

**ROSALÍA DE CASTRO DESDE  
A TRANSCULTURALIDADE  
E OS ESTUDOS DE  
MASCULINIDADES: UNHA  
NOVA OLLADA A SÚA OBRA**

**Begoña Regueiro Salgado**

Universidad Complutense de Madrid

doi:10.17075/rcsxxi.2014.060



CONSELLO  
DA CULTURA  
GALEGA



Novos tempos traen novas tendencias, e un mundo que avanza e cambia fainos revisar as nosas conviccións e os nosos puntos de vista. A construción dun mundo global a partir da segunda metade do século XX e os cambios na organización social e na distribución dos papeis de cada sexo, a partir, sobre todo, da revolución feminista, motivaron a aparición de novas tendencias críticas como son os estudos do «inter» e do «trans» (interculturalidade, transculturalidade e, no campo da literatura, interliterariedade e transliterariedade), e os de masculinidades.

O que pretendo neste traballo é facer unha achega a Rosalía de Castro a través do espello que ofrecen estas novas perspectivas, o que nos permitirá alumear espazos da obra rosaliana que, até agora, non foran estudados con suficiente profundidade.

## 1. ROSALÍA DESDE OS ESTUDOS DE MASCULINIDADES

Moito se teñen estudado as personaxes femininas de Rosalía de Castro como paradigma de mulleres fortes precursoras do feminismo que inda se estaba a fraguar na España do século XIX<sup>1</sup>. Como dixera Elena Sánchez Mora, trátase de «personaxes apasionados e independentes que expresan y llevan a cabo los impulsos subversivos que siente [Rosalía] pero no puede llevar a cabo en la realidad» (1986: 253). Mais, que pasa cos homes? Poden aparecer homes tradicionais e burgueses a carón destas mulleres?

Se, como fan os estudos de masculinidades (Kimmel, 1999; Kimmel, 2011), entendemos a masculinidade e a feminidade como roles sociais e non como condicións sexuais, xa non poderemos obviar ese feito e teremos que ter en conta esta interacción entre os personaxes masculinos e as personaxes femininas á hora de caracterizalos. Interacción que depende, en boa medida, das condicións sociais e políticas do momento.

---

1 Pilar García Negro (2010), Michelle Geoffrion-Vinci (2002), Kathleen March (1994), Shelley Stevens,(1986), entre outras.

Cómpre lembrar que, no século XIX, o liberalismo trouxo a emerxencia dos valores burgueses, dentro dos cales se incluía a división de esferas do espazo doméstico-feminino fronte ao espazo público-masculino. De acordo con isto, o home, caracterizado pola forza física e mental, é quen de saír a enfrontarse ao mundo, mentres a muller, definida pola súa sensibilidade emocional, é a que ten que manter o fogar como espazo puro onde o home se poida refuxiar. Estas mulleres caracterízanse, segundo Kirkpatrick (1989: 7 ss.), pola subordinación complementaria ao home, que as fai coidar da casa mentres el se ocupa da política e das actividades intelectuais ou militares. Ao mesmo tempo, como queda claro nos testemuños médicos da época, a muller é muller en canto á súa capacidade reprodutiva. Di Monlau: «La matriz es el órgano más importante en la vida de una mujer; es uno de los polos de la organización femenina [...]. En la matriz retumban indefectiblemente todas las afecciones físicas y morales de la mujer, el útero hace que la mujer sea lo que es» (Monlau, 1865; cit. en Aldaraca, 1971: 73). Polo tanto, trátase da muller nai, sensible e modesta, que case non sae da casa. Pero as personaxes de Rosalía son doutro xeito, polo que as interaccións cos homes tamén se establecerán doutra maneira. Iso é o que quero mostrar e, para facelo, en primeiro lugar, centrareime nas razóns polas que hai outros tipos de mulleres e, despois, someterei a análise a súa relación cos personaxes masculinos

Así pois, para entender as razóns polas que as personaxes femininas de Rosalía son distintas, temos que facer fincapé en algo que xa dixemos: o liberalismo implica o triunfo dos valores burgueses, o que significa que é cousa da burguesía. Se é así, non fai falta sinalar que os lugares onde se estenderán serán os espazos da burguesía, é dicir, as cidades, e, sobre todo, as cidades do centro neurálxico do país: Madrid. De acordo con isto, como veremos máis adiante, a mesma Rosalía sinala as diferenzas que se establecen entre o centro do Estado e as zonas periféricas. Galicia, que é a que nos interesa, segue a ser eminentemente rural, polo que os efectos do liberalismo e do sistema capitalista non chegan coa mesma forza. Ademais, o mesmo que noutras rexións do norte peninsular, é importante termos en conta a habitual ausencia dos homes pola actividade pesqueira e, sobre todo, no caso de Galicia, pola emigración masiva, apoiada polo mesmo Goberno, dadas as condicións miserentas nas que a aguda crise económica tiña sumida a poboación.

Por outra banda, existen razóns ideolóxicas que redundan nesta diferenza: nos círculos intelectuais galegos nos que se movía Rosalía, callara con forza a ideoloxía krausista (Davies, 1987), na que se defendía que a evolución e o desenvolvemento das sociedades estaban en función da situación das mulleres, e que home e muller tiñan que ter o mesmo posto dentro do matrimonio.

Así, podemos entender que Rosalía sexa quen de mirar máis aló e de debuxar modelos de muller que creben os estereotipos do anxo do fogar. Ideoloxicamente, ela é consciente dos dereitos da muller e, ao seu redor, ten exemplos de mulleres fortes que non só cumpren os labores da esfera doméstica, senón tamén da pública (produción, mercado, capital), pois, nas clases traballadoras, a división de esferas non está tan clara. Ademais, como dixemos, a necesidade dos homes de emigraren deixa soas as mulleres que, inda que non sexan autosuficientes no plano emocional (como deixa claro o feito de que sempre estean a estrañar o home e gardarlle o seu posto), si que son fortes física e emocionalmente. Así pois, se retomamos a idea de que a masculinidade e a feminidade non están relacionadas co sexo biolóxico, senón que son construtos sociais a partir do rol que se desenvolve nas relacións entre os distintos sexos, teremos que afirmar que as mulleres que desenvolven un papel tan distinto ao de anxo do fogar terán que interactuar con modelos de homes diferentes. Deste xeito, fronte ás «donas ineses» sufridoras e choromiqueiras, dispostas a morrer ou tolear por amor, que acompañan os «don juanes» (como a mesma Esperanza de *La hija del mar* [1859]), as mulleres fortes e traballadoras son complemento de homes traballadores ou, un paso máis aló, de homes ausentes aos que sempre se recorda e dos que gardan as ausencias, pero que deixan un baleiro funcional que debe ser cuberto por elas. Neste caso, as mulleres están a seguir pautas de comportamento que son, á vez, masculinas e femininas (son fortes física e mentalmente, coma os homes, pero tamén son sensibles e emotivas, como, supostamente, corresponde ás mulleres). Todo isto aparece nalgunhas obras da autora galega como as que imos analizar (*Flavio*, *El primer loco*, *La hija del mar*, *El caballero de las botas azules*, «El cadiceño», «Costumbres gallegas»), nas que, porén, inda vai máis lonxe en casos máis complexos nos que a interacción entre homes e mulleres e o repartimento de papeis non é tan claro (caso de *Flavio* ou *El caballero de las botas azules*, por exemplo). De feito, se temos como referencia os patróns de comportamento burgueses dos que falamos e as descrições de «feminidade» que se fan na época, dentro da obra de Rosalía,

