



KATHLEEN N. MARCH, responsable desta edición homenaxe a Ramón Martínez López, cursou estudos na Universidade de Buffalo (Nova Iorque) onde se doctorou cunha tese sobre o escritor peruano Xosé M.^a Arguedas. Traballou en distintas universidades dos EE.UU. e na actualidade é profesora de Literatura Latinoamericana e Española na Universidade de Maine. Neste eido publicou numerosos traballos en revistas especializadas e libros colectivos. Fundadora da *Asociación de Estudos Galegos* dos EE.UU., foi tamén a organizadora do I Congreso de Estudos Galegos nese país. Na súa adicación á literatura galega conta con artigos sobre Manoel Antonio, Castelao, Otero Pedrayo, Carballo Calero, Luz Pozo Garza, Xoana Torres, M.^a Xosé Queizán, etc., así como sobre outros aspectos da literatura moderna do país galego. Ten publicada unha antoloxía de poesía feminina galega (*Festa da Palabra*), e o seu libro *De musa a literata: El feminismo en la narrativa de Rosalía de Castro* atópase en vías de publicación.



EDICIÓS DO CASTRO



CUADERNOS DA ÁREA DE ARTE/COMUNICACIÓN

4

HOMENAXE A
RAMÓN MARTÍNEZ LÓPEZ



*El color de la esperanza gata la memoria de
mi amigo Ramón Martínez López, 8 June 1990*

PUBLICACIONES DO SEMINARIO DE ESTUDOS GALEGOS

1990

R. 18.038



CUADERNOS DA ÁREA
DE ARTE/COMUNICACIÓN **4**



ARQUIVO
DA EMIGRACIÓN
GALEGA
Biblioteca

Publicacións do
SEMINARIO DE ESTUDOS GALEGOS
1990

HOMENAJE A
R. MARTÍNEZ LÓPEZ

de Texas; «Studies in Philology», de Carolina do Norte; «Romance Philology», «Comparative Literature», de Oregon; «Hispania», de Stanford; «The Hopkin's Review», de Baltimore; «Symposium», de Syracuse.

É valioso o aporte de publicacións do mundo luso-brasileiro e hispanoamericano. Ademais de folletos e monografías diversas, figuran «The-saurus», boletín do Instituto Caro y Cuervo, de Bogotá; e a «Revista Lusitana» de Lisboa, dirixida por Leite de Vasconcellos. Cóntanse tamén estudos relacionados coas linguas e literaturas romances. E, asimesmo, edicións europeas, de Italia, Gran Bretaña, Suíza, Francia, Bélxica e Irlanda. A historia medieval está representada con varias teses de Master, nos Estados Unidos, en boa parte adicadas á obra de Alfonso X o Sabio. Camoens e Valle-Inclán analizados en moitos dos traballos que forman parte da donación.

Por outra banda, son de sinalar os documentos de todo tipo, referentes á política, vida cultural, lingua e sociedade galegas: Folletos, publicacións periódicas, propaganda electoral, retallos de prensa, posters, calendarios ilustrados, carteis, debuxos. E aínda, telegramas, tarxetas de invitación a actos culturais, correspondencia, manuscritos privados, etc., do arquivo persoal do donante, que enchen unhas dez caixas. Entre estes fondos documentais figura un «Diario de Martínez López, en dez folios, relativo ao traslado de Buenos Aires a Nova Orleans en maio do 1940. No sobre lacrado que o contén, aparece esta anotación: «Prégase poñer este Diario ao dispór de quen o queira leer, a partir do ano 2.000».

O aporte de tódolos materiais devanditos, revela, non só a xenerosidade da donación que del fixo en vida a Galicia o seu dono, senón tamén o que supuxo como base a súa ampla formación cultural.

LIEDERS: ¿PRIMEIRO MANIFESTO FEMINISTA NA GALIZA?

Por KATHLEEN N. MARCH
Universidade de Maine (EE.UU.)

Lieders é un texto moi breve —só ten de extensión dúas páxinas— e cronoloxicamente parece ser o primeiro en prosa publicado por Rosalía de Castro. Apareceu en 1858 no *Album del Miño* de Vigo. Aínda que non é moi longo, a súa existencia dende a xeira máis temperá da carreira literaria da autora, xunto co seu contido sorprendente, tano vital para a avaliación do que xa se ven identificando como a orientación feminista dela.

