

LA APOLOGIA FEMINISTA DE ROSALÍA DE CASTRO

SHELLEY STEVENS

Mills College

La predominancia de la mujer en la composición y ejecución de las canciones tradicionales de la Galicia rural capturó la atención de observadores en los siglos XVIII & XIX en su paradójica búsqueda del arte nacido de la naturaleza. Por ejemplo, el padre Sarmiento, historiador y filólogo, observa en 1775:

En la mayor parte de las coplas gallegas hablan las mujeres con los hombres, y es porque ellas son las que componen las coplas sin artificio alguno y ellas mismas inventan los tonos o aires a que las han de cantar, sin tener idea del arte músico (1).

Milá y Fontanals da noticia de una observación semejante: "No hay acto de la vida vulgar que no tenga sus coplas; las mujeres principalmente parecen haber inventado este medio de dar a conocer a sus sentimientos" (2).

Haciendo referencia directa a *Cantares gallegos y Follas novas*, el historiador literario de fines del siglo XIX, Francisco Blanco García, repite a Sarmiento y elabora una idea del arte libre de artificio. Afirma que Rosalía de Castro realiza una milagrosa conversión de "naturaleza" a "cultura" conservando a la vez las cualidades originales de la primera. Añade que esta proeza le era posible en parte por ser mujer:

(1) Padre Sarmiento, *Memorias para la historia de poesía y poetas españoles*, D.J. Ibarra, Madrid, 1775, p. 238. González Besada hace referencia a lo dicho por Sarmiento y hace una conexión entre el papel de la mujer en las canciones populares gallegas y la voz femenina en los *Cancioneiros*: "Es digno de notarse y esto bastará para perpetuar su memoria, que en un país fecundo en hombres de ciencia y de saber..., ha sido una mujer el verdadero y genuino intérprete de sus ansias. Sin duda que esta aparente singularidad no puede sorprender a cuantos, impuestos en la historia de la poesía popular gallega, recuerden las afirmaciones del P. Sarmiento... y es curioso y digno de consignarse, que en opinión de ilustres críticos, lo más hermoso de los cancioneros arcaicos (*Cancionero de la Vaticana* y de *Colocci-Brancutti*) son cantares de amigo, precisamente los cantos populares, obra de mujer". *Discurso leído ante la Real Academia Española*, Imprenta Clásica Moderna, Madrid, 1916, p. 46.

(2) Milá y Fontanals, "De la poesía popular gallega", *Obras Completas*, Vol. 5, Alvaro Verdaguier, Barcelona, 1893, p. 364. Virginia Woolf, en *A Room of One's Own*, ofrece una observación paralela: "Indeed I would venture to guess that Anon, who wrote so many poems without signing them, was often a woman. It was a woman Edward Fitzgerald, I think, suggested who made the ballads and the folk-songs, crooning them to their children, beguiling her spinning with them, or the length of the winter's night" (p. 51).

Por su condición de mujer, por su entrañable cariño al suelo en que nació y por el vínculo secreto que hermanaba su musa con la musa popular, sentíase con vocación para dignificarla, haciendo que aquellas *coplas sin artificio*, de procedencia femenina en gran parte, mencionadas por P. Sarmiento, se convirtiesen en manjar exquisito aun para los más refinados paladares, y se revisieran de nuevos encantos sin perder su nativa ingenuidad (3).

Las palabras de Blanco García merecen una atención especial porque tal vez sin proponérselo trazan el proceso creativo en sus manifestaciones más conscientes. Sus conceptos no definen sino la alquimia verbal de la artista y el arte de la canción popular:

Ensanchar los moldes de un arte que rechaza toda innovación hija del estudio; asimilarse ideas y sentimientos colectivos no adulterando su esencia ni la forma de expresión tradicional, era empeño tan arriesgado como glorioso para quien consiguiera realizarlo cumplidamente (4).

García Blanco reconoce las dificultades y riesgos que se corre dando forma escrita a la expresión anónima o colectiva. No obstante, no llega a reconocer del todo este proceso en la poesía gallega de Castro.

La tendencia paternalista de ver a las mujeres como creadoras primitivas y toscas antes que participantes destacadas en los procesos trascendentales de la cultura es analizada por la antropóloga Sherry Ortner en el artículo "Is Female to Male as Nature is to Culture?" (5). Su formulación, apoyada en argumentos y evidencias convincentes, afirma que "La cultura (todavía identificada claramente con los hombres) reconoce que las mujeres son participantes activas en sus procesos específicos, pero al mismo tiempo las ve como más enraizadas en la naturaleza o con más afinidad directa con ella" (6). Ortner señala que en todas las sociedades "las mujeres, desde diferentes puntos de vista, pueden parecer estar por debajo y por encima de la esfera de la hegemonía cultural, pero realmente están fuera de ella" (7).

