

# O SER NATURAL E A SÚA DIALÉCTICA COA CULTURA NA OBRA DE ROSALÍA DE CASTRO

Margarita García Candeira

Universidad de Huelva

doi: 10.17075/rcsxxi.2014.006



CONSELLO  
DA CULTURA  
GALEGA



A presenza intensa do medio rural e dunha natureza frondosa, fértil e un tanto edénica na poesía rosaliana de *Cantares* resultou, sen dúbida, un dos elementos máis subliñados pola crítica rosaliana clásica e foi, ademais, elevada a emblema paisaxístico da identidade galega (López Sández 2008: 97). O protagonismo do natural, porén, non debería facernos esquecer a sensibilidade rosaliana ante as cuestións relacionadas co desenvolvemento cultural e o coñecemento: moi ao contrario, unha ollada global á súa concepción do ser natural pon de manifesto a súa íntima vinculación coa súa visión dos discursos científicos, técnicos, médicos e políticos do momento. Fronte a outros autores como Pardo Bazán ou Clarín, Rosalía afástase da estética realista e naturalista que exalta tales discursos mimetizando os seus modos discursivos; cunha linguaxe que foxe da asepsia e da disección, a autora articula unha posición que, desde a lucidez e a distancia fronte á euforia cientifista, procura atender as zonas en penumbra da existencia humana e natural que non semellan aproximables desde as ópticas en auxe no momento.

O avisamento rosaliano ante a ciencia e a técnica como símbolos do progreso atopa concreción transversal en varias pasaxes da súa obra poética, tanto en *Cantares* (1863) como en *Follas novas* (1880), pero aparece de xeito explícito nunha serie de versos de *En las orillas del Sar* (1884) que enuncian a incapacidade do pensamento racional para abranguer o misterio do «insondable»: así, «Una luciérnaga entre el musgo brilla» lamenta que «[e]n vano el pensamiento / indaga y busca en lo insondable, ¡oh ciencia! / Siempre, al llegar al término, ignoramos / qué es al fin lo que acaba y lo que queda» (Castro 1993: 31). Moi significativamente, a composición «Desde los cuatro puntos cardinales» contrapón a marcha, que cobra a forma dunha peregrinación lineal e ordenada, ao «templo de cienpuertas» do progreso co labor cíclico e antihegeliano do tear de Penélope, con quen a voz lírica se identifica, cuestionando implicitamente a filosofía do tempo na que descansa a sacralización do progreso<sup>1</sup>.

---

1 O poema di así: Desde los cuatro puntos cardinales / de nuestro buen planeta / —joven, pese a sus múltiples arrugas—, / miles de inteligencias / poderosas y activas / para ensanchar los campos de la ciencia, / tan vastos ya que la razón se pierde / en sus frondas inmensas, / acuden a la cita que el progreso / les da

Pero, ademais, esta retracción fronte á exaltación contemporánea dos avances da civilización atopa, na obra en prosa da autora, unha consonancia fundamental coa formulación dunha natureza ambigua e negativa que, en contradición parcial coa súa poesía, afasta a Rosalía tamén do ideario romántico e pastoral baseado na idealización do natural. Interésame explorar como a prosa rosaliana desenvolve unha conexión esencial, malia que ambivalente e refractante, entre o home e a natureza a través da imaxe da terra que é, literalmente, berce, materia e sepultura daquel. A sabedoría negativa que a terra posúe e transmite ao home desestabiliza calquera dicotomía entre natureza e cultura, como se pode ver nos relatos rosalianos, que, de xeito máis ou menos explícito, recrean moldes da novela de aprendizaxe ou Bildungsroman. Ademais, instala un compoñente salvaxe e hobbesiano na existencia humana e social que non é directamente vinculable á influencia do darwinismo social contemporáneo, que, como é sabido, supuxo unha naturalización profundamente ideolóxica da competitividade capitalista mediante o recurso ás teses sobre a evolución biolóxica de Darwin.