Empezando polo título, o estilo de *Lieders*, relacionado coa lírica do romántico Heine, é aberto, apaixonado e, sobor de todo, representa unha afirmación do eu. A voz narrativa en primeira persoa, a que se identifica no texto como a dunha muller, non só procura a liberdade; tamén ela afirmará que esa meta ten-se atinxido xa: «...soy libre, libre como los pájaros, como las brisas...». Desde a oración inicial, tan chea de arelas, o texto procura un nivel moito máis alá dun simple laiar, subliñando un estado de insatisfacción coas condicións que atopa arredor seu. Di: «¡Oh, no quiero ceñirme a las reglas del arte!». Entre as artes está a da literatura e nestas palabras se encontra a negativa da narradora a se deixar retratar do modo tradicional; tamén hai outra negativa, a de non se deixar excluír desas mesmas regras as que impiden a participación feminina ou ao menos a dificultan extremadamente. Esta condición de estar a cavalo entre as estruturas hexemónicas e un pulo cara a libre expresión resulta desconcertante. Porén, o eu duvidará entre afirmarse, definirse e maila necesidade simultánea de orientarse sen ter descuberto cómo facelo. Ese estado de indefinición no que, segundo a voz narrativa. «Mis pensamientos son vagabundos, mi imaginación errante, y mi alma sólo se satisface de impresiones», ven ser precursor do espacío (real e espiritual) feminino que no século XX viría a se tachar de insuficiente. A voz de *Lieders* quixera mostrarse decidida, pero á vez se revela ceibada do contexto social. Así, en derradeira instancia, as declaracións iniciais encobren unha triste realidade de illamento, nun texto sumerxido pero perceptíbel.

Endebén, *Lieders* representa un dos primeiros textos de Castro, e é preciso recoñecer que nel se establecen unha tendencia na que o tono sentimental, a intimidade e maila soidade e sofremento da falante, serven para comunicaren unha mensaxe moi distinta ao discurso no seu nivel denotativo. Curiosa inversión esta de dicir exactamente o que se quere expresar, empregando unha retórica tan cangada de outras interpretacións que o público non se ofenda do seu contido. E dicir, por unha banda o eu de *Lieders* tenta desmarcarse da súa capacidade intelectual, a súa forza

de vontade e potencial para crear unha relación racional e organizada co mundo: «Jamás ha dominado en mi alma la esperanza de la gloria, ni he soñado nunca con laureles que oprimiesen mi frente». Simultaneamente, ela asesora con sorprendente precisión o seu propio carácter. Esta evaluación, á súa vez, insérese no contexto social, o cal é clasificado pola mesma voz como patriarcal e opresivo. No entanto, afirma ela que «Sólo cantos de independencia y libertad han balbucido mis labios», tamén recoñece que o seu caso é único, que dende o berce xa, escoitara «el ruido de las cadenas que debían aprisionarme para siempre». Cumpre notar a referencia ao 'balbuco', posíbel indicio do desenrolo incompleto da protesta, a súa limitación polo contexto en que lle tocará buscar expresión. Tamén existe unha connotación do infantil, reiterado xa que logo na alusión ao berce, que sinala de qué maneira a tendencia súa cara a liberdade feminina non sexa máis do que un instinto de seu, un movemento natural cara unha condición merecida.

Se a evocación das súas orixes tivese rematado aquí, sería máis difícil quizabes distinguir entre os *Lieders* de Castro e os de outros escritores románticos. Non obstante o que na realidade expresa a autora nesta obra reducida é un concepto de liberdade fundamental, xunto coa acusación dos elementos que clasifican, ou mellor dito, encarceran, ás persoas segundo o seu sexo. A medida que vai perfilando esta acusación, a voz do discurso fai medrar o sentido de unicidade dela só e a afirmación de ter acadado a autonomía a pesares do feito de que, como ela observa, «el patrimonio de la mujer son los grillos de la esclavitud». Nesta última frase resoan os discursos fourieristas do socialismo utópico xa establecido en pequenos grupos por España. Rosalía de Castro non é, na realidade, voz única nestas declaracións, senón que funciona como sucesora moi directa dunha escola de pensamento que tiña representantes coñecidos. Xa houbera polémica feminista e mesmo na Galiza dos 40 apareceran nos xornais debates encol dos dereitos da muller. [Barreiro] Mais eran debates, non manifestos nin proclamacións de principios. O que indican as súas afirmacións é que o patrimonio das mulleres é exactamente o que o propio nome indica: algo legado de xeración en xeración a través dos pais ('patres') da cultura, os precursores masculinos cuxa herdanza limita o disfrute dos bens culturais polo sexo dominado.

