luis García.
- Pastor Díaz, Nicomedes (1858): *De Villahermosa a la China*. Madrid: M. Rivadeneyra.
- Patmore, Coventry (1854): *The Angel in the House*. Londres: J. W. Parker.
- Paz Novoa, Juan Manuel (1884): “En las orillas del Sar. Poesías de Rosalía Castro de Murguía”, *El Correo Gallego: diario político de la mañana*, 19 de noviembre.

http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1181590&posicion=2&presentacion=pagina

Pereira Bueno, Fernando (2014): *Rosalía de Castro: imaxe e realidade*. Vigo: Xerais.

Pérez Placer, Heraclio (1900): “En honor a Rosalía”, *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, decano de la prensa de Compostela*, 17 de julio.

http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1072981&posicion=2&presentacion=pagina

Pick, Anat (2011): *Creaturely Poetics: Animality and Vulnerability in Literature and Film*. Nueva York: Columbia University Press.

Piñeiro, Ramón (1952): “A saudade en Rosalía”. En *Siete ensayos sobre Rosalía de Castro*. Vigo: Galaxia, pp. 95-109.

Piñeiro Barros, José (1958): “Manuel Barros, poeta y viajero”, *La Noche*, 8 y 14 de marzo.

http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1236993&presentacion=pagina&posicion=1®istrardownload=0

Pondal, Eduardo (1856): “Brindis. Pronunciado en el célebre banquete que tuvo lugar en Santiago entre estudiantes y artesanos”, *La Oliva*, 26 de marzo.

http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1140773&posicion=4&presentacion=pagina

— (1886): *Queixumes dos pinos*. A Coruña: Latorre y Martínez editores; imprenta de *La Voz de Galicia*.

— (1917): “Brindis pronunciado en el banquete democrático de Conjo en 6 de marzo de 1856”, *Boletín de la Real Academia Gallega*, 116, pp. 204-205.

Porrúa, María del Carmen (1986): “El tema de la emigración en la poesía de Rosalía de Castro y su proyección en dos poetas gallegos”. En Darío Villanueva (ed.): *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, tomo III. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega; Universidade de Santiago de Compostela, pp. 403-411.

Poullain, Claude Henri (1989): *Rosalía de Castro e a súa obra literaria*. Vigo: Editorial Galaxia.

Queizán, María Xosé (2017): *Rosalía de Castro e o poder sexual*. Vigo: Xerais.

- Quiroga, Horacio (1918): *Cuentos de la selva*. Buenos Aires: Sociedad Cooperativa Editorial La Cultura Argentina.
- Rábade Villar, María do Cebreiro (2010): “Cultural History and Resistance: The Articulation of Modern Galician Literature”. En Kirsty Hopper y Manuel Puga (eds.): *Contemporary Galician Studies: Between the Local and the Global*. Nueva York: MLA, pp. 54-73.
- (2011): *Fogar impronunciable. Poesía e pantasma*. Vigo: Galaxia.
- (2012a): “Bosques de texto. Rosalía de Castro e a lóxica da sensación”, *Derritaxes*, 10, pp. 6-16.
- (2012b): “Rosalía de Castro y el mito del progreso. Elementos para una nueva política del tiempo”. En Helena González Fernández y María do Cebreiro Rábade Villar (eds.): *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*. Barcelona: Icaria, pp. 79-99.
- (2013): “Alegoría y revolución. La política de la literatura en *El caballero de las botas azules* (1867)”, *Decimonónica: Journal of Nineteenth Century Hispanic Cultural Production*, 10 (2), pp. 50-69.
- (2014a): “Arqueología y mundo subjetivo en la novela *Ruinas*, de Rosalía de Castro”, *Hispanófila*, 171, pp. 187-200.
- (2014b): “Enunciación y barbarie. La representación de la alteridad lingüística en ‘El cadiceño’ y *El primer loco*, de Rosalía de Castro”, *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 20 (2), pp. 119-133.
- (2017a): “Cedros del Líbano. Sacralidad y sentido de pertenencia en un poema de Rosalía de Castro”, *Bulletin Hispanique*, 119 (2), pp. 715-732.
- (2017b): “La imposible moralidad de la literatura: Rosalía de Castro ante las reglas del arte”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 841-842, pp. 17-21.
- (2018a): “Cuerpos desenterrados: Rosalía de Castro como santa cultural”, *Celehis*, 36, pp. 16-28.
- (2018b): “¿Un asunto de estado? Usos públicos de la memoria literaria”, *Tropelias*, 4, pp. 161-185.

