

ROSALÍA DE CASTRO EN IMAXES, FACTORES QUE INFLUÍRON NA CONFIGURACIÓN DA SÚA REPRESENTACIÓN ICÓNICA

Fernando Pereira Bueno

IES Carlos Casares (Vigo)

doi: 10.17075/rcsxxi.2014.014



CONSELLO
DA CULTURA
GALEGA

Na actualidade, o recoñecemento do potencial iconográfico da imaxe de Rosalía e o seu significado é indiscutíbel. A expansión da súa iconografía xa non pode sorprenden a ninguén. É unha imaxe cotiá nas nosas vidas, moi familiar na nosa retina, que recoñecemos polo característico dos seus trazos e que asumimos e asimilamos sen grandes esixencias polo constante da súa presenza (falaríamos da súa omnipresenza: o seu nome e a súa imaxe están por todos os lados). A poeta ten unha forte «consistencia icónica» porque foi tipificada nunha iconografía bastante fixa, homoxénea, con abundantes elementos tópicos, e con este criterio tipificado é como chegou a materializarse na conciencia colectiva unha imaxe inconfundíbel da poeta, un rostro que xa quedou definitivamente unido ao imaxinario colectivo galego. Sen dúbida, é un modelo de permanencia e pódese afirmar que Rosalía, convertida en símbolo, é a primeira marca galega de impacto nacional e que, como dixo Méndez Ferrín recentemente, está xa instalada no mito. Como se representa o mito? Cales son as súas caras? Tratarei de explicar como se foi construíndo esta imaxe icónica de Rosalía que case todos os galegos recoñecen; non só os que coñecen a súa obra literaria, senón tamén persoas que nunca leron nin lerán a súa poesía. Ten algo que ver a imaxe de Rosalía coa persoa de Rosalía? Se se manipularon ou terxiversaron a súa vida e os seus escritos, é lóxico pensar que a súa imaxe física debeu de ser tamén retocada. Porque todos sabemos que o mito —todos os mitos teñen perigo— foi construído a forza de deformar o perfil físico e espiritual do personaxe real.

A súa imaxe icónica xira arredor de dous factores fundamentais que, sen dúbida, condicionaron os artistas á hora de representala no campo da plástica:

En primeiro lugar, son importantes os testemuños e retratos literarios —ou máis ben caricaturas, diría eu— que crearon ou consolidaron unha determinada opinión ou maneira de ver a Rosalía. Unha caracterización reduccionista feita dos tópicos literarios (literatura de «evocación») e sociolóxicos máis manidos, que vén a ser coma o trasfondo espiritual das efíxies fotográficas. Un dos principais responsables desta caracterización foi o avogado e político conservador galego Augusto González Besada. No seu retrato de 1916 (*Biografía de Rosalía de Cas-*