No tono exaltado de Rosalía hai un modelo para outras mulleres; nembargantes, a temeridade da nova escritora —só ten vinte e un anos ao publicar este ensaio— apenas ten precursoras dentro da mesma península Ibérica, porque a pesares dos mentados debates, os promotores da polémica adoitaban ser homes. Castro veríase obrigada a dirixirse máis a outros países e a analizar con detimento a súas propias conviccións co gallo de sacar a lección que oferece con tanto compromiso en *Lieders*. En todo caso, o resultado é o xurdimento temperán dunha voz de desafío feminino, que dirixe o seu reto aos demais, e moi especialmente ás demais mulleres, para que extraian dos seus espíritos o que forma o miolo de seu ser enteiro. Fornece o modelo, exclamando: «Libre es mi corazón, libre mi alma, y libre mi pensamiento». Paradóxicamente, a criadora da mesma voz que se proclama libre en todos estes aspectos descubriría pouco espazo libre para as súas palabras. Lémbrense os comentarios do seu home en

Los precursores despois de morta ela. Pero en *Lieders* está-se aínda ao comezo dunha carreira e a voz deste texto pode colocarse no papel da rival triunfante sobre os que denomina «señores de la tierra». Deféndese contra tódolos esforzos por derrotala e para acadalo fai uso irónico do seu propio estilo discursivo: rise deles y fai alarde de tere un carácter guiado por unha pecaminosidade atrevida, orgullosa das súas actuacións non tradicionais: «Cuando los señores de la tierra me amenazan con una mirada, o quieren marcar mi frente con una mancha de oprobio, yo me río como ellos se ríen, y hago, en apariencia mi iniquidad más grande que su iniquidad».

No nivel estilístico, ten-se reforzado o denotativo: inicialmente a focalización parecería sobrancear unha intención lírica, individualista. No nivel de contido, e na connotación, hai unha nidia ironía. A forma deste ensaio, que imita o estilo romántico, tamén testemuña unha selección consciente, un intento de permitir que pertenza a unha estrutura dominante co resultado de que aparentemente quere concederlles validez ás autoridades da cultura. Inmediatamente despois e desde dentro do aspecto asumido, o que ocorre coa prosa de Castro é o alonxamento psíquico-ideolóxico e un proceso de subversión dese mesmo discurso da autoridade. A función subversiva empeza en parte cando o lector atento ao problema do xénero se sensibiliza ás implicacións da chamada terminoloxía hexemónica. Afastarse por meio do individualismo aquí ven marcar unha diferenza cualitativa completa. «En el fondo, no obstante, mi corazón es bueno», di a narradora, dando a entender que considera malo o corazón dos demais. Axiña fará-se evidente que o eu que se identifica como muller, declara o seu estado de independencia perante o resto do mundo, e afirma que ha de facelo contra a vontade dos «señores de la tierra». Estes señores, que feito son homes, son os líderes da estrutura económica; por conseguinte, a referencia a «mis iguales» revela unha ironía subxacente, porque a falante afirma: «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». Si estes «iguales» fosen exactamente eso —iguais e non superiores— non habería necesidade de desobedecer as súas ordes, porque ditas ordes non existirían. É máis, se tódolos seres humanos fosen iguais, ela non se vería obrigada a defender unha igualdade de seu diante de outros. Tamén a alusión á carne, un tanto rara neste contexto e algo bíblica, é unha clara afirmación de que o corpo feminino non é inferior ao do home, refutando así o argumento (así mesmo mencionado por o P. Feijóo no ensaio «Defensa de la muger») da superioridade moral masculina como derivada das características físicas. Tampouco está esta referencia á carne de ambos dous sexos exenta de connotacións sexuais, que decididamente serían audaces en 1858. Ao mesmo tempo, as alusións á constitución fisiolóxica da muller, aínda que moi xerais, poden relacionarse co tema do Paraíso Perdido estudado con tanta elocuencia por Gilbert e Gubar. Estas autoras explican que na obra (que consideran misóxina) de Milton, a muller está asociada coa serpe e Satanás. Pero a Eva miltoniana, é aínda unha muller sumisa. En troques, para os románticos e especialmente en numerosas escritoras do século XIX (antes e despois de empezar a súa carreira Rosalía), a mesma identificación da muller con motivos funestos vaíse

volver positiva, símbolo ou alegoría da rebelión contra as leis dun Adán patriarcal. En *Lieders* atópase a frase «libre es mi pensamiento, que se alza hasta el cielo y descende hasta la tierra, soberbio como Luzbel y dulce como una esperanza». Non se pode menos que pensar no desafío satánico, aquí descrito como acto «soberbio» porque está retratado desde a perspectiva dos homes que se opoñen a el. Lembremos tamén que na novela que se publicará no ano seguinte, *La hija del mar*, Teresa é comparada con Luzbel e a súa filla adoptiva chámase Esperanza. Hai, entón, polo menos dúas ocasións nas que a rebelión 'satánica' aparece en conxunto co sentido da esperanza dun cambio, máis fonda que a rebelión en sí e semellante a unha forza psicolóxica que templa os impulsos ou arruxadas dun personaxe como Teresa. Ou cecáis poida dicirse que posuir esta esperanza é precisamente a condición necesaria para se erguer contra eses «señores de la tierra».