poderemos falar de homes femininos ou híbridos no seu desenvolvemento social, pois presentan trazos propios das heroínas, como histeria, preponderancia da imaxinación, etc.

Fermín Gonzalo Morán, nun artigo titulado «La mujer» e publicado en *El Correo de la Moda*, o 10 de novembro de 1877, di: «Nególe el cielo a la mujer la fuerza y la energía física e intelectual que concediera al hombre, pero dotóla en cambio ricamente de una imaginación vivaz y creadora, de un corazón sensible y generoso» (cit. en Aldaraca, 1991: 69).

Falta de enerxía física e mental, e abundancia de imaxinación «vivaz e creadora» que atopamos tamén en moitos dos personaxes masculinos rosalianos. Nalgunhas ocasións, isto débese a que os trazos que os mesmos escritores e escritoras asignan aos e ás poetas son os mesmos que se aplican ás mulleres (sensibilidade e imaxinación)<sup>2</sup>, pero, máis aló, en varias obras de Rosalía, que deseguido se comentarán, o carácter feminino dos heroes esténdese tamén ás súas relacións coas mulleres.

Para comezar, poderíamos mencionar o caso de Luis, en *El primer loco* (1881). Luis é definido a partir da súa imaxinación e mesmo chega a ser comparado con Hoffmann («Fluctuando siempre entre lo real y lo fantástico, entre lo absurdo y lo sublime, dijérase que hablaba como escribía Hoffmann» (Castro, 1993a: 677), pero o que nos interesa agora é que, na súa relación con Berenice, é el o que adopta a submisión e a desesperanza suicida das «donas ineses», mentres que ela finxe un amor que non sente e ri del como o faría don Juan:

Ese hombre, amiga mía —añadió—, va siendo para mí una verdadera pesadilla; no he visto modo de delirar como el suyo. Verdad es que dado su carácter excéntrico, soy culpable de haber contribuido a enloquecerle, no tan sólo porque le hablé y escribí desde que nos conocemos de la misma forma lírico-melodramática que él usa siempre conmigo,

---

2 Unha das preocupacións dos e das poetas do Segundo Romanticismo é a definición da poesía e dos e das poetas, polo que case todos eles tratan este tema na súa obra. Así, por exemplo, Rosalía, en *Flavio*, di: «Los poetas son seres distintos de los demás, no sienten como todos sienten y por eso no los comprenden todos» (Castro, 1993a: 389). Neste caso, a escritora estase a referir a unha poeta, pero Bécquer fala do personaxe de Manrique nos mesmos termos na lenda «El rayo de luna» (1862): «Amaba la soledad porque en su seno, dando rienda suelta a la imaginación, forjaba un mundo fantástico, habitado por extrañas creaciones, hijas de sus delirios y sus ensueños de poeta, porque Manrique era poeta» (Bécquer, 2004: 155).

sino porque hice tan a maravilla el papel que me propuse representar, en tanto que esto pudo servirme de solaz, que el buen Luis llegó a creer en mí aún más que en Dios. [...] Usted que conoce mi carácter, tan poco dado a andar fuera de lo real, comprenderá hasta qué extremo excitarían mi buen humor semejantes fantasías [...] (Castro, 1993b: 712).

Outro personaxe especialmente interesante é Flavio, da novela homónima (1861). Flavio relaciónase cunha das personaxes femininas máis fortes de Rosalía, Mara, que, ademais, é escritora e se fai voceira dunha das alegacións profemínistas máis intensas da obra de Rosalía, como se ve no seguinte parágrafo:

¿Qué queréis? Si no hallasteis en mí la mujer que habéis soñado, peor para vos si os empeñáis en transformarme. Yo no he de variar jamás, y mucho menos cuando se trata de vuestras exigencias. [...] pero os empeñasteis en hacer de mí una de esas niñas melancólicas que se contentan con llorar todas las inconstancias de su amante, sin dejar por eso de amarle, y os habéis engañado; yo he sufrido un día horriblemente, pero al otro ya se habían secado mis lágrimas y había tomado mi partido [...]. Nuestros amores han sido un juego de niños, que os empeñasteis en que yo había de tomar por lo serio, pues queríais ver en mí a una Graciella o una Elvira, que muere bendiciendo al amante que la ha abandonado, en tanto vos haríais a las mil maravillas vuestro papel de estudiante de Salamanca. Pues bien: ahora os irritáis conmigo porque, en vez de hallar una víctima, habéis hallado un espíritu rebelde, y esto no es justo (Castro: 1993a: 376).

Xunto con ela, Flavio, como xa viu March (1994: 142-143), compórtase como o farían unha muller ou un neno e presenta todas as características da heroína do século XIX: espiritualidade, entrega completa ao amor, imposibilidade de realizar ese amor, sufrimento paciente e sensibilidade extrema que chega a pór en perigo a súa vida. O mesmo que Luis, Flavio é definido pola forza da súa imaxinación «de poeta» e dise del que é «voluble y ligero en cierto modo, como todos los poetas, e impresionable hasta la exageración» (Castro, 1993a: 289). Ademais, neste caso, descríbense actitudes del que reflicten a histeria, habitualmente relacionada coas pulsións do útero: «Flavio agitaba el látigo con su brazo infatigable. Su mirada, extraviada, no alcanzaba a distinguir entre los densos vapores si caminaba por la ancha y fácil carretera, o si su carruaje rodaba a orillas de un precipicio, y su convulsa mano no podía detener ya los desbocados caballos» (Castro, 1993b: 265).