tro) esbózanse xa case todos os trazos que se converterán en tópicos da persoa de Rosalía e que marcarán unha tendencia que seguirán sen dúbida outros biógrafos e críticos como: Victoriano García Martí, Augusto Cortina, César Barja, Ángel Lázaro, Augusto Casas, Enrique Chao, Víctor Luis Molinari, etc. Impresións que contribuíron a crear unha imaxe subxectiva e deformada da poeta. Esta é a canónica visión física que fixo Besada de Rosalía: «alta e delgada, pel morena, negros e profundos os ollos, cabelo abundante e negro. A boca moi grande, de labios moi encarnados e impecable dentadura, o nariz ben trazado, pómulos avultados, busto prominente, cintura estreita, mans delicadas e finas». Unha visión que tamén incide no seu carácter: «expresión melancólica, espírito soñador, sinxeleza, tenrura...». Esta visión alterada responde, en certos aspectos, ao modelo da «mirada» tradicional vertida sobre a muller, que se centra na aparencia física e nas calidades espirituais e morais que tal aparencia denota. Foi unha caracterización que nos anos 60 Carballo Calero puxo en cuestión, cando na súa *Historia da literatura galega contemporánea* do ano 1963 criticou a idealización da poeta. As opinións desmitificadoras de Calero (rostro vulgar, groseiramente tallada, aire plebeo, etc.) foron seguidas por outros autores como: Vázquez Rey, Filgueira Valverde, Luisa Carnés, Marina Mayoral (quen dixo que tiña unha fealdade pouco aristocrática), etc. Como xa sinalou a profesora Helena Miguélez no seu artigo «A crítica carvalhocaleriana», publicada no xornal *El País* (15-03-2012), a fealdade de Rosalía foi un dos debates favoritos da crítica literaria patriarcal galega, e tamén da española, presa do sexismo reinante nese tempo. Pero, desde logo, non foi o único: Rosalía estivo sometida a moitos debates estériles pola súa propia condición de muller. A teima sobre o seu aspecto masculino ou sobre a virilidade ou feminidade do seu carácter e a súa obra deu tamén bastante de si. Foi Calero, ademais, quen apuntou que os artistas retocaron os seus trazos precisamente para suavizar a súa fealdade, que non facilitaría a idolatría. Outros dixeron que a súa fealdade condenou a súa efixie a un discreto segundo plano ou a un idealismo esaxerado. É evidente que toda esta serie de observacións referidas ao seu físico nunca serían feitas sobre un escritor e poñen de manifesto, unha vez máis, o peso dos prexuízos androcéntricos.

A idealización á que foi sometida Rosalía e indiscutíbel, como xa se encargaron de sinalar moitos autores. Unha proba diso son as recomendacións que o escritor

e xornalista coruñés Xosé Lesta Meis dirixe ao pintor Ricardo Camino, autor dun retrato de Rosalía dos anos vinte, hoxe desaparecido:

[...] las grandes figuras representativas de un país, cuando son llevadas al lienzo para mostrarlas a la consideración de aquellos que las veneran y no llegaron a conocerlas personalmente, deben poetizarse con dulces pinceladas que, sin robarles el parecido, las dejen expensas de toda dureza, de toda prosaica cromatización y de todo gesto ingrato, por muy real que éste fuese en el original (*Eco de Galicia*, A Habana, núm. 136, 1921).

En segundo lugar, os artistas van estar condicionados polas fotografías conservadas da poeta, fundamentalmente por dúas: *Retrato con abrigo* e *Retrato con toucado de plumas* (que Blanco Amor cualificou de «bastante malas»). Dúas fotografías icónicas que fixeron posible que a súa memoria física sobrevivise no tempo e que acabaron por caracterizala para sempre. Fotografías que foron reproducidas en todas as formas imaxinables en xornais, libros e revistas para ilustrar artigos, homenaxes e traballos literarios sobre a poeta. Destas dúas fotografías brotou a máis sólida e persistente familia de representacións rosalianas: un rostro en que resaltan os ollos, unha boca grande, uns pómulos marcados, uns rizos que caen sobre a fronte e o xesto resignado, de certa tristura. Detalles iconográficos, estéticos, que xa apuntara Azorín a comezos do século pasado. Representación perpetuada, con pequenas variantes, ata os nosos días.

A fotografía con toucado de plumas é o primeiro retrato de Rosalía que viu a luz, reproducida nun medio de comunicación. Foi dado a coñecer por Waldo A. Insua no *Eco de Galicia* da Habana, en xaneiro de 1895, e a súa publicación causou un gran desgusto a Murguía. Sabemos da súa forte oposición á difusión da imaxe da poeta antes e despois da súa morte —que, segundo dixo, o fixo por expreso desexo de Rosalía— así como o papel que desempeñou na férrea protección da vida da súa muller e na ocultación dos seus retratos fronte á curiosidade da crítica. Considero que, así como a pobreza de datos biográficos axudou á lenda, a negación a reproducir a súa figura e a escasa iconografía conservada contribuíron tamén, de xeito involuntario, a reforzar o mito. Non hai nada que faga tanto dano a un mito coma os datos precisos. Se facemos caso aos biógrafos, parece que Rosalía tivera unha especie de iconofobia, un rexeitamento absoluto a ver a súa imaxe publicada. Besada foi un dos que puxo en boca de Rosalía a

xustificación para non expoñer a súa fisionomía á opinión pública: non estar dotada pola natureza de fermosura física; opinión que outros seguiron despois: José Prol Blas, María Luz Morales, Juana de Ibarbourou, Alicia Santaella, Ramón Goy de Silva, etc.

