

ROSALÍA DE CASTRO DENTRO DA POESÍA FEMININA DO SEU TEMPO: MOTIVOS E CONSTANTES*

DIETRICH BRIESEMEISTER

Universität Mainz

Ó longo do século XIX, a poesía feminina revive, a nivel europeo, nunha impresionante serie de grandes figuras literarias. O primeiro pulo vigoroso en apoio das novas tendencias de emancipación intelectual e moral procede dun grupo de mulleres estreitamente vencelladas cos poetas románticos alemáns, como por exemplo, Bettina von Arnim, Dorothea Schlegel, Karoline von Günderode, Caroline Wolzogen, Rahel Varnhagen e Johanna Schopenhauer. Ó mesmo tempo, Mme. de Staël sinala en Francia un cambio decisivo. Podería parecer arriscado colocar a Rosalía dentro do contexto do desenvolvemento iniciado posteriormente en Europa polas actividades literarias destas mulleres célebres debido á falta de tradición cultural e ó illamento provincial de Galicia non só cos centros da Península, senón tamén cos outros países europeos. Recentemente falouse moito do universalismo de Rosalía. Unha análise comparativa podería, sen dúbida, pór moi ben en claro como a aventura poética de Rosalía e a súa aportación á nova sensibilidade literaria da muller está sintonizando sorprendentemente con certas novas orientacións xerais na Europa contemporánea. Non se trata de ofrecer, así, unha tipoloxía abstracta da poesía feminina, baseada en arquetipos ou esquemas psicolóxico-antropolóxicos da actividade creadora da muller, alleos ó enfoque estritamente literario para destaca-lo seu universalismo.

Tratamos de establecer primeiro algunhas coordenadas cronolóxicas para situar e comprende-la novidade dos *Cantares Gallegos*. O rexurdimento das literaturas chamadas rexionais non se limita á Península Ibérica. O mesmo fenómeno político-cultural obsérvase tamén noutras partes de Europa, precisamente en territorios onde unha forte minoría queda marxinada por un proceso socio-económico, lingüístico e cultural dirixido por un centro prepotente unificador, como é o caso por exemplo na Bretaña, a Provenza, o País de Gales, na Escocia, ou en Alemaña do Sur. O concepto de literatura rexional corresponde ó propio momento no que se forxa, sobre todo na crítica dos románticos alemáns a idea da literatura nacional, término moi ambiguo e amplamente adoptado pola crítica do século XIX. Este rexurdimento li-

Traducido por Manuel Lado Llerena.

(*) Cito polas *Obras completas* de Rosalía de Castro. Recopilación e introducción por Victoriano García Martí. Nueva ed. aumentada por Arturo del Hoyo, 7^a ed., 2 vols., Aguilar, Madrid, 1977.

terario-cultural en moi distintas partes do continente está intimamente relacionado, no terreo político, co problema do estado nacional que ó longo do século XIX colle gran explosividade, reforzando ó final as tendencias separatistas que se erguen contra a idea do estado unitario. O termo alemán de “Heimatliteratur”, literatura da terra, utilizado con certa idea de desprecio, sería pouco axeitado para comprenderlo alcance profundo destes movementos, aínda que evidentemente a patria, a terra natal e as súas tradicións desempeñen nela un papel fundamental como espacio vital de identificación colectiva e de experiencia individual. A súa realización estética e a súa representación literaria atínxese no idioma das respectivas rexións, idioma redescuberto e revitalizado. Non se trata, sen embargo, dunha mera idealización bucólica da vida labrega como ocorre, por motivos ideolóxicos, na “Heimatliteratur”. Para situar os *Cantares Gallegos* no seu contorno europeo, máis alá do modelo de Antonio Trueba (1) que Rosalía cita no prólogo, convén lembrar brevemente algúns datos clave. Na Bretaña, Auguste Brizeux publica despois dun libro de poesía en francés e bretón (*La harpe d'Armorique*, 1844), a súa epopeia *Les Bretons* no 1845. Son evidentes as repercusións do panceltismo, eco afastado do ossianismo, que establece unha solidariedade ou irmandade espiritual entre Galicia, a Bretaña e o País de Gales.