O máis interesante, no entanto, é que, procedente dun ambiente rural onde vive a infancia só cos seus pais sen aprender os patróns de comportamento que definen a masculinidade na sociedade, a súa chegada á cidade e o seu contacto coa burguesía serán os factores de cambio que o fagan querer adoptar esas pautas e que dean lugar á evolución do personaxe. Deste xeito, ao comezo da novela, observamos como as súas primeiras reaccións, cando coñece a Mara, inda teñen o ton feminino do que vimos falando (chora, séntese inseguro e, mesmo, roza a tolemia e desexa a morte), mais, nun momento, quere trocar os papeis e, para iso, precisa que Mara cambie para que el poida reafirmar a súa masculinidade. Por iso, incrépaa:

¡Si supieras cuánta ternura, cuán dulce sentimiento inspira el rostro de una mujer bañado por las lágrimas...! ¡Cuánto es amada la que se resigna a sufrir cuando es olvidada...! ¡Cuando se la ve descender hasta la misma tumba amando los recuerdos que la hacen morir...! ¡He aquí la poesía de la mujer! Si os avergonzáis, pues, de amar, Mara, renegad de una vez para siempre de vuestro sexo...; si por el contrario, queréis cumplir vuestro destino, olvidad el mundo y amad a Flavio (Castro, 1993a: 431).

Non obstante, como é de esperar nunha personaxe da forza de Mara, estas peticións serán desoídas e, como consecuencia, Flavio deixaraa. Tras o abandono, o personaxe masculino seguirá evolucionando até chegar a mostrar a súa masculinidade a través da adopción de comportamentos típicos do «Don Juan» romántico, como cando deixa encinta unha rapariga á que tamén abandona co resultado do suicidio da nai e o asasinato do fillo, ou do «Don Juan» decadente que aparece nalgunhas obras de corte realista nas que o home emprega as súas artes de sedución para vivir de mulleres ricas e vellas: «Ella es vieja y horrible, pero tiene ocho millones de capital y él no ha vacilado en vender por ella su libertad. Una pobre niña víctima suya, que le esperaba creyendo casarse con él, se ha suicidado con su pequeño hijo al saber la infausta nueva» (Castro, 1993a: 463).

Así pois, Flavio vai modificando a súa actitude en función da súa integración na sociedade e da súa interacción con personaxes femininas, o que vén a exemplificar as teorías de masculinidades segundo as cales o contorno e, especialmente, o contorno feminino definen a masculinidade do home.



## 2. ROSALÍA INTERCULTURAL

Outra das novas tendencias críticas que permiten ler a Rosalía desde unha perspectiva diferente é a que entronca co intercultural e co transcultural. Multiculturalidade, interculturalidade e transculturalidade<sup>3</sup> son termos que, habitualmente, utilizamos para referírmonos aos fenómenos que veñen sucedendo desde as últimas décadas do século xx da man da posmodernidade e a globalización. As fronteiras dilúense e, coa superación do século das nacións, comezan a aparecer os intercambios e fusiós culturais que determinan o panorama do século XXI. Así, se falamos do intercultural, atopamos que Sanz (2008) fala das seguintes figuras de interculturalidade:

1. Distribucións espaciais e función emblemática dos lugares reveladores dunha construción de sentido.
2. Presenza de varias linguas como marca definitiva de interculturalidade (como eco no texto e non só como texto traducido).
3. Efecto dos estereotipos étnicos e sociais que desenvolven estereotipos discursivos.

Inscripción dobre e alocución dobre que o autor dirixe aos seus diferentes lectores e lectoras potenciais de cada unha das culturas.

Pola súa banda, Wolfgang Welsch fala da transculturalidade para se referir ao feito de que as culturas non teñen forma homoxénea ou separada, senón que se caracterizan como mestura. Así, a idea da transculturalidade para o autor quedaría recollida en cinco aspectos: imbricación externa das culturas, carácter híbrido, disolución da diferenza entre o outro e o propio, carácter transcultural dos individuos, desacoplamento da identidade cultural e nacional. Respecto destas, queda claro, no proceso de creación da nación galega, o desacoplamento da identidade española como nacional e da galega como identidade cultural que quere converterse en nacional. É obvio que a disolución da diferenza entre o outro e o propio non tería esa dirección, senón que se buscaría a diferenza a partir dunha cultura mais homoxénea.

---

3 Dentro das relacións que se establecen entre as culturas, a crítica crea estas tres distintas tipoloxías: multiculturalidade (cando todas as culturas están presentes), interculturalidade (cando falamos da interacción de dúas culturas que, no entanto, manteñen claros os seus límites identitarios) e transculturalidade (cando os lindeiros se esvaecen).

No entanto, di Renato Ortiz que «el siglo de las naciones surge así como una afirmación entre dos eras transnacionales» (1995: 22), polo que parece que podemos afirmar que antes dos séculos XIX e XX as culturas relacionábanse dun xeito que tamén podemos entender como interculturalidade ou transculturalidade. É o punto de partida para a construción das nacións que logo virán a diluírse. Así, non parece desaxeitado dicir que Rosalía, que, como di Helena Fernández González, tivo unha «presencia recurrente en los momentos de redefinición del discurso nacional» (2009: 101), recolle unha realidade transcultural a partir da cal, no seu papel de intelectual, axuda a construír a idea de nación. Así, segundo as teorías de Ramón Maiz, que defende que «no es la nación la que genera el nacionalismo sino el nacionalismo el que, en determinados contextos institucionales y sociales, produce políticamente la nación» (2006: 81), Rosalía sería un dos persoeiros «que filtran, reelaboran, deforman o, incluso, *inventan* la diferencia [...] a partir de precondiciones étnicas» (*ibidem*). Porén, no medio dese labor de construción nacional, a autora, ao relacionarse coas culturas que reflicte na súa obra, segue algúns dos patróns que sinalan os teóricos e teóricas do século XXI como marcas de transculturalidade. O que imos facer a continuación é mostrar, a partir da análise dalgunhas das súas obras, como a autora recolle unha realidade transcultural na que se mesturan as características e, a partir dela, vai poñendo a énfase nos trazos diferenciais para salientar aquilo que contribúe a crear a identidade galega.

Se lembramos o que di Justo Beramendi sobre a tendencia ao parricidio de España cando se desposúe a esta do termo de nación para darllo a Galicia ou a outras colectividades do Estado (Beramendi, 2006: 83), podemos comezar dicindo que este é un dos mecanismos que emprega Rosalía que, no entanto, non actúa de forma sistemática, pois, con todo, nalgúns casos, como ocorre no prólogo de *Cantares gallegos* (1863), emprega a palabra «nación» ou o pronome «nós» tamén para se referir a España, como vemos no seguinte exemplo:

Ben din que todo neste mundo está compensado, e ven así a sufrir España dunha nación veciña que sempre a ofendeu, a misma inxusticia que ela, inda máis culpabre, comete cunha pobre provincia homillada de quen nunca se acorda [...]. Moito sinto as inxusticias con que *nos* favorecen os franceses, pro neste momento casi lles estou agradecida, pois que

me proporcionan un medio de facerlle máis palpable a España a inxusticia que ela á súa vez *conosco*<sup>4</sup> comete (Castro, 1993a: 490).