A súa imaxe fotográfica foi usada como referencia pictórica e creou estirpes icónicas, que unhas veces se mantiveron dentro do mesmo código fotográfico e outras pasaron a outros códigos, como os debuxísticos, pictóricos ou caricaturescos. Os pintores colleron estes dous retratos como «modelo» e fixeron un retrato «base», do cal derivan en completa subordinación moitos outros. Retratos que reforzaron ou perverteron as dúas fotografías orixinais. Se analizamos algúns exemplos destas interpretacións *post mortem* que se fixeron a partir das fotografías, podemos apreciar como os artistas, en xeral, se achegaron á caracterización de Rosalía dunha maneira estática e pouco atrevida, con abundancia de deseños excesivamente estereotipados e ríxidos. Hai artistas que se axustaron á fotografía, sen máis, e outros que intentaron superar o modelo fotográfico, pero, en xeral, son retratos bastante tópicos e convencionais. En conxunto, o resultado destas interpretacións é bastante pobre. Nos retratos xornalísticos, óleos, gravados e debuxos apreciamos como a distancia entre a modelo e a copia se fixo infinita e, ás veces, chega ao esperpento. A forza de reproducila e retocala chegou a perder parte das faccións orixinais e deu lugar a unha imaxe adulterada cargada de subxectividade.

Do *Retrato con toucado de plumas* saíu, quizais, un dos mellores retratos xornalísticos de Rosalía e tamén un dos máis coñecidos, obra de Fernando Cortés (A Coruña, 1874-1948), director artístico de *La Voz de Galicia*. O seu debuxo manifesta unha decidida vontade de síntese dos trazos principais do rostro. A retratada, acompañada dunha rama de loureiro, e a lira, símbolo da inspiración poética, roza a creación dun arquetipo. Un tipo de retrato de fácil recoñecemento por parte do público que se xeneralizou no sucesivo e que foi moi reproducido en distintos medios xornalísticos. Outras representacións non tiveron tanta sorte e o resultado foi bastante pobre. Son retratos que teñen, na súa inmensa maioría, o común denominador de representar a muller de rostro melancólico e triste que todos asociamos á figura de Rosalía de Castro.

Tamén hai outros retratos fotográficos menos coñecidos polo público que serviron como modelo para algúns artistas como, por exemplo, o retrato de Rosalía

de corpo enteiro. Segundo Borobó (Raimundo García Domínguez), é un retrato realizado en Santiago de Compostela cando Rosalía contaba 21 anos (ca. 1859-1860), pouco tempo despois do seu casamento con Murguía. A foto serviu de modelo ao pintor compostelán Manuel López Garabal (1907-1981) para facer o seu retrato da poeta no ano 1970: un plano enteiro de Rosalía de pé, nunha habitación, á beira dunha cómoda. É un prototipo de retrato burgués. A pose, a vestimenta e, incluso, os pendentes son os mesmos ca os da foto, mentres que o rostro, máis xuvenil e risoño, fica embelecido. Garabal fai un retrato subxectivo que, nunha evidente perda progresiva do grao de semellanza, pouco recorda a fisionomía da poeta.