As afirmacións acerca do desacato das ordes señoriais van seguidas de dúas oracións separadas nas que se repite a declaración de liberdade da narradora á vez que se lles asegura aos lectores que o progreso vai ben encamiñado, que é un proceso non guiado polas emocións senón polas ideas: «Yo soy libre. Nada puede contener la marcha de mis pensamientos, y ellos son la ley que rige mi destino». O concepto da natureza da muller como realidade activa, como capaz de se mover (enténdase, en dirección contraria á forza centripeta ancorada no espazo doméstico) e, sobor de todo, como capaz de pensar, son elementos que de por sí comprobán a ideoloxía feminista de Rosalía de Castro. Anque non pareza tan obvio nun principio, destes escasos renglóns tense criado unha intertextualidade intencional cos antigos debates encol da natureza da muller. Este contraponto da emoción fronte á razón, e a necesidade de expresaren as mulleres o que queren, será representada sen dúvida en termos de ausencia máis que en termos de posesión, ou cando menos, como meta a atinxiren aínda. Verase continuado en *La hija del mar*, cuxa publicación só un ano despois suxire que fora escrito cuase simultaneamente con *Lieders*, ou que esta obra representa un resumo da novela. É innegábel que unha das preocupacións principais da futura novelista é mostrar que as mulleres posúen a mesma capacidade intelectual que os homes e que rexeitan esta característica fundamental representa un intento de relegalas á escuridade social. Neste breve texto de Castro hai unha anticipación da tradición woolfiana, porque *Lieders* presenta á muller non só como limitada a unha pequena e metafórica habitación, que ela no puido elixir, senón tamén como un ser psicolóxicamente maltratado que só poderá saír do seu ámbito restrinxido cunha capacidade intelectual deficiente. Así a inferioridade resultante dista de ser innata senón que é provocada.

Na seguinte sección de *Lieders*, separada da anterior por asteriscos, hai dous párrafos que contrastan marcadamente co tono de desafío que até este intre viña usando. Agora a narradora troca de narratario e invoca á muller directamente: «¡Oh, mujer! ¿Por qué siendo tan pura vienen a proyectarse sobre los blancos rayos que despide tu frente las impías sombras de los vicios de la Tierra?». O cambio de contido é significativo, xa que suxire que até entón a narradora se dirixira a un público masculino ou misturado, ou seica somentes falaba para sí mesma nunha sorte de mo-

nólogo silenciado e marxinal. Debemos preguntarnos por qué a partires deste momento o estilo exclamatorio, que contén unha simboloxía típica do romantismo, medra e por qué aparece con maior frecuencia o simbolismo relixioso. É este o momento no que o enfoque da voz narrativa se concentra exclusivamente na muller. Poderíamos supor que o recurso se debe ao desexo de falar cun público feminino dunha maneira acostumada: mediante a linguaxe relixiosa (que comunica a vontade de Deus, da autoridade masculina) e a idealización (o valor da beleza física). Pero para que este público teña confianza en sí mesmo, para que se vexa a sí mesmo como capaz de exercer o papel que a narradora xa se asignara a si mesma, é preciso oferecerlle unha imaxe positiva. Xa que logo, non se lle vai asignar valor ao monstro (ao demo que desafia a Deus) senón ao anxo limpo, puro, asexual, vestido de branco. (Auerbach; Gilbert e Gubar).