Deste xeito, a non correspondencia absoluta entre o significado e o significante leva á indeterminación dos límites da nación, o que entroncaría coa transculturalidade. Así, por exemplo, no artigo «El cadiceño» (1866), a autora fala de «un asunto que, según creemos, es de alguna trascendencia para el país» (Castro, 1993a: 668), pero non deixa claro a que país se refire e xoga coa ambigüidade de referentes posibles. Así, esvaece a identidade, o que podería considerarse propio da transculturalidade. O mesmo fai en *El primer loco*, aínda que, neste caso, parece máis claro que o referente é Galicia pola ambientación da obra:

[...] ya lo ves, soy en esto de *mi tierra*<sup>5</sup>, tan apático y tan criminal como mis hermanos. ¡Ah, qué enemigo tan grande tenemos en la clara luz del sol y en la hermosura de nuestros campos, en sus colores y perfumes, en sus flores, sus riachuelos y sus pájaros...! ¡Éste, éste es lo que llamamos sencillamente mal sino del país! (Castro, 1993b: 754).

Outro xeito de crear ambigüidade no tocante á identidade é o xogo co pronome persoal «nós» ou «nosoutros» que, ás veces, se refire a «nós os galegos e galegas» e outras a «nós os españois e españolas», co que crea unha sensación de pouca claridade identitaria. Así pasa, por exemplo, no limiar de *Cantares gallegos*, cando compara a situación de Galicia coa de España e Francia, como queda visto no exemplo. Nos primeiros casos deste texto, «nós» refírese só aos galegos e galegas, mais noutro punto, algo máis adiante, «nós» amplía a súa significación e acolle tamén o resto dos españois e das españolas. Sería o tipo de «identidad no idéntica» da que fala Amelia Sanz para referirse a «una identidad que, fracturada en cada espacio y en cada tiempo de encuentro resulta necesariamente polisémica, propia del sujeto social *descentrado* que pertenece a varios modos de organización al mismo tiempo» (Sanz, 2008: 18). A crítica refírese ás identidades que van desde o nacionalismo e a identidade nacional á identidade do mundo sen fronteiras do século XXI; mais, de facermos o camiño á inversa e termos en conta que as nacións

4 As dúas cursivas son miñas.

5 A cursiva é da autora.

non aparecen até o século XIX, podemos entender que, nese momento, tamén era precisa a reestruturación da identidade nacional. Esta, entón, pasaría de se corresponder con territorios máis amplos a cingirse aos do grupo no cal o individuo se recoñecía. Sexa como for, a indefinición da transición existe e lévanos á transculturalidade. Porén, o que varía é a intencionalidade que subxace detrás destas mesturas culturais ou destes encontros de culturas. Se nos situamos, esta vez, no campo da interculturalidade, vemos que, segundo Sanz: «la interculturalidad ha producido un discurso ideológico inspirado de cierta ética humanista que propone un ideal de diálogo, de respeto de la diferencia, de comprensión mutua capaz de provocar la adhesión de todos» (2008: 19). Con todo, no tempo da construción nacional, o que prima é o afán de distanciarse do outro, de sinalar as diferenzas entre o que consideramos de noso (o eu) e do outro. Así, na obra de Rosalía, atopamos, en moitos casos que vou analizar deseguido, o enfrontamento entre as culturas e a comparanza que busca o afastamento.

Para analizar algúns casos concretos de como operan estes mecanismos na obra de Rosalía de Castro, escollín varias obras escritas en distinta lingua e, polo tanto, dirixidas a distintos lectores, de xeito que poidamos estudar a dupla articulación do discurso rosaliano e o xeito no cal establece as relacións entre as culturas segundo sexa o caso.

Se comezamos falando das *distribucións espaciais e da función emblemática dos lugares* reveladores dunha construción de sentido, é moi interesante ver como unha das ferramentas que emprega Rosalía para establecer o afastamento entre Galicia e o resto de España é esta. Como veremos, ás veces, as oposicións establécense con outras rexións, mais, dado o seu papel de centro administrativo e político de España, a comparación con Madrid é a máis recorrente. Ademais, non podemos esquecer que as novelas de Rosalía adoitan desenvolverse en Galicia, agás *El caballero de las botas azules* (1867), que ten Madrid como escenario. Así, as dúas cidades cumpren a mesma función narrativa en distintas obras da autora, o que lle permite desenvolver mellor os atributos emblemáticos que confire a cada un dos espazos. Deste xeito, en *El caballero de las botas azules*, Madrid é o espazo da burguesía, dos valores burgueses que se presentan como predominantes no século XIX e vinculados cos cales aparecería o mercantilismo, o pragmatismo e, incluso, a asignación de papeis xenéricos que estudamos na outra parte do traballo. Esta é a sociedade que vén cambiar o cabaleiro que, segundo Davies (1987:

283), é portador dos valores krausistas. Estes tiñan callado ben en Galicia e, por iso, non é casual que Galicia só apareza mencionada nesta novela unha vez na que se fai referencia ás bondades dos seus produtos (Castro, 1993b: 227). Pola súa banda, Galicia, nas novelas en que é o espazo da narración (especialmente en *La hija del mar*, mais tamén en *Flavio*, *El primer loco*, etc.), aparece asociada ao sublime, ao natural e ao apegado á terra e á natureza (quizais, valores máis femininos da terra nai, fronte aos valores masculinos, que se asocian, segundo a división tradicional de papeis, a Madrid). De acordo con esta división, poderíase dicir tamén que Galicia aparece unida a trazos que se achegan ao Romanticismo e, de feito, algunhas das novelas que ocorren alí son das máis románticas de Rosalía (como *La hija del mar*), mentres que *El caballero de las botas azules*, sen ser unha novela realista, si que posúe unha indefinición xenérica que a sitúa máis lonxe do Romanticismo. Esta ligazón entre as novelas ambientadas en Galicia e o Romanticismo, e as novelas ambientadas en Madrid e o Realismo queda reforzada se analizamos as citas e as intertextualidades que aparecen nelas. Así, mentres en *La hija del mar* (que tomamos como modelo das novelas románticas que se desenvolven en Galicia) aparecen constantemente os nomes de Byron, Espronceda, Hugo, Dumas, Sand, Zorrilla, etc., en *El caballero de las botas azules*, na que tamén se menciona a Byron ou a Chateaubriand, aínda que, con menos profusión, a referencia máis notable é a Lermontov, que está presente co seu nome e co do seu personaxe, Petchorini, o protagonista de *Un hombre de nuestro tiempo*, ao que Rosalía compara co Duque de Gracia. Esta filiación resulta, ademais, interesante, porque a crítica fala da novela de Lermontov como unha novela de transición entre o Romanticismo e o Realismo que recolle unha crítica á boa sociedade da época, do mesmo xeito que o fai *El caballero*.