Ademais, hai outros artistas que intentaron superar o modelo fotográfico, que trataron de realizar un retrato de carácter institucional e que remodelaron o rostro cara a un ideal, afastándose da súa semellanza real co suxeito retratado. Nesta representación hipertrofiada e parcial, afoxada polos tópicos, a escritora aparece como paradigma dun pobo. Unha imaxe para o pase á lenda. Temos, por exemplo, o retrato de José María Fenollera (Valencia, 1851 - Santiago de Compostela, 1918). Esta imaxe conmemorativa con status icónico realizouna o pintor con motivo da homenaxe á poeta que se celebrou no Ateneo León XIII de Santiago de Compostela no ano 1899 (retrato que estaba situado xunto á mesa presidencial). Do retrato, tristemente desaparecido, só se conserva este bosquexo, que representa a unha Rosalía idealizada e ennobrecida coma unha efixie social, coroada de loureiro. No retrato hai unha vontade de «representación» e de procura de dignificación. Expúxose por vez primeira en Santiago de Compostela coincidindo co Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu Tempo, realizado en xullo de 1985.

Retrato de Máximo Ramos (A Graña, Ferrol, 1880 - Madrid, 1944). Retrato de tres cuartos no que a poeta aparece sentada nunha rocha, como captada nun descanso da lectura do libro que colle entre as mans. Un modelo de retrato de tradición inglesa, posto de moda desde mediados do século XVIII. Con esta concepción do xénero, Ramos propón unha Rosalía idealizada e rexuvenecida, cun agarimoso sorriso insinuado. Os seus ollos diríxense a un punto indeterminado para expresar o pensamento profundo e afastado dunha muller que parece distraída, absorta nas súas propias reflexións. É un retrato de encargo, feito pola Asociación Protectora da Academia na Habana. O cadro foi pintado na Graña

(Ferrol), onde o artista pasou uns meses tras o regreso de América en 1913 e antes de marchar para Madrid. En setembro de 1914, estaría rematado.

É unha mágoa, por exemplo, que os chamados «renovadores» da pintura galega (Souto, Colmeiro, Laxeiro, Lugrís, Seoane, Torres, Díaz Pardo, etc.) non ilustrasen a Rosalía e non contribuísen a mellorar a iconografía rosaliana (tampouco os «clásicos»: Álvarez de Soutomayor, Juan Luis, Vaamonde, Avendaño, etc.). Só temos a estampa de Carlos Maside (ca. 1950-1951), un debuxo de sobria construción, sintético e equilibrado, inspirado na fotografía de Rosalía acabada de casar; unha obra de gran sinxeleza expresiva na que Maside achega un novo sentido da liña e do debuxo, sempre en relación coa súa construción, co negro da tipografía e os brancos do papel; e a xerra-homenaxe que deseñou Seoane para o Laboratorio de Formas de Galicia (Sargadelos) en 1969. Foi a primeira dunha serie de pezas en homenaxe ás persoas da Idade Moderna primeiro, galegas ou non, e a personaxes medievais galegos. A través dos seus deseños quixo recuperar o pasado de Galicia. Quizais fose o ter que «enfrentarse» ao paradigma da cultura galega o que fixo que moitos artistas non se atrevesen a pintala? Tamén resulta evidente que a opacidade de Rosalía, a súa imaxe poliédrica, complexa e case sempre contraditoria dificultou, sen dúbida, o labor dos artistas para dar rostro á poeta e para captar o verdadeiro fondo da retratada, oculto tras unha máscara construída co heteroxéneo mostrario de anécdotas auténticas ou atribuídas.

O RETRATO DE MODESTO BROCOS

O único retrato coñecido feito en vida da escritora é o do pintor compostelán Modesto Brocos (Santiago de Compostela, 1852 - Río de Xaneiro, 1936). É o único tomado do natural, e creo que é o máis fiábel e o que ofrece a visión máis fidedigna do seu rostro. Un retrato libre de artificios, que mira a cara limpa. Unha imaxe quizais menos perfecta, menos modélica ca a do mito, pero moito máis humana e próxima.