Na Provenza constituíuse, en 1854, o grupo literario do Félibrige arredor do poeta Frédéric Mistral despois de publicarse, en 1852, a colección de poesías *Li Prouvençalo*, de J. Roumanille. Fracasaron os obxectivos políticos dalgúns dos seus membros que desexaban unha autonomía provenzal, sen que por iso esta idea teña deixado de exercer gran atracción no futuro. Dentro do grupo do Félibrige tan só destaca unha muller, pero a súa testemuña é así máis preciosa. Mme. Azalais d'Arbaud (1844-1917), de nobreza labrega, publicou *Lis amouro de ribas* (As amours da ribeira) o mesmo ano en que apareceron os *Cantares Gallegos* (1863), e en efecto, danse algunhas coincidencias sorprendentes. No seu prólogo, Mme. Azalais sinala a íntima relación que existe entre a lingua provenzal e a vida cultural do país. Rosalía descoñece aínda a herdanza medieval galego-portuguesa dos Cancioneiros, pero tamén adopta o “doce dialecto do país” como vehículo de expresión auténtica para “cantar as bellezas da nosa terra” e para “reproducir o verdadeiro espírito do noso pobo” (I, 71). Mme. Azalais observa o cotián e pinta tenramente as pequenas cousas da vida real da xente humilde. Rosalía, pola súa banda, propónse cantar no seu “homilde libro” “cousas que se poden chamar homildes”, sinala “feitos ñorados”: velaquí toda unha traxectoria na arte e espiritualidade do século XIX que presta atención e dá valor non ó grandioso, senón ó pequeno detalle ignorado para dar un retrato fiel do cotián. A poetisa do sur de Francia está procurando unha comprensión máis íntima do carácter e a paisaxe provenzais, igual que Rosalía escribe *a causa* dos seus compatriotas

(1) No seu prólogo do *Libro de los Cantares* (1852) escribe Trueba: “El pueblo es un gran poeta, porque posee en alto grado el sentimiento que en mi concepto es el alma de la poesía... El pueblo va narrando en verso la historia de su corazón” e prosegue: “No busquéis en este libro erudición, ni cultura, ni arte. Buscad recuerdos y corazón y nada más”.

galegos para dar unha testemuña auténtica da súa condición de vida. A ambas escritoras distíngueselle unha fina sensibilidade pola natureza e a paisaxe.

O novo acordar da literatura galega a mediados do século XIX non é un fenómeno aillado e único. Adquire o seu total significado cultural, literario e político dentro do movemento común e simultáneo noutros países. Galicia, tanto tempo ensimesmada, non queda á marxe desta impetuosa conscienciación, senón participa, case sen ningún retraso, nesta renovación, que con distinta intensidade, se está a operar tamén noutros sitios.

Con respecto á súa consciencia de escritora así como ós condicionamentos intelectuais e sociais da creación literaria feminina, Rosalía establece ela mesma un marco de referencia a outras poetas irmás, situando a súa propia creación poética dentro dun contexto histórico-literario abondo amplo para rebasa-los límites do seu país natal e de España naquela época. Para precisa-la posición de Rosalía dentro da comunidade de mulleres literatas, apoiámonos sobre as non escasas pasaxes da súa obra en prosa na que comenta os problemas fundamentais enfrentados por unha poetisa na sociedade na que vive. É aquí onde Rosalía chama á testemuña das grandes figuras femininas servíndose delas a título xustificativo ou como exemplo alentador.

Antes de entrar neste punto, cómpre examinar unha serie de alusións moi significativas a autoras máis ou menos famosas que se atopan nos epígrafes colocados diante dos capítulos da primeira novela rosaliana *La hija del mar* (1859), convención literaria que xa non voltou a repetir nas súas obras posteriores. Trátase de citas tiradas, case diríamos ó azar, de Victor Hugo, Eugène Sue, Zorrilla, Góngora, Ossian, Goethe, Bernardin de Saint-Pierre, Lord Byron e outros autores famosos daquela época. O que sorprende, sen embargo, é que abundan precisamente as referencias tomadas de escritoras, como George Sand, Mme. de Girardin, Miss Cummins (sic). Non é este o lugar para aborda-lo capítulo, por certo moi interesante, das lecturas e coñecementos literarios de Rosalía que, a pesar das súas manifestacións de aparente modestia polo que se refire á súa cultura autodidacta, debían ter sido bastante amplas. Pero o mesmo feito de mencionar ou citar a un autor naturalmente non implica que tamén exercese unha influencia directa ou decisiva en Rosalía, nin moito menos. *No Diálogo de la Musa y un Hombre* anteposto á novela *El Caballero de las botas azules*, hai unha alusión moi caústica e irónica (II, 572) coa que Rosalía mesmo parece distanciarse das actividades literarias da época coa súa produción inmensa de “poemas, dramas, comedias, historias universales y particulares, historias por adivinación y por intuición, por inducción y deducción: novelas civilizadoras, económicas, graves, sentimentales, caballerescas, de buenas y malas costumbres, coloradas y azules, negras y blancas... de todo género, en fin, variado, fácil y difícil ... de deslumbradoras apariencias y aspiraciones colosales”. Aquí podemos resaltar tan só un aspecto da importante función referencial que ten o epígrafe para a interpretación dunha obra literaria. No caso concreto de Rosalía, o uso da citación relacionase menos co proceso interno da produción do texto (a súa estruturación ou cadencia narrativa), senón visa directamente de xeito apelativo —dentro da comunicación literaria— ó lector; determina, pois,