Así, tanto o xénero como os temas (tolemia, suicidio, tormentas, mortes de amor, piratas, etc., fronte á crítica á sociedade e á necesidade de rexeneración) ou os personaxes das novelas (só temos que comparar ao *donjuanesco* Ansot co acomodado burgués Albuérniga) redundan na separación dos arquetipos aos que responden Galicia e Madrid. Así pois, os arquetipos non son só distintos, mais tamén opostos, do mesmo xeito que o son no que fai referencia á relación dos espazos coa autora: Galicia é o fogar que se estraña onde queira que un estiver, mentres que Madrid ou Castela son a aridez e a soidade, a terra onde un se sente forasteiro.

En referencia á construción de arquetipos, tamén é interesante o caso de *La hija del mar*, onde a autora introduce un elemento que non aparecera aínda. Xa vimos que o castelán ou madrileño vén asociado á burguesía e aos valores positivistas de xeito claro, pero só nesta obra enxergamos sutilmente o rol ou estereotipo que lles corresponde aos cataláns. Non é coincidencia que Ansot, o personaxe mais negativo da obra, leve un alcume catalán. Di Catherine Davies: «a antítese da bondade natural é Alberto Ansot, un capitalista sen escrúpulos que, significativamente, ten apelido catalán» (1986: 108). E engade:

Como Ansot representa o *nouveau riche*, Rosalía pode insistir en dous aspectos. O primeiro é que a refinada presenza do rico ambicioso oculta inmoralidade e corrupción. [...] O segundo aspecto é que a inxusta distribución das riquezas materiais, adquiridas para máis por medios vergonzosos, conduce á envexa e ó crime (Davies, 1986: 110).

A razón de que estas características se asocien ao personaxe de orixe catalá ten que ver coa realidade social de Galicia, na que, dada a precariedade da situación económica, chega unha masa de clase media catalá coa intencionalidade de modernizar a industria. Este afán modernizador causa o enfrontamento co sector galego máis tradicional, mais a isto aínda lle temos que engadir o feito de que moitos mariñeiros que comezaran a traballar nestas novas industrias de salgadura remataran cunha situación inda peor que a que tiñan, mentres que os cartos que quitaban os empresarios ían para Cataluña. Como non podía ser doutro xeito, isto derivou en resentimento e xenreira contra os cataláns e as catalás.

No que se refire á *presenza de varias linguas* como marca definitiva de interculturalidade (como eco no texto e non só como texto traducido), o caso de Rosalía é tamén especialmente interesante. Sen entrarmos de novo no xeito en que Rosalía deixa de empregar o galego como lingua literaria despois das reaccións fronte ao artigo «Costumbres gallegas» (1881), é destacable o bilingüismo de Rosalía. De termos en conta o que di a crítica, Joanna Courteau recolle a idea de que Rosalía expresa en castelán os aspectos culturais da poesía, mentres que, en galego, resume a experiencia rural dos galegos (1995: 436-437). De ser isto certo, viría a redundar na separación de papeis das dúas culturas, esta vez expresadas na lingua, e sería a causa dunha forte diglosia. No entanto, na miña opinión, esta afirmación non está tan clara. É certo que moitos dos aspectos que se recollen en

lingua galega teñen que ver co folclore e co costumismo galego, pero isto non vén determinado pola lingua, senón que responde ao modelo do *Volksgeist*<sup>6</sup>, que é o que subxace na construción da nación dos segundos románticos. Así, as cantigas, as noites ao redor da lareira, os contos e as consellas, os bailes e a lingua forman parte do mesmo grupo de elementos que constitúen a alma do pobo, pero fano tanto en castelán como en galego. De calquera xeito, a utilización do galego como lingua literaria formaría parte do proceso de constitución da nación de acordo cos parámetros que deixamos explicados e seguindo o pensamento dos integrantes da Cova Céltica e, especialmente, de Murguía. En calquera caso, coincidimos con Rodríguez na idea de que o uso alterno das dúas linguas ten que ser analizado en relación coa continxencia histórica (Rodríguez, 2011: 455). O que nos interesa a nós, porén, non é tanto isto, senón a presenza de expresións en galego dentro das obras escritas en castelán como signo de interculturalidade. Segundo Courteau, Rosalía emprega o castelán nalgunhas das súas obras (como *En las orillas del Sar*) para codificar os elementos da cultura galega nun código lingüístico maioritario e dominante, que non está en risco de desaparecer e que todo o Estado coñece. Así, estaría a transmitir a cultura galega e as súas reivindicacións non só aos que xa falan galego, mais tamén aos galegos que non falan a lingua e ao resto dos españois (o que estaría relacionado coa dobre alocución da que falaremos máis adiante), e mesmo estaría garantindo a supervivencia dos elementos culturais galegos e da lingua. Esta afirmación de Courteau non cobra todo o seu sentido no que se refire á lingua se non temos en conta que Rosalía, de feito, introduce en repetidas ocasións frases e palabras en galego dentro dos seus textos en castelán. Por outra banda, as dedicatorias escritas en castelán dentro dos libros escritos en galego tamén están a facer unha chiscadela aos lectores e lectoras que falan castelán e tamén son proba de interculturalidade. Vexamos algúns exemplos.

Como mostra de dedicatorias escritas en castelán, temos que mencionar necesariamente a dedicatoria a Fernán Caballero de *Cantares gallegos*. O prólogo que

---

6 O *Volksgeist* ou «alma» do pobo foi un concepto que apareceu de forma explícita entre as obras de varios eruditos alemáns na fin do século XVIII e nos comezos do século XIX (Herder, Wolf e, especialmente, A. W. Schlegel). A «alma» maniféstase como un tipo de sedimento nacional e baluarte en momentos de crise e faise presente na única xeografía dunha nación, nos seus costumes, os seus edificios e os seus ornamentos, na vestimenta popular da xente, nas cancións populares, as festas e demais aspectos da vida nacional. A «alma» tamén se manifesta na lingua e na relixión dunha nación como representantes do carácter ou «xenio» ou «psicoloxía» dun pobo.

a segue é unha das manifestacións máis reivindicativas da cultura galega fronte ás outras culturas que escribe Rosalía. Porén, dedica a obra «por ser mujer y autora de unas novelas hacia las cuales siento la más profunda simpatía» (Castro, 1993a: 485) a Fernán Caballero, é dicir, unha persoa que escribe en castelán (cando non o fai en francés) e que se relaciona especialmente co sur de España. Deste xeito, deixa ver que tamén se dirixe a un lector non galego e, escribindo en castelán, deixa clara a mestranza das dúas culturas.