O artista pintou o cadro en 1880, cando regresou a Santiago despois de realizar estudos artísticos en Madrid e en París. Anos máis tarde, contaría que tivo que desprazarse tres ou catro veces á aldea de Lestrove, onde vivía a poeta, para

facer o retrato. Sen dúbida, a amizade de Murguía coa familia Brocos (Isidoro, escultor, e Modesto, pintor) axudou a que Rosalía posase para el.

Un retrato que tivo pouca fortuna crítica e que ata o ano 1974 lle foi atribuído a Antonio Esplugas. Esta falsa atribución foi debida a un erro de Juan Naya, que no libro *Inéditos de Rosalía*, do ano 1953, o reproduce e llo atribúe a Esplugas. Isto deu lugar a que outros estudosos de Rosalía repetisen o erro, como Carballo Calero na súa *Historia da literatura galega*. Aínda na nova edición das obras completas da poeta do ano 1977, o cadro segue atribuíndoselle a Esplugas. Neste retrato clásico de medio corpo sobre fondo uniforme e escuro, Brocos soubo encontrar o punto onde a máscara se esvaece e deixa ver o outro rostro: o dunha muller de forte carácter, menos atractiva ca a da imaxe oficial pero moito máis humana, sincera e auténtica. Non hai no seu rostro nada de impostura nin de afectación. Un rostro de Rosalía enérxico, cos seus trazos faciais notablemente marcados, e de expresión máis ben dura, que transmite a sensación de que é unha muller sobria e segura de si mesma. Carballo Calero dixo que neste retrato Rosalía ten «un non sei que de forza campesiña», «un ar plebeo»; para Enrique Chao «leva no seu rostro os trazos somáticos das nosas campesiñas». Francisco Rodríguez cualificouno de «algo duro e masculino». Á parte destas discutíbeis opinións, eu creo que este retrato contribúe, de modo decisivo, a devolvernos a figura da poeta fronte á indefinición e á subtracción da súa fisionomía. Unha Rosalía máis parecida a como ela foi, fóra de tanta manipulación interesada e deformadora. Por iso non foi recoñecido pola oficialidade, porque non foi a imaxe universalmente consensuada que os poderes públicos patrocinaron: inofensiva, resignada e tolerábel. É o único «retrato» que pode derrotar o institucional. Non deixa de ser sorprendente que, sendo o único retrato feito en vida, non fose máis reproducido, quizais por ser un elemento discordante da iconografía «oficial».

NOVAS OLLADAS SOBRE ROSALÍA

Nos últimos anos, unha nova xeración de deseñadores trata de reinterpretar a iconografía do país revisando os seus símbolos e Rosalía é, sen dúbida, o máis decisivo para este país. A súa imaxe excesivamente soidosa e melancólica rexuveneceu e o seu legado non só se circunscribe ao mundo literario. Están facendo

unha nova lectura e achegándose a ela con ollos novos e distintos, someténdoa a unha renovación gráfica. A súa imaxe está a mudar porque cada xeración ten a súa forma de interpretala. Os documentos iconográficos máis abundantes veñen do mundo da caricatura, o humor gráfico, a ilustración e o deseño gráfico.

Temos, por exemplo, as caricaturas de Siro López (Ferrol, 1943), que é, sen dúbida, o debuxante que máis e mellor traballou a Rosalía. Dúas caricaturas: nunha esaxera a imaxe introducindo distorsións extremas e deformacións xocosas que fan rir (2002) e noutra representa a poeta con cara de «pallasa» (2010). As caricaturas de Jacobo Fernández (teñen un aire aos debuxos das películas de *Shreck*, da factoría Dreamworks) ou de David Pintor («Pinto»), unha Rosalía «simpsoniana» cos trazos moi distorsionados. Tamén a imaxe da poeta é protagonista habitual dos humoristas gráficos, como as viñetas (2007-2008) de Pinto e Chinto con alusións a fenómenos meteorolóxicos, que toman como base os poemas de *Cantares gallegos*. Son interesantes, ademais, as viñetas de crítica política de Leandro en *La Voz de Galicia* (2009) e as ilustracións na revista satírica *Retranca*, referidas ao conflito lingüístico provocado polo Goberno da Xunta. É orixinal a montaxe feita a partir do retrato de Rosalía coa famosa lingua dos Rolling Stones.