- (2020): “Le tengo miedo a Rosalía de Castro: qué hace el poder con el cuerpo de los poetas”. En Erika Martínez (ed.): *Materia frágil. Poéticas para el siglo XXI en América Latina y España*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, pp. 311- 330.
- (2021): “*Cantares Gallegos*. Estudio preliminar”. En Rosalía de Castro: *Cantares Gallegos*. Vigo: Xerais, pp. 7-126.
- Rancière, Jacques (2014): *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo.
- Rey Lama, Gonzalo (1999): *Vinte quilómetros ó sur de Santiago: A Casa-Museo de Rosalía*. Padrón: Fundación Rosalía de Castro.
- Ribao, Montse (2012): “A biblioteca de Rosalía de Castro”, *Grial. Revista galega de cultura*, 194, pp. 42-47.
- Rigby, Kate (2004): *Topographies of the Sacred: The Poetics of Place in European Romanticism*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- (2015): *Dancing with Disaster: Environmental Histories, Narratives and Ethics for Perilous Times*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Ripoll, Ramón (1860): “Gacetilla”, *La Corona*, 30 de septiembre.
<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=360d8f1b-0e2e-4797-98fa-6324d9bdc041>
- Rivera, José Eustasio (1924): *La vorágine*. Bogotá: Imprenta de Vapor de la Nación.
- Rodríguez, Francisco (2011): *Rosalía de Castro, estranxeira na súa patria (a persoa e a obra de onte a hoxe)*. Santiago de Compostela: Asociación Socio-Pedagóxica Galega.
- Rodríguez Castelao, Alfonso Daniel (1951): *Alba da groria*. Discurso pronunciado el Día de Galicia de 1948. Buenos Aires: Edicións Galicia do Centro Gallego de Buenos Aires.
- Rodríguez Galdo, María Xosé (1993): *Galicia, país de emigración*. Colombres: Archivo de Indianos.
- Rodríguez Fontenla, Ángeles (2016): “A imaxe pictórica e fotográfica da lectura e escritura femininas no contexto artístico galego. Algunha pincelada e algún flash significativo”, Santiago de Compostela: Consello da Cultura galega.
- (2020): “Rosalía de Castro nas artes visuais. Mitificación e rostrificación da imaxe fotográfica”, *Follas novas: Revista de estudos rosalianos*, 5, pp. 96-117.

- Rodríguez González, Diego (2016): “Unha Carta de Manuel Murguía a Rosalía de Castro”, *Follas Novas. Revista de estudos rosalianos*, 1, pp. 144-157.
- (2017): “A letra de Rosalía: Bases para a súa identificación”, *Follas novas. Revista de estudos rosalianos*, 2, pp. 96-139.
- Roger, Alain (2007): *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Romero, Eugenia (2010): “The Other Galicia: Construction of National Identity Through Absence”. En Kirsty Hooper y Manuel Puga (eds.): *Contemporary Galician Studies: Between the Local and the Global*. Nueva York: MLA, pp. 104-124.
- Rosenwein, Barbara H. (2006): *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Nueva York: Cornell University Press.
- Rueda, María Helena (2003): “La selva en las novelas de la selva”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 57, pp. 31-43.
- Rueda Hernanz, Germán (1981): “Bibliografía sobre el proceso desamortizador en España”, *Agricultura y sociedad*, 19, pp. 215-247.
- (1986): *La desamortización de Mendizábal y Espartero en España*. Madrid: Cátedra.
- Ruiz Aguilera, Ventura (1860): “La gaita gallega”, *Galicia: revista universal de este reino*.
<https://academia.gal/archive-hemeroteca-web/paxinas.do?id=9926&d-447263-p=2>
- Ruiz Silva, Carlos (1986): “Reflexiones sobre *La hija del mar*”. En Darío Villanueva (ed.): *Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, tomo I. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega; Universidade de Santiago de Compostela, pp. 367-380.
- Ruvituso, Mercedes (2018): “Figura y recapitulación: sobre el paradigma agambeniano de la imagen”, *Revista Diálogos Mediterráneos*, 14, pp. 61-74.
- Ryan, John Charles (2018): *Plants in Contemporary Poetry: Ecocriticism and the Botanical Imagination*. Londres: Routledge.
- Sahlins, Marshall (1976): *Culture and Practical Reason*. Chicago: University of Chicago Press.
- Said, Edward W. (1979): *Orientalism*. Nueva York: Vintage Books.
- (2002): *Orientalismo*. Madrid: Debate.
- (2018): *Orientalismo*. Sant Andreu de la Barca: Penguin Random House Grupo Editorial.

Sand, George (1833): *Lélia*. París: Henri Dupuy; L. Tenre.

Santos Unamuno, Enrique (2018): “La literatura como patrimonio: del *nation building* al *nation branding*”, *Tropelias*, 4, pp. 116-137.