Para entendermos a imaxe anxelical da muller, aparentemente non feminista, é preciso termos en conta que estes discursos escoitanos outros do sexo oposto. Non é posíbel evitar que haxa un dobre público e esta duplicidade debe ser tratada cunha duplicidade igualatoria. Nunha primeira afirmación, entón, as virtudes feministas son eloxiadas mentres que se condena a súa destrución polos homes: «¿Por qué los hombres derraman sobre ti la inmundicia de sus excesos, despreciando y aborreciendo después en tu moribundo cansancio lo horrible de sus mismos desórdenes y de sus calenturientos delirios?». Castro presenta esta mesma crítica en forma de novela (*Flavio*, 1861), como a historia dun amante apaixonado que destruí a ledicia dunha muller nova (ou non lla destruí, segundo unha variante interpretativa, ensaiada por algunhas escritoras, na que o fracaso do proxecto de matrimonio sería pra mellor sorte de Mara). Pero si nesta novela as referencias á sexualidade non están á vista, en *Lieders* serán percibidas con maior facilidade a través dun lixeiro veo de comentarios xeralizadores. A acusación con termos como inmundicia, excesos, calenturientos deseos, identifica directamente aos homes como o sexo que causa a degradación da muller ao lograren a satisfacción dos seus impulsos egoístas. Despois de realizar ese desexo de posuir o puro e donos xa dunha sexualidade encarcerada, os homes rexeitan á muller, o seu corpo volta inútil. A tradicional ameaza de escarnio por teren dado expresión á súa sexualidade mantén en estado de limitación as actividades da muller. Baixo este criterio patriarcal a alternativa máis segura é a virxindade, dictada pola doutrina relixiosa para silenciar un ameazante tipo de expresión feminina. (Warner).

O concepto da muller como vítima da sociedade dominada polo home figura nos escritos de Fourier e outros teóricos do socialismo utópico. Fourier e os seus seguidores franceses tiñan representantes na España (Zavala; Rodríguez Sánchez). Non se pretende comprobar aquí cómo Castro puidera terse familiarizado con estas teorías nin con outras da vangarda do liberalismo, senón simplemente sinalar que tamén na Galiza había intelectuais que, cando ela estaba a rematar a carreira académica, escribían ou falaban publicamente de ideas similares ás do filósofo francés. Incluso houbo discursos pronunciados nun dos lugares onde se sabe que estudara Rosalía, a Sociedade Económica dos Amigos do País. Os nomes dos entusiastas do fourierismo inclúen os de Antonio Neira de Mosquera e Ramón

de la Sagra no tocantes á mesma Santiago de Compostela. Tamén chegaría o debate a esta cidade porque á simple abundancia dos seus seguidores na Francia —xunto cos moitos españois adheridos ás súas ideas ou opostos a elas, de quen as opinións figuraban a miúdo nas publicacións do día, todas elas fontes asequibeis a cuase todo lector interesado— podería sumarse o feito de que George Sand, a francesa tan admirada por Rosalía e por outras escritoras en español (entre elas, Gertrudis Gómez de Avellaneda), fora fourierista profesora. No liriar dunha das súas novelas, *Indiana*, Sand afirma esta afiliación. Pola sua banda, Rosalía de Castro declara con firmeza que os homes son os destructores da muller: son eles os que corrompen, incapaces como son de ver que as eivas que cren propias da muller son o resultado de ela ter sido «infectada» por esa corrupción imposta: «todo lo que viene a manchar de cieno los blancos ropajes con que te vistieron las primeras alboradas de tu infancia, y a extinguir tus olorosas esencias y borrar las imágenes de la virtud en tu pensamiento, te lo transmiten, todo...» insiste en *Lieders*. Non lonxe desta mesma maneira de pensar está de novo o P. Feijóo, ao sinalar el tamén a culpabilidade do home no proceso de subxugación dun sexo polo outro. Aínda que se debería proseguir con coidado ao estudarmos estes feitos, pódese lembrar que Rosalía non fora filla de matrimonio, polo que a súa nai non a coidaría até anos máis tarde. O perigo está en converter a falta de relación legal dos pais nun trauma psicolóxico; mais ben hai bases para atribuírle á orixe de Castro o seu interés polo papel social da muller e, sobre todo, polas circunstancias baixo as que a súa nai a concebira, dera a luz e finalmente a admitira públicamente como filla. E probábel que a autora sufrera por ela e tivera conciencia da mirada escrudiñadora dos demais. Esta situación tamén puido influir na súa formación literaria, mais non no sentido destructivo que se ten suxerido con insistencia. Máis ben, posibelmente o seu caso persoal levava a Rosalía a unha meirande conciencia das crueldades de certas clases sociais. Polo tanto, culpar ás mulleres e aos fillos do resultado dun encontro sexual non aprobado pola igrexa representaba unha inxusticia que ela coñecía de primeira man e que puido ter servido como fundamento para un exame da condición feminina universal.