A súa figura serve tamén para a mofa, como se pon de manifesto nas camisetas e nos adhesivos nos que se xoga co seu nome (Rosalía the Castor). No mundo do deseño e da ilustración hai exemplos interesantes e orixinais como, por exemplo, os de Xesús Sanmartín (a súa portada da revista *Galicia dende Salamanca*, 1996, supón o primeiro deseño coa imaxe de Rosalía en achegarse á estética pop); Santiago Gutiérrez (parte da clásica imaxe da poeta pero cunha cor e unha linguaxe artística máis moderna, 2003); Uqui Permuy (ilustración en formato de tarxeta postal do ano 2007); Susana Pazo (un busto da poeta feito de pasta de papel e la, de 2007); Marujas Creativas (cartel do ciclo *Galicia, Ceo das Letras*, realizado no Gaiás en 2011); o caligrama de Stefanie Cómez formando o rostro da poeta (2011); a creación de Rosalía con auriculares de Elba Fernández; a poeta en plastilina para a curtametraxe *Ignotus*, obra de Tomás Conde e Virginia Curiá (2010); o retrato imaxinario (2013) de Pepe Barro feito con cascas das árbores do seu xardín, etc.

Paralelamente, a identificación da súa imaxe como símbolo nacional galego tamén se desenvolve no mundo da cultura popular e da moda. Os deseños da

empresa pontevedresa Rei Zentolo, fundada no ano 2002, que representan os símbolos da cultura popular galega mesturados coa universalidade do *pop-art*, tiveron moito éxito e difusión. A verdade é que o verniz pop aplicado ao seu rostro melancólico lle senta moi ben e o despoxa, así, da súa acartonada imaxe. A súa figura —como a dunha estrela de pop— comezou a ser utilizada como reclamo publicitario de produtos de consumo e o seu rostro reproducido en numerosos soportes non convencionais: camisetas, carteis, xerras, chapas, chaveiros, etc., o que axudou a estender a súa imaxe por todo o país. Unha imaxe que serviu, tamén, para campañas contra a violencia de xénero.

Nas sociedades modernas e posmodernas é frecuente atopar o mito ligado á esfera do consumo, como un produto máis da cultura de masas. Neste proceso, a imaxe da poeta vaise banalizando pouco a pouco ata formar parte da vida cotiá como mercadoría de consumo. Vai camiño de se converter en marca de si mesma, e xa é un valor seguro de *marketing*. Pode chegar a padecer unha sobreexposición, como xa lle pasou a outros mitos, mais esperemos que non acabe sendo vítima da imaxe. Quen lle ía dicir a Rosalía —esa muller contraria a que a súa imaxe fose reproducida en vida— que o seu retrato acabaría aparecendo estampado en camisetas, chapas, carteis, xerras, etc., para adquirir, desta maneira, un sentido publicitario e comercial propio da sociedade de consumo! Na actualidade, vemos a súa imaxe reproducida en pratos (cerámica do Castro) e botellas (Augas Cabreiroá) conmemorativas, broches en tea feitos á man (deseño de Luz Darriba, 2011), recortables (Ana Costas) que lembran as antigas bonecas de papel ou «mariquitas» para cambiar os vestidos, etc.

Eu creo que todo o material icónico que xerou desempeñou un papel importante na súa extrema popularidade e visibilidade, e contribuíu á súa transformación nun símbolo cultural e nacional; aínda que o acervo artístico que xerou, sexa cal sexa o seu valor ata o momento presente, segue constituíndo un desafío aberto ao plasmar en imaxes a figura da poeta.

Hai unha imaxe da poeta á altura do mito?

A imaxe inesgotábel de Rosalía resiste porque, se algo foi, é única.