Blanco García postula que Rosalía de Castro interpreta la naturaleza, sin despojarla de sus cualidades esenciales, y al mismo tiempo la hace accesible a un público educado. La metáfora de Ortner, respecto a la percepción de la posición intermedia de la mujer parece apropiada en el contexto del papel de Castro como mediadora entre la naturaleza y la cultura. Ortner nos hace imaginar la cultura como un sitio sin árboles en un gran bosque que constituye la naturaleza. La mujer, en su posición in-

(3) Francisco Blanco García, *Historia de la literatura española del siglo XIX*, Vol. III, Sáenz de Jubera, Madrid, 1894, p. 240.

(4) Blanco García, *Historia*, p. 241.

(5) Sherry Ortner, "Is Female to Male as Nature is to Culture?" en *Woman Culture and Society*, ed. Rosaldo & Lamphere, Stanford, Palo Alto, 1975, pp. 67-87.

(6) Ortner, pp. 73-86.

(7) Ortner, p. 85. Para una crítica del argumento de Ortner respecto a la subordinación universal de las mujeres, véase Peggy Reeves Sanday, *Female Power and Male Dominance: On the Origins of Sexual Inequality*, Cambridge University Press, Cambridge, 1981, pp. 4-5, 175-176.

termedia, está localizada en la periferia continua de la cultura —el espacio libre en medio del bosque—.

Las supuestas cualidades primitivas de las canciones tradicionales se estimaron mucho; la íntima asociación de la mujer con estas canciones reafirmaron su condición natural y su ténue relación con la creación consciente. Pero esto es quizás porque *Cantares*, a pesar de merecer unánimemente la consideración de obra maestra, nunca fue estudiada como tal. *Cantares gallegos* se encuentra doblemente alejado de la región de la cultura, primero por sus raíces rurales y femeninas, y segundo, por la lengua “marginal” en que está escrita.

Nueve años antes de que Blanco García publicara su historia, Emilia Pardo Bazán celebró *Cantares gallegos* como un ejercicio de feliz convergencia de factores sexuales y artísticos. Pardo Bazán, con característica claridad, antes que envolver esta fusión en el misterio, sencillamente la identificó como un proceso literario general por el cual en lo específico y lo cotidiano subyacen significados metafóricos o simbólicos:

Ese es el principal encanto de Rosalía: haber expresado como poeta lo que entendió como mujer: y no creáis que es cosa tan fácil, después de penetrar en el cerebro de la moza que va a la foliada o lleva la vaca al pasto, interpretar su pensamiento en forma poética, que no parezca al lector artificiosa y falsa... (8)

No hay tiempo en esta comunicación para explorar las preocupaciones estéticas y políticas que dan coherencia a *Cantares* y revelan la actividad consciente de una artista perspicaz. En esta ocasión tomaría como punto de partida el prólogo a *Follas novas* (“Duas palabras d’autora”) en el cual Castro presenta una interpretación de la cultura en que las mujeres juegan un papel central (9). Examinando este texto importante, espero demostrar como la poeta reexamina suposiciones acerca de la poesía y los orígenes de la creatividad. Tomando precauciones para no ofender a posibles críticos, expresa sorpresa que a las mujeres se les prohíba escribir tanto sobre temas personales como sociales, y no puede imaginar un mundo en que esté aislada de sus semejantes:

¡Ail, a tristeza, musa dos nosos tempos, conóceme ben, e de moitos anos atrás; mírame como sua, é outra como eu, non me deixa un momento, n’inda cando quero falar de tantas cousas como andan hoxe no aire, e no noso corazón. ¡Tola de min!, ¿No aire, dixen?, No meu corazón, inda. Mais ¿fora del? Anque en verdade, ¿qué lle pasará a un que non sea como se pasase en todolos demás? (159-60).

La relación entre “lo que está adentro” y “lo que está fuera” (dentro del corazón y

(8) Emilia Pardo Bazán, *De mi tierra, Obras Completas*, IX, Administración, Madrid, 1892, p. 29.

(9) Rosalía de Castro, *Poesías: Cantares gallegos, Follas novas, En las orillas del Sar*. Edición preparada pola Cátedra de Lingüística e Literatura Galega da Universidade de Santiago. Patronato Rosalía de Castro, Vigo, 1973. Todas las referencias a obras de Castro vienen de esta edición y se indicarán citando las páginas en el texto mismo del artículo.

fuera de él), que Castro encuentra decisiva para la actividad del poeta, el nexo entre lo personal y lo social, implica una trascendencia, una aspiración de universalidad que se siente al mismo tiempo obligada a repudiar. Por ejemplo, Castro parece abrazar ciertos estereotipos de las limitaciones de la artista como mujer, a los que ella, en la práctica, no se resigna (160).

El tema repetido de "Duas palabras", la relación del poeta con su medio ambiente, encuentra quizás su más elocuente expresión cuando Castro discute la inevitabilidad de este contexto. En aparente rechazo de la opinión generalizada que la mujer debe mantenerse ajena a la política y al mundo más allá de su esfera doméstica, Castro repudia prohibiciones y prejuicios prevaletentes acerca de mujeres que escriben poesía y se lanza hacia una definición inclusiva:

... que si non pode senón ca morte despirse o espírito das envolturas da carne, menos pode o poeta prescindir do medio en que vive e da natureza que o rodea; ser alleo a seu tempo e deixar de reproducir, hastra sin pensalo, a eterna e laiada queixa que hoxe eisalan todos os lábios (161).