Non é preciso reparar con detalle as maneiras en que a sociedade burguesa, o capitalismo e mailas premisas culturais que fallan a favor do home se combinan para criar ese devandito espacio dentro do cal ás mulleres «permíteselles» existir. A transgresión, sinal do que se ten saído do papel asignado, é tamén sinal do desacato das ordes emitidas polas estruturas do poder, que co gallo de evitar estes casos inculca ás persoas «pecadoras» un sentido de vergoña. E a condena das mulleres precisamente maniféstase en termos de moralidade, co resultado de que as persoas inmorais se tornan socialmente inferiores. Así, o ciclo de control por un sexo sobre o outro renóvase con regularidade.

O texto de *Lieders* está construído con vistas á variedade estilística, evitando así as arengas longas en contra do sexo contrario, como si Castro quixera chegar máis facilmente a tódolos grupos de lectores. A cuarta sección representa un novo xiro cara á ofensiva, cara unha postura de forza dende a que, con tono de seguridade persoal, ela aconsella e clasifica

á súa vez. Di: «Los remordimientos son la herencia de las mujeres débiles», menospreciando así o comportamento dos homes que critican ás mulleres que unha vez apertaron. Describe a dor que inflíxen aqueles homes sobre as persoas seducidas, até o punto de encheren a composición psicolóxica das últimas con loitas internas, porque as definen como cren que deben ser en vez de lles permitir unha liberdade de movemento.

A autora endexamais fornece unha solución para o problema que expón en *Lieders* dende unha perspectiva tan comprometida. Por outra banda, prefere rematar o argumento cunha última exclamación irónica. Afirma: «¡Y todo esto por una debilidad!» e aí concluí o discurso. É dicir, todo o sufrimento causado ás mulleres pode atribuírse a unha falta de forza, un pequeno efecto. O que non está claro é exactamente en qué consiste esa 'debildade', ou a cal dos dous sexos é asignada pola narradora. ¿É debildade o ter a muller compartido a súa paixón cos homes? Algúns lectores admitirán sin dificultade esta perspectiva moralizante, segundo a cal se unha muller é débil, si ofrece o seu amor, o seu corpo, debe sufrir as consecuencias durante o resto da súa vida. Pero temos que lembrar o uso do adxectivo 'débil' para se referir ás mulleres que sofren remorsos —uso que pertence á primeira parte desta sección. Neste sentido, a debildade non estaría en que amara unha muller con toda a súa capacidade, senón en admitir ela a crítica por ter actuado de xeito normal, ou sexa, por aceptar ser condenada ao se deixar reprimir. A debildade, en outras palabras, consistiría en sufrir por motivos inxustificadas, innecesariamente. E importante subliñarmos que esta avaliación (¡Y todo esto por una debilidad!) vai dirixida ás mesmas mulleres, para lles ensinar a elas (non aos seus agresores), para animalas a determinar elas cómo levar a súa vida.

Xa que logo o texto de *Lieders* é unha manifestación habilidosa feita dende unha perspectiva feminista dabondo radical. Vimos cómo a autora empeza cunha revelación persoal que desexa facer servir como exemplo para os demais, ou así di, porque val como proba do potencial feminino. Ao se manter anónima durante o seu discurso, ademais, o eu faise universal sen maior esforzo. Ao encetar coa afirmación de ser, progresa ou ben brinca, cara unha queixa respecto das mulleres reprimidas, vilipendiadas, vítimas dos homes. A parte final socava os motivos e o mecanismo deste proceso de vitimización, que á longa vese trivializado ao chamarse o resultado dunha 'debildade feminina'. E dicir, tanto poder non se debe á capacidade superior dos homes, senón a unha simples e curábel chata das mulleres e que elas, con moi pouco esforzo, poderán rectifican a súa condición.

Lieders, por outro banda, establece dous extremos, defende ún deles e ataca constantemente ao outro. A opresión da muller —a que ten remedio, non o esquezamos— é o seu tema único. Sería moi difícil atopar unha maneira máis radical de razonar nos escritos dos contemporáneos de Castro. Nembargantes, a estrutura textual ambigua posibilita unha variedade de respostas dos lectores. Como exemplo do xénero lírico-romántico, os lieders ou cantos de amor de metro breve, representan unha voz senlleira que dá expresión ás súas emocións profundas. Neste sentido o texto pode verse como «de-xenerizado», chegando a ser principalmente a

canción dun eu que declara a súa liberdade en oposición ás ameazantes 'cadeas' da vida humana. O vencello coa creatividade artística vaise estebelecer no primeiro renglón —«¡Oh, no quiero ceñirme a las reglas del arte!»— tamén propia do modo de escribir predominante nas primeiras décadas do século XIX. A referencia ás características restrictivas das regras da arte tamén lembra o fenómeno de 'matar á muller ao convertila en obxecto de arte' (Gilbert e Gubar), de tornala carente de vida, obxecto inmóvil sobre o que descansar os ollos masculinos en praxe e tranquilidade contemplación. Estexa a muller acorralada nun pedestal, estexa encarcerada entre os lindeiros reducidos dun código de creación, o resultado é semellante: asígnaselle un recinto limitado que enfeeblece e que as súas habitantes perciben como maisán, asfixiante e enceguedor.