discretamente o proceso de recepción, atribuíndo cando menos ó autor citado un valor cáseque programático ou testemuñal, tanto para as correntes literarias e o gusto do público lector como para as propias reivindicacións que Rosalía presenta. Nada sabemos de por onde terá chegado ó coñecemento de tales e tantas obras nin con que intensidade as terá lido, pero a súa mesma selección permítenos constatar en Rosalía unhas nocións moi claras respecto ó contorno literario-ideolóxico no que se sitúa por medio das súas alegacións. Son citas fragmentarias que hoxe en día nos parecen moitas veces insignificantes ou a penas descifrables no seu verdadeiro sentido. Miss Cummings (II, 90), por exemplo, é unha novelista norteamericana, Mary Susan Cummings (1827-1866), que no seu tempo alcanzou un éxito extraordinario co libro narrativo titulado *The lamplighter, or, an orphan girl's struggle and triumphs* (1854). Rosalía cítalo na versión francesa de 1855. É evidente, dentro da efervescencia dunha literatura de temas sociais ou humanitarios, a importancia do tema da orfandade tanto para Rosalía como para a novela popular sentimental do seu tempo (2).

Outra das autoras invocadas representa unha actitude moi distinta. Mme. Delphine de Girardin (1804-1855) (II, 176), muller dun periodista francés que no 1836 fundara o primeiro diario de gran tirada, *La Presse*, desempeñaba como a súa nai un papel importante nos salóns parisiños da Restauración, sendo calificada de "Muse de la Patrie". Probablemente Rosalía considerouna, xunto con George Sand (1804-1876), como a representante máis destacada da literatura feminina moderna ou mesmo progresista, falando da "musa civil".

A inmensa fortuna de George Sand en España está aínda por estudar. Rosalía atribue á escritora francesa o epíteto de "novelista profunda" e con patética vontade de confesión fai a pregunta retórica (no prólogo a *La hija del mar*): "Se escribieron acaso páginas más bellas y profundas, al frente de las obras de Rousseau, que las de la autora de *Lélia*?" (II, 12). Unha vintena de títulos traducidos ó español e frecuentemente reeditados repártense entre os anos 1833 e 1866. Algunhas das obras temperás de George Sand entendíanse como un chamamento á liberación da muller. *Valentina* e *Indiana*, traducidas en 1837 e 1838 respectivamente, caracterízanse por certa agresividade contra a institución do matrimonio, a ánsia de libertarse de toda coartación social e sobre todo pola protesta contra un mundo mal construído predominantemente por e para o home. *Lélia*, o gran éxito de 1833, que establece un balance autobiográfico algo nihilista e bastante atrevido, só apareceu dez anos máis tarde en español, seguindo a edición renovada de 1839. *Lélia*, como tentativa de introspección psicolóxica, de auto-análise de estados anímicos extremos, explora experiencias humanas en situacións límite e recolle antoloxicamente tódolos temas coñecidos do mal de século: a rebelión contra a sociedade, as súas normas e convencións, contra Deus, a fe e o coñecemento racional; expresa taxativamente as dúbidas sobre o sentido da historia e o progreso, a insatisfacción existencial do home.

(2) Nina Baym, *Woman's fiction. A guide to novels by and about women in America 1820-1870*, Cornell UP, Ithaca, 1980.

A serie de novelas que George Sand escribiu na última década da Monarquía de Xullo francesa están impregnadas dun socialismo idealista, de difuminada inspiración rousseauniana e corte humanitario, con certa nota sentimental. A cuestión social e a defensa dos marxinaos do proletario, do labrego pobre, do emigrante, toman carta de natureza nas "buenas letras". Esta orientación coincide tamén con certas tendencias na España de mediados do século XIX. Como o tiña apuntado atinadamente Iris M. Zavala, unha boa parte de novelas funcionan, dende 1840, como vehículo da expresión e propaganda de elementais ideas esquerdistas e democráticas. Difúndense certas correntes de pensamento socialista a través de relatos novelescos que rozan probablemente tamén o ambiente intelectual que a Rosalía moza frecuentou. Nunha carta fragmentaria ó seu marido, sen data, refírese á famosa autora francesa dicindo: "*Las damas verdes* de Jorge Sand tienen muchísima semejanza en cierto estilo con mi joven azul. ¿Qué te parece? Van a decir que he querido imitarla". (II, 1005). A versión española aludida saíu en 1867. A carta, polo tanto, debe datarse no período de elaboración do "cuento extraño".