Después de establecer una relación vital con su tierra que es en parte la sustancia y fuente de su poesía, Castro continúa su razonamiento, y ya no pide disculpas por ser mujer ni poeta. Por otro lado elabora sobre su conocimiento de la región, el número de años que la ha observado activamente, y por fin vuelve a las tribulaciones de los gallegos pobres, el mismo tema que hace posible la trascendencia del dolor personal:

Tanto é así, que neste meu novo libro preferín, as composicións que puderan decirse personales, aquelas outras que, con máis ou menos acerto, expresan as tribulacións dos que, uns tras outros e de distintos modos, vin durante largo tempo sufrir o meu arredore. ¡E sófrese tanto nesta querida terra gallega! (161).

Desde la perspectiva de esta familiaridad con el mundo físico de la Galicia rural, el paisaje alrededor de Padrón y Santiago, otra fuente importante de su poesía surge con las mujeres campesinas gallegas, a quienes dedica el último libro de *Follas novas*, "As viudas dos vivos e as viudas dos mortos".

El enfoque específico en las mujeres del campo es de importancia central, ya que llegan a ser, en la concepción de Castro, idénticas con la poesía misma. No es ninguna casualidad que en un ensayo que defiende la legitimidad de la voz de una poeta, las mujeres —mujeres, además, sin posición social ni prestigio—, encarnen la poesía en sus más elevadas formas líricas y épicas. Castro describe primero la nobleza y el coraje de sus vidas diarias:

... o que me conmoveu sempre, e polo tanto non podía deixar de ter un eco na miña poesía, foron as innumerables coitas das nosas mulleres: criaturas amantes para os seus i os estraños, cheas de sentimento, tan esforzadas de corpo como brandas de corazón... No campo, compartindo metade por metade cos seus homes as rudas faenas; na casa, soportando valerosamente as ansias da maternidade, os traballos domésticos e as arideces da probeza... (161-62).

Más adelante demuestra que la poesía puede ocupar regiones imprevistas, residir en almas inesperadas, en el campo pobre, en mujeres humildes, desconocidas, en lugares

huérfanos de alta cultura y en gente sin prestigio social. Las mujeres gallegas, anónimas y valientes heroínas cuyas vidas llegan a la base de clásicos valores poéticos:

Cando nas suas confianza estas probes mártires s'astreven a decinos os seus sacretos, a chorar os seus amores sempre vivos, a doerse das suas penas, descróbese nelas tal delicadeza de sentimentos, tan grandes tesouros de ternura... unha abnegación tan grande, que sin querer sentímonos inferiores a aquelas oscuras e valerosas heroínas, que viven e morren levando a cabo feitos maravillosos por sempre inorados, pero cheos de milagres de amor e de abismos de perdón. Historias dinas de ser cantadas por meliores poetas do que eu son, e cuías santas armonías deberan ser expresadas cunha soya nota e nunha soia corda: na corda d'o subrime, e na nota da delor... As miñas forças som cativas, quere-as maiores de quem haya de cantar-nos com toda a sua verdade e poesía, tam sencilla como dolorosa poeíia. (162)

Estas mujeres poseen su propio ser poético, independiente del mediador verbal que es, en este caso, Rosalía de Castro. La autora confiesa explícitamente su intención de comunicar algo de esta poesía en "As viudas dos vivos e as viudas dos mortos".

En este prólogo Castro registra, con una distancia retrospectiva de 10 años, su producción poética y concede una atención especial a las preocupaciones sexuales y políticas de aquella. En cierto sentido, recapitula en prosa los temas principales del primero y del quinto libro de *Follas novas*. El primer libro, trata de la poesía y la vocación de la poeta. Su poema inicial se dirige con concisión y candor, a través de la persona de una campesina, al conflicto que afligía a las poetas más profundas del siglo XIX, con respecto a la expresión poética y la identidad sexual:

Daquelas que cantan as pombas i as frores
 Todos din que teñen alma de muller;
 Pois eu que n'as canto, Virxe da Paloma,
 ¡Ai! ¿de qué a teréi? (165)

En términos poéticos, Castro pregunta, si mi alma no es la de una mujer, entonces ¿qué es? Se contesta a sí misma en el último libro de *Follas novas*, donde su palabra se funde claramente con las voces de las campesinas de Galicia. Su identidad con ellas dio validez a su propia expresión.

Estas mujeres, que según Castro, encarnan la poesía, tienen muy poco que ver con las flores y los pájaros mencionados en el poema citado. Confieren a Castro una voz lírica de mujer y le dan un modo de proyectarla con seguridad y entereza, sin complejos, inhibiciones ni autocensura.