No caso contrario, no que un texto escrito en castelán aparece cheo de expresións en galego, a funcionalidade desta presenza é distinta. Se nos fixamos primeiro en textos como «Costumbres gallegas», *El primer loco* ou *La hija del mar*, na maioría dos casos, as palabras galegas aparecen sen tradución e como parte da ambientación do relato que, desde ese mesmo momento, queda localizado en Galicia. Así, por exemplo, en «Costumbres gallegas» lemos *leito*, *borona*, *corredoiro* (649), *pan e porco* (650), etc. No caso de *El primer loco*, é especialmente interesante ter en conta que, neste relato con clara influencia de Hoffman e Poe, a ambientación non é tan clara (a pesar da súa xustificación na fundación do manicomio de Conxo), pois non aparecen tantos elementos culturais propios (quizais, precisamente, porque na creación do ambiente tamén bebe de Hoffmann e Poe). Porén, son as palabras galegas as que realizan esta función. Aparecen, por exemplo, na páxina 724 e teñen forza abonda para cumprir soas todo o labor de ambientación. En *La hija del mar* (agora si, cunha clarísima ambientación galega), as expresións en galego tamén aparecen, mais, neste caso, cunha diferenza: ás veces, Rosalía explica o que significan, co que deixa claro que se está a dirixir a un lector non galego. Así, por exemplo, ocorre cando di: «el mar empezaba a rizarse formando blancos copos [...] en el dialecto del país llaman «*obelliñas blancas*» (97). Un caso especialmente curioso é o do artigo «El cadiceño», no que a mestranza de linguas é o recurso fundamental para transmitir a idea principal do texto: a tristura da autora fronte aos galegos que emigran ao sur e cando retornan se avergoñan da súa orixe e tratan de ocultala, pero non poden. Así, a lingua que empregan estes emigrados, na que se mesturan as expresións galegas propias con expresións andaluzas, e que contrasta co castelán que emprega a dona da venda, son mostra da interculturalidade, neste caso, mesmo transculturalidade, da que son obxecto os emigrantes galegos. O feito de que a mesma voz narradora introduza vocábulos das distintas linguas e dialectos acrecenta, ademais, esta sensación.



En relación co efecto dos estereotipos étnicos e sociais que desenvolven estereotipos discursivos, podemos lembrar o que di Renato Ortiz (1995) en referencia coa formación do Estado francés: «para que el pueblo se identificase con el “ideal francés” fue necesario mucho más. Se inventaron símbolos nacionales y una lengua nacional» (1995: 17). Deste xeito, no caso que nos ocupa, poderíamos dicir tamén que están a se formar os estereotipos étnicos e sociais que van permitir a identificación do grupo cun ideal común do propio fronte aos outros e que vai permanecer até hoxe. Eses estereotipos son aos que Gabriele Schwab se refire como «apropiación subjetiva de cultura impregnada de figuras imaginarias-fantásticas y de las proyecciones del inconsciente cultural» (2008: 244). No camiño de volta, do nacional ao transnacional, procúrase romper con estas proxeccións, pero non de ida, como acabamos de dicir, o que se busca é a diferenciación, polo que cómpre subliñar as diferenzas, mesmo que sexan apoiadas nos tópicos. Isto é o que fai Rosalía e isto é o que atopamos no prólogo de *Cantares gallegos* cando fala das outras rexións de España. Porén, no que se refire a Galicia, Rosalía non só está a crear o ideal do que fala Ortiz, senón que, para facelo, precisa primeiro desfacer os falsos tópicos que existían sobre Galicia noutras partes de España. Así, verbo dos estereotipos étnicos, podemos dicir que o labor de Rosalía consiste na construción, por medio da énfase e da idealización, do ideal galego ao redor do cal se vai constituír a nación de Galicia (de aí a súa importancia como nai da patria). Mais, para isto, ao mesmo tempo ten que depurar os estereotipos falsos, o que fai a través dunha defensa baseada no ataque ás outras rexións, das que se acentúan os tópicos negativos, fronte ao paraíso que ven algúns de fóra e, mesmo, algúns dos emigrantes galegos que se avergoñan da súa patria. Isto aparece, por exemplo, no texto que acabamos de comentar de «El cadiceño», no que se di que fóra de Galicia, no sur, todo o pan é branco e todos teñen abundante xantar (Castro, 1993a: 662). Así, en realidade, tamén se está a facer un labor de ruptura de certos tópicos mentres se incide na creación doutros. Casos en que podemos atopar estes mecanismos hai moitos. Un dos máis coñecidos, probablemente, é o prólogo de *Cantares gallegos*, onde expresa a súa intención de «dar a conocer as nosas costumes» (488) e acabar coa falsidade coa que pintan a Galicia (Castro, 1993a: 488). Outro texto significativo é o polémico artigo «Costumbres gallegas». Nel volven aparecer os tópicos que establecen os contrastes entre uns sitios e os outros, e vólvese establecer o enfrontamento entre o propio e o alleo, a acentua-

ción das diferenzas que dá pé á construción da imaxe da nación. De feito, neste artigo, a autora vai máis aló e analiza as particularidades de Galicia en función tamén da súa posición periférica na Península, o que traería o afastamento dos costumes burgueses imperantes no centro que, para autora, «aparecen a nuestros ojos casi como extranjeras» (Castro, 1993b: 649)<sup>7</sup>.