Non son estas as únicas figuras de parangón que Rosalía aduce no seu afán de xustifica-la propia actividade literaria sobre todo na primeira fase da súa vida. Mesmo a precursora está reclamando repetidas veces ós seus precedentes correligionarios ilustres e a mulleres célebres como Catalina de Rusia, Jeanne d'Arc, María Teresa. No prólogo a *La hija del mar*, expresión máis combatida do seu compromiso cáseque diríamos feminista, pon de exemplo non só á poetisa grega Safo, punto inicial obrigatorio de referencia para sinala-la traxectoria da poesía feminina dende os primeiros tempos, senón evocando a escritoras tan distintas como Santa Teresa de Xesús e Mme. de Sevigné (II, 11) chega ata o século XIX facendo os eloxios de Mme. de Staël (1766-1817), "tan gran como filósofo e poeta"; Mme. Manon Roland e Rosa Bonheur. E non sexamos inxustos lamentando as omisións na lista de nomes famosos. Mme. Roland foi a muller dun home político francés, republicana polo seu credo político adepta á filosofía estoica (Plutarco en especial) quen dirixiu un salón de notable influencia en círculos dos Girondins: foi executada en público pola guillotina en 1792. Rosa Bonheur era unha pintora famosa no primeiro tercio do século XIX. Rosalía invoca estas mulleres porque "protestaron eternamente contra la vulgar idea de que la mujer sólo sirve para las labores domésticas" (II, 11).

A única figura española (ou case española) moderna nesta galería de mulleres célebres é Fernán Caballero, Cecilia Boehl de Faber, á que Rosalía adicou os seus *Cantares Gallegos* en 1863. "Por ser mujer y autora de unas novelas hacia las cuales siento la más profunda simpatía, dedico a usted este pequeño libro. Sirva él para demostrar a la autora de *La Gaviota* y de *Clemencia* el grande aprecio que le profeso, entre otras cosas, por haberse apartado algún tanto, en las cortas páginas en que se ocupó de Galicia, de las vulgares preocupaciones con que se pretende manchar mi país". (I, 65/66). Do texto desta dedicatoria despréndese, en primeiro lugar, menos a estima puramente literaria, aínda que "entre otras cosas" non estea de todo ausente, senón o dobre motivo que relaciona a Rosalía coa andaluza electiva: e é o feito de ser ela tamén "mujer y autora" co mesmo propósito de revaloriza-la súa propia

terra. Visto así, a dedicatoria recobra certo valor programático xustificando as propias aspiracións e reivindicacións de Rosalía, se ben no fondo diferenciase da súa admirada colega polo compromiso e a perspectiva crítica social: en certo sentido, os *Cantares Gallegos* son un libro de combate. Fernán Caballero está lonxe de pinta-la mudante realidade social que denuncia Rosalía en “esta infortunada Galicia” (I, 71). Cultiva Fernán Caballero un pintoresquismo folclórico bastante distinto do enfoque á vez crítico e agarimoso de Rosalía, que tamén se interesa pola herdanza do pobo cos seus refráns, tradicións, costumes, tipos e miudezas da vida cotiá, pero non para dar unha descripcón exótica idealizada, senón poñendo “o maior coidado en reproducir o verdadeiro espírito do noso pobo” (I, 71). Mentres que Fernán Caballero se dispón máis ben a representar e defende-lo pasado en cadros que pretenden dar a un público lector europeo “un ensayo sobre la vida íntima del pueblo español, su lenguaje, sus creencias, cuentos e tradiciones”, Rosalía diríxese expresamente ós seus compatriotas, utilizando o seu “dialecto doce”, como di segundo a terminoloxía lingüísticamente inexacta daquela época, “aquele dialecto soave e mimoso que queren facer bárbaro” (I, 68) para desvanecer-la idea inxusta de que “este pobo a quen moitos chaman estúpido e a quen quisáis xusgen insensibre, estraño á devina poesía” (I, 67). Rosalía remítese con firme vontade innovadora á situación actual e vivida reclamando tódolos dereitos literarios tamén para o idioma galego.

É este o momento para situa-las ideas de Rosalía sobre a muller e a súa conciencia de escritora no seu contexto máis amplo (3). Tanto nas súas obras de prosa como na poesía lírica van espalladas as súas insistentes reflexións a este propósito. Rosalía non está a face-las beiras ás ideas de moda en absoluto. Tampouco se pode observar relación ningunha con posturas socialistas, saint-simonistas respecto á muller e á súa misión na sociedade (4). Trátase máis ben dun movemento de ideas moi diluídas e vagas difundido por xornais liberais ou progresistas en sectores máis amplos da opinión pública. Obsérvase, alá polos anos sesenta, certa efervescencia de publicacións máis ou menos polémicas sobre a condición da muller. Severo Catalina, político, profesor e católico militante, lanzou en 1858 a súa colección de artigos baixo o título lapidario de *La mujer*, facendo fincapé na misión da muller como esposa e nai. Abdón de la Paz publicou *La Biblia de las mujeres. Declaración de los derechos de la mujer* (1867). Adolfo Llanos Alcaray disertou sobre *La mujer en el siglo XIX* (1864, cun prólogo de Manuel Cañete) (5). Lembramos finalmente a fundación, en 1865, da Asociación Ale-