— (2025): “Branding literario y capitalización simbólica de la marca Unamuno: las peripecias editoriales del Cancionero póstumo (1936–1953)”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 102 (8), pp. 757-781.

Schuller, Keyla (2018): *The Biopolitics of Feeling: Race, Sex, and Science in the Nineteenth Century*. Durham: Duke University Press.

Segade, Ramón (1879): “A orillas del Lérez”, *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 10 de diciembre.

http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1081862&posicion=3&presentacion=pagina

Shepard, Paul (1988): *Nature and Madness*. Athens: University of Georgia Press.

— (1998): *Coming Home to the Pleistocene*. Washington D.C.: Island Press; Shearwater Books.

Simón Lorda, David (2005): *Locura, medicina y sociedad: Ourense (1875-1975)*. Ourense: Fundación Cabaleiro Goas.

Simón Palmer, María del Carmen (1989): “La ocultación de la propia personalidad en las escritoras del siglo XIX”. En *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 18-23 agosto 1986*, tomo II. Berlín: Frankfurt am Main, Vervuert, pp. 91-97.

Sinués, Pilar (1859): *El ángel del hogar: obra moral y recreativa dedicada a la mujer*. Madrid: Imprenta y estereotipia de los señores Nieto y compañía.

Sixirei, Carlos (1999): “Los gallegos en Cuba en el siglo xix: Cultura y Regionalismo”, *Historia Contemporánea*, 19, pp. 197-212.

Slovic, Scott (1992): *Seeking Awareness in American Nature Writing: Henry Thoreau, Annie Dillard, Edward Abbey, Wendell Berry, Barry Lopez*. Salt Lake City: University of Utah Press.

Smith-Rouselle, Elisabeth (2001): “True Fantasy: the Utopian Alliance of the Decadent/Oriental Man and the New Woman in Rosalía de Castro’s *El caballero de las botas azules*”, *Crítica Hispánica*, 23 (1-2), pp. 175-187.

- Solá, Jaime (1918): “Historia de Rosalía de Castro. Post-información”, *Vida gallega: ilustración regional*, 25 de octubre.
http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1171046&posicion=3&presentacion=pagina
- Soper, Kate (1995): *What Is Nature? Culture, Politics and the Non-Human*. Oxford: Blackwell.
- Soto Freire, Manuel (1982): *La imprenta en Galicia*. Lugo: Círculo de las Artes.
- Soutelo Vázquez, Raúl (2001): “Nuevas fuentes, métodos y perspectivas en los estudios migratorios: la documentación epistolar”, *Minius*, IX, pp. 143-196.
- Spinoza, Baruch (1980): *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Orbis.
- Spivak, Gayatri (1988): "Can the Subaltern Speak?". En Cary Nelson y Lawrence Grossberg (eds.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Basingstoke: Macmillan, pp. 271-313.
- Stratan, Sebastian (2015): “La anticipación de la mente andrógina en *El caballero de las botas azules*”, *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos*, 18 (núm. especial), pp. 387-395.
- Suquet, Mirta (2014): “Histeria y narración: hacia una poética de la sensibilidad en la narrativa de Rosalía de Castro”. En Rosario Álvarez, Anxo Angueira, María do Cebreiro Rábade y Dolores Vilavedra (eds.): *Rosalía de Castro no século XXI: unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 81-100.
- Teixeira de Pascoaes (1952): “Dous poemas a Rosalía”. En *Siete ensayos sobre Rosalía*. Vigo: Galaxia, pp. 15-16.
- Topuzian, Marcelo (2003): “Paul de Man: ¿la imposibilidad de la autobiografía?”, *Anclajes*, 7 (diciembre), pp. 255-275.
- Torres Cubeiro, Manuel (2010): “Medicina y banca: la historia de la apertura del Manicomio de Conxo entre 1885 y 1924”, *Frenia. Revista de Historia de la Psiquiatría* [propuesta de artículo].
https://torrescubeiro.weebly.com/uploads/1/1/2/8/11287881/medicina_y_banca_manuel_torres_frenia.pdf
- “Un loco más” (1873): “Los locos”. En *Almanaque del espiritismo para 1874*. Madrid: Imprenta de Folguera.