Por último, no que se refire á inscrición dobre e alocución dupla que o autor dirixe aos diferentes lectores potenciais de cada unha das culturas, parece bastante claro no caso de Rosalía, como vimos nalgunhas mencións xa feitas ao respecto ao longo do texto. Na obra, de feito, podemos atopar tres lectores ideais aos que a autora se refire en distintos momentos: os casteláns (aos que se dirixe directamente nalgúns textos, como o poema «Castellanos de Castilla...») e españois doutras zonas, como Murcia, Andalucía, etc.; aos galegos que rexeitan a patria e se avergoñan dela (por exemplo, no caso de «O cadiceño», que semella, máis ben, unha crítica interna aos propios galegos) e aos galegos que se senten como tal, aos que alenta. Poderíase pensar que o emprego das distintas linguas ten que ver co destinatario; porén, non podemos estar tan seguros diso. Por unha banda, esta poesía popular non vai dirixida aos galegofalantes que, en moitos dos casos, non serían capaces de lela, senón que, en realidade, vai dirixida aos intelectuais galegos e ten a intencionalidade de crear e fixar o modelo de lingua galega. Ademais, como xa dixemos, a dedicatoria en castelán a unha autora que, inda que alemá, é considerada española, deixa ver que non se rexeitan lectores casteláns para estes libros. Mesmo un dos poemas, «A gaita gallega», é resposta a outro de Ventura Ruiz de Aguilera, polo que podemos pensar que a autora esperaba que o amigo lese o texto (Castro, 1993a: 605-608). Na outra dirección, o texto de «Costumbres gallegas», escrito en castelán, foi, como de todos é sabido, lido, comentado e censurado polos galegos<sup>8</sup>. En calquera caso, se temos en conta que a escrita en galego estaba a nacer e que o galego non era falado por todos os galegos por razóns diastráticas, é obvio que os textos en castelán tamén eran lidos polos

7 En «Costumbres gallegas», Rosalía afirma: «Cualidad esta última [a hospitalidade], sobre todo, que sin duda alguna caracteriza en alto grado a los hijos de esta región, hallándose más en vigor y en mayor auge en los parajes en que el egoísmo, hijo de ciertas necesidades [...] no tomó aún carta de naturaleza ni permitió que las viejas costumbres degeneren y cambien hasta el punto de aparecer a nuestros ojos casi como extranjeras» (Castro, 1993b: 649).

8 Aparecen recensións do artigo en *El Anunciador* e en *La Concordia*.

galegos, polo que o emprego de cada unha das linguas non sempre implica que o texto vaia dirixido a galegos ou casteláns. Con todo, de feito, en calquera delas, a autora está a falar a distintos destinatarios cos que establece unha relación diferente: maternalismo, reivindicación e defensa cos galegos, reconvenção e xenreira cara aos galegos renegados e, en xeral, resentimento e actitude defensiva fronte ao resto de España.

### 3. UNS APUNTAMENTOS SOBRE A TRANSCULTURALIDADE EN ROSALÍA DE CASTRO

Se pasamos, agora, a falar minimamente da transculturalidade, cómpre comezar lembrando que Wolfgang Welsch fala de transculturalidade para se referir ao xeito en que as culturas se caracterizan, en moitos aspectos, como unha mesturanza. Como xa se dixo, fala de cinco aspectos que recollerían a transculturalidade: imbricación externa das culturas, carácter híbrido, disolución da diferenza entre o alleo e o propio, carácter transcultural dos individuos e desacoplamento entre a identidade cultural e nacional. Xa de entrada, podemos deducir que os elementos transculturais non van estar tan presentes como os interculturais desde o momento en que se está a crear a nación baseada no enfrontamento das culturas. Porén, como xa se dixo, partimos dunha realidade transcultural, de xeito que inda queda un substrato de transculturalidade e, aínda, non existe o nacionalismo separatista. Así, a existencia dunha patria dentro doutra xera algúns conflitos e ambigüidades que, desde o meu punto de vista, derivan en transculturalidade. Así, por exemplo, inda que non podemos falar de imbricación externa das culturas, pois o que se está a facer é mostrar unha problemática específica da sociedade galega que, lonxe de ser compartida cos outros, a estaría individualizando, si que podemos atopar exemplos das outras figuras de transculturalidade. Deste xeito, a disolución das diferenzas entre o alleo e o propio poderíase ver en «El cadiceño», cando os emigrantes retornados mercan nunha vila preto da súa os agasallos que van dar ás súas familias (Castro, 1993a: 665). Esta anécdota que utiliza Rosalía para desfacer o tópico de que o de fóra é mellor o que fai, ao mesmo tempo, é deixar claro que o alleo e o propio é igual, polo que mostraría a disolución desta diferenza que Welsch (2008: 118) exemplifica co caso dos restaurantes típicos,

nos que cousas tan básicas como os pratos proceden doutro lugar. Polo que se refire ao carácter híbrido ou transcultural, é difícil aplicalo neste caso, porque está excesivamente mediatizado pola dirección do camiño: se estamos a falar da mesturanza de diferentes culturas, é preciso que esas culturas existisen antes de xeito independente, o que non ocorre no caso que nos ocupa. No entanto, podemos falar dunha imprecisa delimitación dos lindeiros que separan as culturas e que se reflicten na xa mencionada falta de correspondencia entre o significado e o significativo da palabra «nación» en todos os casos. Partimos da inexistencia deses lindeiros e o que se procura é establecelos, mais, ao non existiren con claridade, a autora pode estarse a referir a España ou a Galicia cando fala de nación, o que produce unha sensación de ambigüidade que considero moi preto da transculturalidade. Mesmo, como xa vimos, cando fala de «nós» non sempre queda claro cal é o referente, pois, ás veces (a maioría das veces), refírese aos galegos e ás galegas e noutras ocasións aos españois e ás españolas.

Por outra banda, o feito de que non considere igual a todos os galegos nin a todos os non galegos fai tamén que estea creando individuos «híbridos» nos que non é tan doado atopar a nacionalidade. Así, os galegos renegados dos que falamos antes comparten características cos españois doutras rexións que desprezan os galegos, como podemos ver en «Costumbres gallegas»; mesmo, neste artigo, a autora establece semellanzas entre os galegos da costa e os españois de mediodía, fronte aos galegos de interior, o que fai máis confusa a manifestación identitaria ao fundir os trazos. Di Welsch que «los individuos pueden elegir cada vez más su pertenencia» (130), e iso é o que parece ocorrer cos galegos de Rosalía. Diciamos ao principio que, para Ortiz (1995), no caso da construción da nación francesa, para que o pobo se identificase co «ideal francés» foi necesario inventar símbolos e unha lingua nacional, así como que os homes que vivían marcados pola realidade dos seus «países» fosen integrados na totalidade nacional (1995: 17). No noso caso, falamos de individuos que non estaban imbuídos na realidade rexional. Nalgúns casos, os campesiños e campesiñas probablemente carecerían da cultura política para se definir nun sentido ou noutro e terían consciencia só da realidade máis próxima. No caso dos intelectuais ou das clases sociais e culturais máis elevadas, estes estarían imbuídos na cultura oficial centralista. Así, tanto os que estivesen a favor da creación da nación galega como os que non, sen dúbida, tiñan unha forte influencia da cultura burguesa do centro, polo que, inda no

caso dos máis comprometidos, a dirección do cambio había de ser do sentimento da totalidade nacional á rexional, purificando as contaminacións existentes. As mesmas que fan os límites imprecisos nas obras de Rosalía e que nos permiten falar de transculturalidade.