(3) Matilde Albert Robatto, *Rosalía de Castro y la condición femenina*, Partenon, Madrid, 1981; Kathleen Kulp Hill, “Feminine awareness in the works of Rosalía de Castro”, *Letras Femeninas* 1 (1975), nº 2, pp. 21-31; Claude Henri Poullain, “¿Fue Rosalía Castro una escritora feminista?”, *Hommage à Jean-Louis Flecknikoska*, Université, Montpellier, 1980, pp. 305-319.

(4) Leslie F. Goldstein, “Early feminist themes in French Utopian socialism, the Saint-Simonians and Fourier”, *Journal of the History of Ideas* 43 (1982), pp. 91-108. Catherine Davies, “Rosalía de Castro’s later poetry and anti-regionalism in Spain”, *Modern Language Review* 79 (1984), pp. 609-619.

(5) Bridget Aldaraca, “El ángel del hogar. The cult of domesticity in 19th century Spain”, en Gabriela Mora, Karen S. Von Hoff (eds.), *Theory and practice of feminist literary criticism*, Ypsilanti, Bilingual, Missouri, 1982, pp. 62-87; María del Pilar Oñate, *El feminismo en la literatu-*

má para a protección da muller (6). Aínda que a muller cumpre un papel moi importante na vida literaria da época como novo público lector moi cobizoso da literatura folletinesca de consumo, a muller e escritora segue aínda nunha situación socialmente difícil, porque ten que defenderse das expectativas tradicionais masculinas, por suposto, (poesía amorosa, languidez sentimental, falla de formación literaria, febleza argumental, etc.) ideas que a propia autora parece compartir, cando fala, no prólogo de *Follas Novas*, da “innata debilidade” da poesía feminina, dicindo: “No aire andan dabondo as cousas graves, é certo; fácil é conecelas, e hasta falar delas; mais son muller, é ás mulleres, apenas si a propia feminina fraqueza lle é permitido adiviñalas, sentilas pasar. Nós somos arpa de sóio dúas cordas, a imaxinación i o sentimento; no eterno panal que traballamos alá no íntimo, solasmente se dá mel, máis ou menos doce, de mais ou menos puro oido. O pensamento da muller é lixeiro; gústanos como ás volveretas, voar de rosa en rosa sobre as cousas tamén lixeiras: no é feito para nós o duro traballo de meditación” (I, 270-271). E, o que é grave aínda, ponse en dúbida a capacidade e vocación da muller para a literatura. No pequeno araco de prosa xuvenil titulado *Las literatas*, publicado no *Almanaque de Galicia* (1866), Rosalía alívase, con fina ironía e crítica, das súas queixas baixo a forma dunha correspondencia ficticia: “Amiga mía, tú no sabes lo que es ser escritora. Serlo como Jorge Sand vale algo: pero de otro modo, ¡qué continuo tormento!” (II, 954). A pretendida escritora que tanto semella ser portavoz da Rosalía moza, prosegue afirmando que só a palabra “poetisa” xa chegou para facerlle mal: poetisa ou novelista é “lo peor que puede ser hoy una mujer” (II, 956), ou, dito noutra frase estereotipada dun personaxe novelesco rosaliano que reflexa a opinión común: “Una mujer de talento es una verdadera calamidad” (II, 955). En *Las literatas* queixase a muller anónima: “Una poetisa o escritora no puede vivir humanamente en paz sobre la tierra, puesto que, además de la agitación de su espíritu, tiene las que levantan en torno de ella cuantos la rodean” (II, 957). Refírese, pois, ás concepcións da época que atribúen á muller un papel limitado, domesticado e que a exclúen do foro literario. En *El caballero de las botas azules*, obra na que se dan non poucos comentarios sobre problemas literarios, afirma algún personaxe: “Dicen que las mujeres no deben ser ni literatas ni politiconas, ni bachilleras, y yo añado que lo que no deben es dejar de ser buenas mujeres” (II, 724). Hai outra invectiva graciosa moi reveladora respecto a isto: “Sobre todo los que escriben y se tienen por graciosos, no dejan pasar nunca la ocasión de decirte que las mujeres deben dejar la pluma y repasar los calcetines de sus maridos, si lo tienen, y si no, aunque sean los del criado. Cosa fácil era para algunas abrir el armario u plantarles delante de las narices los zurcidos pacientemente

ra española, Espasa Calpe, Madrid, 1938, non menciona Rosalía. Juan P. Criado y Domínguez, *Literatas españolas del siglo XIX. Apuntes bibliográficos*. Madrid, 1889, pp. 176-184. Rosalía de Castro, p. 87. María del Carmen Simón Palmer, “La mujer española en la sociedad del siglo XIX”, *Cuadernos bibliográficos* 31 (1974), pp. 141-198; 32 (1975), pp. 109-150; 37 (1978), pp. 163-206; 38 (1979), pp. 181-211.