Noustante, as afirmacións iniciais de *Lieders* apenas pasan do status monolóxico, só contradito firmemente pola declaración «porque el patrimonio de la mujer son los grillos de la esclavitud». O eu é nun sentido a súa propia narrataria, fala por e para sí mesma, para afirmarse e animarse, persuadirse da súa liberdade para pensar e actuar. A procura da liberdade desta forma é idealista e aceptábel no seu universalismo. Nembargantes, nesta mesma coxuntura cambia a narrataria: adquire o status dun dos sexos. Láíase o eu: «¡Oh mujer! ¿Por qué siendo tan pura vienen a proyectarse sobre los blancos rayos que despiden tu frente las impías sombras de los vicios de la Tierra?». Pero namentres que a narrataria se convirte en muller, os adversarios seguen un pouco máis na condición de xénero neutro: «vienen a proyectarse» somentes pode referirse a outro, ao Outro, ser aínda anónimo que se opón á realización persoal e á felicidade da muller. A seguinte oración aclara e completa o proceso de acusación: «¿Por qué los hombres derraman sobre ti la inmundicia de sus excesos, despreciando y aborreciendo después en tu moribundo cansancio lo horrible de sus mismos desórdenes y de sus calenturientos delirios?». Con isto tódalas mulleres fanse unha, reducidas a unha persoa só que carga con todo o peso de numerosos opresores masculinos cuxa forza é subliñada pola pluralidade. É á causa da hexemonía masculina que a xuventude e inxenuidade da muller son destruídas nunha xeira temperá do seu desenrolo. Esta condición é nidiamente contradictoria ás declaracións de liberdade da primeira sección de *Lieders* e así a que canta estes renglóns obriga ao lector a reevaluar o tono individualista orixinal. ¿Fíxose a primeira declaración de independencia para se enganar a sí mesma e a outras acerca da realidade? ¿Será consciente desde o principio a contradicción en termos do eu ou hai un proceso de conscientización social? Este eu parecería ser, de todos xeitos, a voz dunha muller só. É posíbel que a perspectiva se teña trocado ao deslizar o ponto de focalización dende seu propio caso (cecáis só un modelo para o porvir e aínda non máis do que un desexo a realizar) cara outras mulleres (un grupo que dentro da sociedade non pode adxudicarse esa liberdade).

A cuarta sección de *Lieders* contén outro deslizamento do enfoque: a ollada da narradora agora alónxase da muller simbólica para devolver á narradora a capacidade de autodefinición optimista dos primeiros renglóns. Ela define a causa dos pesares femininos como situada nos seus propios sentimentos de culpabilidade e ao facelo, parecería estar expre-

sando unha actitude antifeminista. Mais, propón unha análise e identifica a orixe deses sentimentos, non como nidiamente femininos, senón como actitudes adquiridas; é dicir, como impostas polos homes. A ventaxe que demostra este procedemento é que o mal vese retratado como algo externo ás mulleres e polo tanto como un elemento que se pode exorcizar para as liberaren da escravitude. No paralelo cos argumentos do P. Feijóo en contra da suposta inferioridade natural da muller, hai un intento de redefinir ese status como non natural, como unha doenza que se contaxiara a traveso do contacto cos homes pero da que hai recuperación posíbel. O método de recuperación non está explicado neste texto, pero se deduce en parte do derradeiro renglón. Cando se acabar coa debilidade, cando a muller exercer a forza social da que é capaz e que merece, acabará-se tamén a escravitude.