De todo isto, concluimos, por unha banda, que, desde un punto de vista teórico, podemos aplicar unha análise intercultural e transcultural a textos escritos antes da creación das nacións, dado que a realidade da que se parte antes do século XIX é transcultural. Así, só habería que ter en conta o cambio de dirección para ver como se empregan e manifestan os mecanismos de interculturalidade na creación da nación e non só na súa disolución. Por outra banda, e xa centrados no caso de Rosalía, este novo punto de vista permítenos ver como a autora emprega a fusión cultural e a imbricación de elementos galegos, sobre todo nas obras escritas en castelán, para subliñar as diferenzas entre identidades por medio do xogo cos arquetipos, co que consegue marcar as distancias entre as distintas culturas.

#### **4. CABO**

Empezamos este traballo dicindo que os novos tempos traen novas formas de mirar e entender a vida e, polo tanto, de ler e entender os clásicos. Tras a análise realizada, podemos corroborar a modernidade de Rosalía na construción das relacións interxenéricas e, grazas ás novas perspectivas achegadas polos estudos transculturais, podemos albiscar algunhas das estratexias empregadas pola autora galega no seu papel de nai da nación galega.

Se Rosalía xa foi estudada como precursora do feminismo e como figura fundamental do nacionalismo galego, hoxe podemos dar un paso máis para sinalar a súa importancia na construción de personaxes masculinos alternativos e diferentes, e para subliñar o xeito en que a autora parte do magma transcultural para entresacar as características diferenciais de Galicia.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

- BÉCQUER, Gustavo Adolfo (2004): *Obras completas*. [Ed. e notas de J. Estruch Tobella]. Madrid, Cátedra.
- CASTRO, Rosalía de (1993a): *Obras completas*, I. [Introducción de M. Mayoral]. Madrid, Turner. (Biblioteca Castro).
- CASTRO, Rosalía de (1993b): *Obras completas*, II. [Introducción de M. Mayoral]. Madrid, Turner. (Biblioteca Castro).

### BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- ALDARACA, Bridget (1991): *El Ángel del hogar. Galdós and the ideology of domesticity in Spain*, Valencia, Artes Gráficas Soler.
- BERAMENDI, JUSTO (2007): *De provincia a nación. Historia do galeguismo político*, Vigo, Xerais.
- CASTRO BUERGUER, Iago (2009): «Rosalía de Castro: transgresión e feminismo», *Rosalía 21*, Vigo, Xerais, 77-84.
- COURTEAU, Joanna (1995): *The poetics of Rosalía de Castro's Negra Sombra*, Lewiston, NY, Edwin Mellen Press.
- DAVIES, Catherine (1986): «A ideoloxía político-social de Rosalía: Raíz do seu pesimismo existencial», en *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, I, 299-306.
- GARCÍA NEGRO, Pilar (2010): *O clamor da rebeldía. Rosalía de Castro: ensaio e feminismo*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.
- GEOFFRION-VINCI, Michelle C. (2002): *Between the Maternal Aegis and the Abyss. Woman as symbol in the Poetry of Rosalía de Castro*, Madison, Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press / London, Associated University Presses.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2011 [2009]): «La mujer que no es solo metáfora de la nación. lecturas de las viudas de vivos de Rosalía de Castro», *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, 15, 99-115. Reedición en *poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura* (<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/596>) [última consulta: outubro, 2013].
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena / María do CEBREIRO RÁBADE VILLAR (2012): *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*, Barcelona, Icaria.
- KIMMEL, Michael S. (1999): «Identidades masculinas», Lecture presented in the event Los varones frente a la salud sexual y reproductiva, hold in Mexico DF, the 22<sup>nd</sup> of March 1999 ([http://www.europrofem.org/contri/2\\_05\\_es/es-masc/02es\\_mas.htm](http://www.europrofem.org/contri/2_05_es/es-masc/02es_mas.htm)). Selection and translation of the text by Manuel Zozaya, «La masculinidad y la reticencia al cambio» ([http://www.euowrc.org/06.contributions/3.contrib\\_es/12.contrib\\_es.htm](http://www.euowrc.org/06.contributions/3.contrib_es/12.contrib_es.htm)) [última consulta: outubro, 2013].
- KIMMEL, Michael S. (2011): «Entrevista a Michael Kimmel», *Hombres Igualitarios*, 38: ([http://www.hombresigualitarios.ahige.es/index.php?option=com\\_content&view=article&id=557:homes-igualitaris-ahige-catalunya-entrevista-a-michael-kimmel-editor-de-la-revista-men-and-masculinities&catid=46:noticias-de-ahige&Itemid=55](http://www.hombresigualitarios.ahige.es/index.php?option=com_content&view=article&id=557:homes-igualitaris-ahige-catalunya-entrevista-a-michael-kimmel-editor-de-la-revista-men-and-masculinities&catid=46:noticias-de-ahige&Itemid=55)) [última consulta: outubro, 2013].
- KIRKPATRICK, Susan (1989): *Las Románticas, women and writers and subjectivity in Spain, 1835-1850*, Berkeley (Los Angeles), University of California Press.

- MAIZ, Ramón (2006): «Los nacionalismos antes de las naciones», *Política y Cultura*, 25, 79-112.
- MARCH, Kathleen N. (1994): *De musa a literata: el feminismo en la narrativa de Rosalía de Castro*, Sada (A Coruña), Edición do Castro.
- ORTIZ, Renato (1995): «Cultura, modernidad e identidades», *Nueva Sociedad*, 137, 17-23.
- RODRÍGUEZ, Francisco (2011): *Rosalía de Castro, estranxeira na súa patria (a persoa e a obra de onte a hoxe)*, [A Coruña], AS-PG.
- SÁNCHEZ MORA, Elena (1986): «Rosalía de Castro: Bachillera o ángel del hogar?», en *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, I, 251-257.
- SANZ CABRERIZO, Amelia (ed.) (2008): *Interculturas, transliteraturas*, Madrid, Arco Libros.
- SCHWAB, Gabriele (2008): «Restricción y movilidad. Hacia la dinámica del contacto cultural en la literatura», en *Interculturas, transliteraturas*, Madrid, Arco Libros, 227-252.
- STEVENS, Shelley (1986): «La apología feminista de Rosalía de Castro», en *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, I, 259-263.
- WELSCH, Wolfgang (2008): «El camino hacia la sociedad transcultural», en *Interculturas, transliteraturas*, Madrid, Arco Libros, 107-132.