(6) *Bildung und Kultur bürgerlicher Frauen 1850-1918*. Hrsg Günter Häntzschel, Niemeyer, Tübingen, 1985.

trabajados, para probarles que el escribir algunas páginas no les hace a todas olvidarse de sus quehaceres domésticos" (II, 955). Así Rosalía defende a compatibilidade da súa condición de ser muller co seu oficio de escritora contra aqueles que lle botan en cara o consello paternalista, fiel reflexo da distribución tradicional do rol dos sexos e a nova versión da vella fórmula "Armas y Letras": "No la pluma en tus manos, mujer nacida para educar mis hijos: la aguja y la rueca son tus armas" (*El caballero de las botas azules*, II, 667). Rosalía alude ademais a un fenómeno moi importante no noso contexto temático, que é a imaxe da muller configurada e transmitida en obras literarias —literatura de consumo sobre todo—, unha imaxe que moitas veces é o espello de poderosos prexuízos que reforzan o "status quo" da muller na sociedade contemporánea. Unha observación tirada outra vez do *El caballero de las botas azules* mostra a Rosalía como lectora á vez atenta e crítica: "En las novelas, las mujeres son siempre discretas y hermosas, hablan el lenguaje de las musas y escriben poco menos que Madame Sévigné, pero si se descende a la realidad de los hechos, esto no es siempre cierto, y aun estamos tentados a decir que casi siempre es mentira" (II, 666), frase de amarga desilusión que opón á ficción a realidade como refutación. Non fai falla dicir que estes tópicos de desprecio, de inxusticia forman todo o contrario da imaxe "emancipada" dunha George Sand, invocada por Rosalía. Xa no prólogo a *La hija del mar* (1859), Rosalía presentara, en violento tono de reprobación, a cuestión: "¿Por qué todavía no les es permitido a las mujeres lo que sienten y lo que saben?" (II, 13), sen que tivese resposta algunha. Chama a atención o feito de que Rosalía, tanto en *Cantares Gallegos* como en *Follas Novas*, sente a necesidade de disculparse diante do lector por ter publicado versos. Isto non é só unha fórmula retórica de modestia que os autores, dende sempre, usaban obrigatoriamente como "captatio benevolentiae"; é máis ben un acto de acusación contra un tabú e un xeito de dicirlles ós homes a dura verdade na cara. "Permítase a la mujer disculparse de lo que para muchos será un pecado inmenso e indigno de perdón, una falta de que es preciso que se sincere" (*La hija del mar*, II, 11). A este respecto, avogando pola igualdade dos sexos, Rosalía presenta como testemuños imparciais e pertinentes a dúas autoridades filosóficas, ó "profundo Malebranche", francés, e ó "nuestro sabio y venerado" monxe beneditino Feijoo, compatriota de Rosalía. Ámbolos dous pensadores sostiveron a idea de que dende o punto de vista antropolóxico-metafísico "la mujer era apta para el estudio de las ciencias, de las artes y de la literatura" (II, 11) e non só serve para os labores domésticos. Comparte a nosa autora certo optimismo, polo menos na súa xuventude diante daqueles que propugnaban ideas emancipatorias cando di, e non sen ironía, que hoxe, "las mujeres, nuevos Lázarus, hemos recogido estas migajas de libertad al pie de la mesa del rico que se llama siglo XIX" (II, 12). En varios lugares da obra rosaliana tropezamos coa apaixonada apoloxía da muller galega, non só no prólogo a *Follas Novas*, senón tamén no quinto libro "As viudas dos vivos e as viudas dos mortos", unha dorosa epopeia que denuncia a inxusticia social e a desigualdade entre os homes. Lembremos tamén aquel párrafo patético de *La hija del mar* baixo a forma de berro cara a Deus: "¡Oh Señor de justicia! ¡Brazo del débil y del pobre! ¿por qué no te alzas contra el rico y el poderoso que así oprimen a la mujer, que la cargan de

grillos, mucho más pesados que los de los calabozos y que ni aun la dejan quejarse de su desgracia? Infelices criaturas, seres desheredados... 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..." e segue unha correspondente tirada contra os homes (II, 96). Sería arriscado, sen embargo, dicir que a defensa feminista, no senso actual da palabra, constituía un acorde fundamental da obra rosaliana. O que si a distingue, polo tanto, na súa época é a conciencia social crítica e aguda que sobrepasa a simple filantropía ou compaixón máis ou menos melodramática cos problemas humanos. Xa se sinalou antes o amplo desenvolvemento dunha literatura de temas sociais que traduce as profundas inxerencias e cambios estruturais da época. Neste contexto está situada a actividade de Concepción Arenal (1820-1893), do Ferrol, fundadora de *La Voz de la Caridad*, cos seus escritos importantes sobre *La beneficencia, la filantropía y la caridad* (1861), o *Manual del visitador del pobre* (1863) e *La mujer del porvenir* (1869), mentres que a Condesa de Pardo Bazán só máis tarde se interesará polos problemas da muller.