¿Cal foi a reacción diante dun texto tan polémico, tan acusador? Apareceu, como se dixo, no *Album del Miño*, de Vigo, publicación que non debeu ter ampla difusión fóra de Galiza. Puidera ou non ter lectores galegos, pero o máis probábel é que certos círculos lle prestaran atención, a xulgarmos polo comentario dun intelectual galego nunha carta a Murguía, no que se refire a Rosalía polo mote de «Lieders» e pide que ela cante a verdade da inxusticia na Galiza. O contexto do seu comentario é o nacionalismo e maila identidade galega, non só a desesperación intrascendente dunha muller: o autor da carta suxire que «Lieders» cante á liberdade galega, tal como o fixera no breve texto referido á condición da muller. Non hai indicación de rencor masculino ante as acusacións, senón un recoñecemento da forza do discurso e a exactitude dos conceptos sociais. Os fundadores do galeguismo moderno non se sentirían aludidos quizabes, aínda ben se sabe que Rosalía non atopou camiño fácil para as súas publicacións nin na Galiza nin na España en xeral. Unha vez máis, compre analizar o cerco de silencio tendido arredor dun escrito feminino, a súa extensión e intensidade, mais que ler nos comentarios directos a recepción do público. Ao facérmolo, tamén compre termos en conta as voces de outras escritoras da mesma época, que é cuase o único sitio onde se poderán atopar ecos e reafirmacións do seu valor, nos dous sentidos da palabra. A súa orixinalidade de Rosalía poden contribuir a que *Lieders* se considere un verdadeiro manifesto feminista, se cadra o primeiro do país.

BIBLIOGRAFIA

- Auerbach, Nina. *Woman and the Demon: The Life of a Victorian Myth*. Cambridge: Harvard University Press, 1982.
- Barreiro Fernández, Xosé Ramón. «Debates ideolóxicos e políticos en Galicia no período 1846-868». *Actas do congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, vol. III. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1986. pp. 355-370.
- Castro, Rosalía de. «Lieders», en *Obras completas*, 6.ª ed. Comp. Victoriano García Martí. Madrid: Aguilar, 1966, pp. 1524-1525.
- Gilbert, Sandra e Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- Rodríguez Sánchez, Francisco. *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro*. Vigo: AS-PG, 1988.
- Warner, Marina. *Alone of All Her Sex: The Myth and Cult of the Virgin Mary*. NY: Random House, 1983. 1.ª ed., 1976.
- Zavala, Iris. *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*. Salamanca: Anaya, 1971.

CANTARES GALLEGOS

O rexurdimento dun sistema literario menor

Por X. GONZALEZ-MILLAN
Hunter College-CUNY

Cantares Gallegos é, polas múltiples razóns que intentarei enumerar neste traballo, o primeiro libro da modernidade galega, ou o que é o mesmo, a inauguración da nosa escrita como un acto fundamentalmente reivindicativo e lexitimador dun novo sistema literario. Non quere esto dicir que Rosalía partise dunha especie de adanismo literario, porque Manuel Murguía e os promotores do rexionalismo galego eran xa sabedores, polo menos en parte, da riquísima tradición literaria medieval atestada polos Cancioneiros, anque «tales vestixios non abundaban para soste unha tradición» (1). E sen embargo, os manuais de historia literaria insisten en considerar *Cantares Gallegos* como o frontispicio do Rexurdimento galego.

As múltiples interpretacións dos poemarios rosalianos están directa ou indirectamente motivadas polo estatuto fundacional que os críticos quixeron ver en *Cantares Gallegos* e en *Follas Novas*, sobre todo no primeiro. Ben se trate dunha lectura existencialista, feminista, etnopoética, populista ou nacionalista, o punto de partida é sempre a imaxe inaugural e fundacional de *Cantares Gallegos* na configuración do sistema literario galego.

A insistencia neste carácter fundacional non deba facernos esquecer que a obra rosaliana en galego significa ao mesmo tempo, como oportunamente anota F. Rodríguez no libro xa citado (2), a culminación dun proceso pre-moderno representado por un grupo de poetas (Pastor Díaz, X. M. Pintos, Francisco Añón, Alberto Camino e Vicente Turnes, entre outros) que escriben na primeira metade do século XIX; se ben é certo que Rosalía distánciase consciente ou inconscientemente destes primeiros intentos de poesía vernácula; como seguramente o faría, se lle fose tamén familiar, con respecto á tradición lírica medieval, porque a existen-

[1] C. Davis, *Rosalía de Castro no seu tempo* (Vigo: Galaxia, 1987), p. 221. Tamén F. Rodríguez, con respecto á tradición literaria das cantigas galaico-portuguesas, precisa: «Desde logo, sabían da existencia deste tesouro literario, aínda que non o coñecesen por experiencia», *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro* (Vigo: AS-PG, 1988), p. 247.

[2] Di textualmente: «Quizais sexa errado non ver en *Cantares Gallegos* un punto de chegada, unha eclosión cos seus precedentes, non só un punto de partida exclusivamente. A nómina de escritores pre-rosalianos non é desdeñábel», p. 246.