- Vallejo Pousada, Rafael (1994-1995): “La desamortización de Mendizábal en Galicia”. En Pablo Fernández Albaladejo y Margarita Ortega López (eds.): *Antiguo Régimen y liberalismo: homenaje a Miguel Artola*. Madrid: Alianza, pp. 353-366.
- Varela, Jose Luis (1954): “Cartas a Murguía II. Carras de Benito Vicetto”, *CEG*, 27, pp. 125-141.
- (1958): *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*. Madrid: Gredos.
- Varela Jácome, Benito (1959): “Rosalía de Castro, novelista”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XIV, 42, pp. 57-86.
- (1972): “Estudio preliminar”. En Rosalía de Castro: *Obra poética*. Barcelona: Bruguera, pp. 15-61.
- Vicente López de Arenosa, Irene (2023): “La orientalización de España a través de obras literarias y musicales (siglos XVIII-XIX)”, *Al-Andalus Magreb*, 30, pp. 33-51.
- Vicenti, Alfredo (1874): “Movimiento literario en Galicia”, *El Diario de Santiago: de intereses materiales, noticias y anuncios*, 15 de junio.
http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1029970&posicion=1&presentacion=pagina
- (1875-1879): “A orillas del Ulla (perfiles gallegos)”. Ourense: *El Heraldo Gallego*.
- (1876): *Recuerdos, (1868-1875): colección de poesías*. Ourense: Establecimiento Tipográfico da Propaganda Galega.
- (1879): “La última noche de abril (perfiles gallegos)”, *El Heraldo Gallego*, 20 de septiembre.
http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1142201&posicion=3&presentacion=pagina
- (1881): “Bibliografía”, *La Ilustración Gallega y Asturiana: revista decenal ilustrada*, 18 de mayo.
http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1081914&posicion=11&presentacion=pagina
- (1882): “Revista Decenal”, *La Ilustración Cantábrica*, 8 de febrero.
http://biblioteca.galiciiana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1084529&posicion=2&presentacion=pagina

- (1883): “Cartas de Galicia”, *El Globo*, 27 de agosto.
<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=bb7be5e6-c899-4db5-84a6-a6f721a75a94>
- (1986): “A orillas del Ulla (perfiles gallegos)”. En José Antonio Durán (ed.): *Aldeas, aldeanos y labriegos en la Galicia tradicional*. Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, pp. 35-125.
- Vida Gallega: ilustración regional* (1917): “El gran éxito de las ferias de Cuntis”, 25 de noviembre.
http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1171029&posicion=14&presentacion=pagina
- Vilanova Rodríguez, Alberto (1966): *Los gallegos en La Argentina*, tomo II. Buenos Aires: Ediciones Galicia.
- Vilas Barbeito, Lino (2012): “El linaje Martínez Viojo y la casa del Castro de Ortoño. Nuevas aportaciones sobre la supuesta familia paterna de Rosalía”, *Estudios Mindonienses*, 28, pp. 599-648.
- Villaamil y Castro, José (1866): *Crónica de la provincia de Lugo*. Madrid: Editorial Aquiles Ronchi.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2010): *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires: Katz Editores.
- (2013): *La mirada del jaguar: introducción al perspectivismo amerindio*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- VVAA (1888): *Diccionario enciclopédico hispano-americano de literatura, ciencias y artes*, tomo IV. Barcelona: Montaner y Simón editores.
- Weber, Andreas (2016): *Biopoetics: Towards an Existential Ecology*. Berlín: Springer.
- Westling, Louise H. (1996): *The Green Breast of the New World: Landscape, Gender, and American Fiction*. Athens: University of Georgia Press.
- Weston, Sarah T. (2021): “Dark Desert Earth: Romanticism in the Desert”, *The Wordsworth Circle*, 3 (52), pp. 384-400.
- Williams, Raymond (1977): *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- (1979): *Politics and Letters: Interviews with New Left Review*. London: New Left Books.

— (1980): *Problems in Materialism and Culture*. Londres: Verso.

— (2001): *El campo y la ciudad*. Barcelona: Paidós.

Wolfenstein, Eugene Victor (1993): *Psychoanalytic-Marxism*. Nueva York: Groundwork;
London: Guilford.

Wohlleben, Peter (2020): *La vida secreta de los árboles*. Barcelona: Ediciones Obelisco.

Zavala, Iris M. (1972): *Románticos y socialistas: prensa española del XIX*. Madrid: Siglo XIX
de España editores.



Esta tesis doctoral se plantea como un estudio centrado en la representación del mundo natural en la producción literaria de Rosalía de Castro y, de manera particular, en la búsqueda de paisajes contrahegemónicos que no han sido institucionalizados como parte de la naturaleza propia de la autora. Para ello, esta investigación parte de una perspectiva metodológica en la que se conjuga el carácter teórico con una fundamentación de tipo histórico para analizar el mundo natural como un elemento transversal y central en sus textos poéticos, narrativos y ensayísticos. Asimismo, se pretende explorar la conexión entre Rosalía de Castro y otros discursos literarios, sociales y políticos de su tiempo con el fin de representar su figura más allá de una lectura singularizadora y revelar las condiciones de producción de su obra.