A singularidade de Rosalía destácase mellor ó considerala en comparación coa figura e obra doutras poetisas da súa época, tarefa tentadora e difícil á vez. Ricardo Carballo Calero xa sinalou certos paralelos con outras autoras do século XIX, con G. Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado, Cristina Gabriela Rosetti ou Elizabeth Brown-Barrig (7). Sen embargo, chega á conclusión, con moita razón que non ten semellanza con ningunha delas, xuício, por certo, non deslumbrado polo mito que se foi formando en torno á "santiña", única figura galega incorporada á literatura universal. Gardadas tódalas distancias debidas, propoñémosos colocar diante de Rosalía a dúas famosas autoras algo maiores: Annette von Droste-Hülshoff (1797-1848) e Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859). Por suposto que non se trata aquí de demostrar influencias concretas, buscar contactos directos, senón que se constatan máis ben afinidades espirituais, sensibilidades e consonancias emocionais tendo en conta as imprecisións e os riscos que tales categorías implican tanto para o coñecemento como para a crítica literaria. Por voto unánime da historiografía literaria, Annette von Droste-Hülshoff é unha das maiores figuras da poesía lírica alemá do século pasado (8). Sitúase, como Rosalía, dentro do desenvolvemento das letras alemás na transición entre o romantismo tardío e o realismo. É natural dunha provincia agrícola afastada dos cambios modernos, de Westfalia, rexión moi conservadora e católica, veciña da comarca do Ruhr camiño da súa industrialización. A diferenza de Rosalía, a Droste

(7) Nelly E. Santos, "Las ideas feministas de Gertrudis Gómez de Avellaneda", *Homenaje a G. Gómez de Avellaneda*. Eds., Rosa M. Cabrera Gladysz B. Zalvívar, Eds. Universal, Miami, 1981, pp. 132-141, Martha La Follette Miller, "Parallels in Rosalía de Castro and Emily Dickinson", *Comparatist* 5 (1981), pp. 3-9. Gloria Schleimer, *Marceline Desbordes-Valmore, Annette von Droste-Hülshoff, Elizabeth Barrett-Browning and Emily Brontë*, Diss. University of California at Irvine, 1981, *Dissertation Abstracts* 42 (1981/82), 4443 A.

(8) *Sämtliche Werke*. Hrgs. Clemens Heselhaus, Hanser, München, 1963.

é de nobre linaxe, moi consciente do seu rango social, non casada. Sendo moi nova, a súa nai introducíraa na alta sociedade e en círculos literarios, mentres que Rosalía carecía destes contactos e intercambios intelectuais. Ámbalas dúas mulleres sofren dunha constitución de saúde moi delicada e dunha sensibilidade en extremo vulnerable. O amor de Annette pola súa terra fúndase nunha convivencia ancestral dende moitas xeracións, pero tan só con ela alcanzou expresión poética nun momento no que o retraso material da provincia de Westfalia se fixo máis patente diante do progreso desenfreado da zona industrial do Ruhr que se opón violentamente coa constitución patriarcal-labrega da rexión vecina. Nesta situación, desperta o compromiso da Droste diante da súa comarca, quere resgardala, salvala, apoia-la nacente conciencia rexional diante do centralismo prusiano. Por esa razón, reúne tódolos materiais accesibles que dan testemuña dos costumes rexionais, do típico, para defende-la provincia contra a ignorancia, o desprecio e os malentendidos dos forasteiros. A poetisa bríndanos os seus *Cuadros de Westfalia*, pintando a súa natureza, bosques, brañas e landas. Proxectaba ademais unha gran novela de costumes *Bei uns auf dem Lande* (Da nosa terra; noutro sentido, Land significa campo en oposición á cidade) e publicou nun gran diario de Colonia (1845) algo sobre as crencias populares nos Pirineos. A Droste, sen embargo, nunca chegou a escribir poesía “dialectal”, rexional ou folclórica. O famoso ciclo poético *Das geistliche Jahr* —título difícil de traducir, porque “geistlich” significa tanto litúrxico, eclesiástico, como espiritual e relixioso en xeral— constitúe un dos poucos e máis valiosos libros de poesía cristiá no século XIX alemán. E a tentativa de dar unha expresión á vez persoal e moderna á experiencia relixiosa estrutura segundo o ciclo festivo do calendario litúrxico. É unha “confessio”, unha reflexión lírica moi fonda sobre as súas íntimas vivencias da problemática existencial e relixiosa, a xénese da cal atinxe cáseque trinta anos. O libro leva unha dedicatoria “a mi querida madre” e para “la secta secreta, aunque por cierto muy extendida de seres en quienes el amor supera su fe, para aquellos infelices e insensatos hombres que en una hora ponen más preguntas que siete sabios son capaces de contestar en siete años”. Son sobre todo as poesías da madurez que nos interesan, poesías case con tono de plegarias que reflexan a incapacidade de acepta-la verdade divina e o alivio relixioso, quere crer e non o consegue. Esta incapacidade para a fe interprétaa ela como culpa persoal que a entrega á xusticia divina. O motivo tradicional do coñecemento de Deus a través da natureza transfórmase en espanto por vaciárense os fenómenos naturais de todo sentido relixioso. Encóntrase nunha situación relixiosa desesperada igual ca Rosalía. O que, sen embargo, diferencia unha da outra é a intención da Droste que quere contrarresta-la perda da fe como consecuencia do progreso da ciencia empírica e da razón. Así o libro vaise transformando, en última instancia, nun chamamento a resistir calquera “liberalismo” ou pensamento ilustrado e a restaura-la fe ortodoxa nunha sociedade garantida precisamente na súa base e estrutura pola fe. De aí dedúcese tamén unha conciencia da misión do poeta que é evidentemente distinta de Rosalía.

Outra das poetas irmás de Rosalía podería ser, polo seu talante poético, Mar-

celine Desbordes-Valmore (1786-1859), natural de Flandes (9). O mesmo que Victor Hugo e Lamartine, Afred de Vigny vía nela “le plus grand esprit féminin de son temps”, e Sainte-Beuve, o oráculo crítico daquela época, dedicoulle, en 1842, unhas palabras moi eloxiosas. Despois dunha vida bohemia, amores desgraciados e duras pancadas do destino sentíase fatalmente condenada á miseria e á infelicidade. As desafortunadas circunstancias da súa vida levárona a unha melancolía profunda e a unha sensibilidade especial pola experiencia da soidade e solidariedade humana, da morte e dos problemas relixiosos, deixando atrás o egocentrismo romántico: “Vous surtout qui souffrez, je vous prends pour mes soeurs / Pleureuses de ce monde, où je passe inconnue”. Poeta no estado natural —“rien appris, rien lu”, dicía non sen esaxerarcanta a súa desesperación, as súas dores, as súas vivencias íntimas cunha espontaneidade sincera e “sans autre science que l’émotion du coeur, sans autre moyen que la note naturelle” e con “une simplicité un peu étrange, élégamment naïve, d’une passion ardente et ingénue” (Sainte-Beuve). Escribir era para Marceline Desbordes-Valmore “un moyen de guérison”. A súa obra poética pouco coñecida hoxe —algúns libros de versos como *Les Pleurs* (1833), *Pauvres fleurs* (1839), *Bouquets et prières* (1843) á parte de relatos en prosa, despertou, sen embargo, xa en tempos do Simbolismo a simpatía de Paul Verlaine que notaba na voz da precursora certas afinidades de sentimento e linguaxe.

Rosalía de Castro aparécenos como figura senlleira na poesía do século XIX español, “extranxeira na súa patria” nun dobre sentido, desherdada, desterrada. “Sin antecedentes en nuestra lírica clásica, sin continuadores en nuestra lírica contemporánea, Rosalía de Castro aparece aislada: un caso aparte”, constatou Luis Cernuda, “pero hay que contar con ella” (10). Encadrando a súa obra dentro de horizontes literarios máis amplos, descubrímo-la súa personalidade que se estende moito máis alá do “rincón” da súa terra natal, a “probe Galicia”, aquela “provincia homillada”. A Aldea galega, como a chamou Unamuno, sobrepasa as fronteiras do seu país, “cortello inmundo” para algúns compatriotas malévolos, tendendo unha ponte de pasaxe entre as últimas ramificacións do romantismo e a renovación lírica no modernismo do fin de século. “¿Quiénes más que las mujeres tendrían condiciones de verdaderos poetas?”. Aínda que Juan de Valera non tivese a ben incluír a Rosalía na súa *Poesía lírica y épica en la España del siglo XIX*, ela resistiu gloriosamente calquera comparación, recibindo, ó fin, a súa consagración universal.

(9) *Les oeuvres poétiques*. Ed. M. Bertrand, Presses Universitaires, Grenoble, 1973; Eliane Jasenas, *Marceline Desbordes-Valmore devant la critique*, Droz, Genève, 1962.

(10) Luis Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Rialp, Madrid, 1957.