Á parte de matriz vital e lugar de sepultura<sup>2</sup>, a terra constitúe o material do que o ser humano está feito: o relato da Xénese ofrece o molde fundamental para establecer esta unidade sustentada sobre a imaxe do corazón, centro neuráxico da psicoloxía emocional dos personaxes rosalianos: un poema xa nomeado de *En las orillas del Sar* fala de «un corazón que de la vil materia / y del barro de Adán formó sus ídolos» (Castro 1993: 32). Formúlase, así, unha imaxe profundamente materialista —«al fin el barro no es más que barro» dirase en *El primer loco* (Castro 1881: 83)— sobre a que se erixe unha axioloxía de tipos humanos e sociais. Por unha banda, a calidade da terra do corazón permite ou impide a frutificación literal das emocións, e non é difícil ver como na obra rosaliana os personaxes se dividen entre aqueles que amosan unha gran fertilidade sentimental e aqueles caracterizados por corazóns secos como rocas das que nada pode florecer: así aparece Mara, a quen chaman «la sin corazón» (Castro 1983a: 291), e á que tanto

---

desde su templo de cien puertas [...]. Pero yo en el rincón más escondido / y también más hermoso de la tierra, / sin esperar a Ulises, / que el nuestro ha naufragado en la tormenta, / semejante a Penélope / tejo y destejo sin cesar mi tela, / pensando que ésta es del destino humano / la incansable tarea, / y que ahora subiendo, ahora bajando, / unas veces con luz y otras a ciegas, / cumplimos nuestros días y llegamos / más tarde o más temprano a la ribera» (Castro 1993: 108).

- 2 Se en *El primer loco* se fala de «nuestra madre tierra» (Castro 1883: 15), en Flavio dirase que «las cenizas de los muertos no son más que tierra que vuelve a la tierra» (Castro 1983a: 167).

Flavio como Ricardo reprochan a súa aridez dicíndolle, o primeiro, que «sois tierra estéril, donde no fructifica ninguna semilla» (Castro 1983a: 291), e o segundo, que é un «corazón de roca» (Castro 1983a: 308). Idénticas palabras son as que dedica Luis para falar da reticencia de Berenice, á que tacha de «criatura, seca de corazón, como quien ha nacido sin él» (Castro 1881: 44) en *El primer loco*. É interesante ver como a inocencia se liga ao florecemento emocional nas palabras de Ricardo «nada como el primer amor... ¡Es la única planta que arraiga en el corazón!» (Castro 1983a: 308)— pero, sobre todo, é especialmente rechamante constatar como a sequidade ou aridez da roca actúa como censura masculina do rexeitamento feminino, informando sobre o valor de resistencia que posúe, na obra rosaliana, o agreste. A imaxinería tirada da agricultura é característica de literaturas xurdidas en culturas campesiñas, como se estudou a propósito de Irlanda e Galicia (Palacios 2005).

A imaxe do corazón como barro moldeable instaura tamén a idea da emoción amorosa como impresión literal da efixie da amada nel: reitéranse os exemplos en *Flavio* (1861), *Ruinas* (1866) e *El primer loco* (1881), e a metáfora é sen dúbida contigua á do famoso cravo da poesía rosaliana<sup>3</sup>. É interesante notar como esta imaxe transcende xa a dicotomía entre natureza e cultura instaurando un feito cultural como o gravado e a escritura no seo da natureza humana. Por outra banda, a extrapolación desta correspondencia ao eido social xera a bioloxización do comunitario, tan característica da época: isto é obvio na apreciación dos vicios sociais como enfermidades —a coquetería de Mara é unha «enfermedad incurable» (Castro 1983a: 395)— e o termo «planta parásita» serve tanto para aludir ao vam-

---

3 En *Flavio*, díse que: «La imagen de Mara, fija en su corazón como un dardo cruel, era su tormento más amargo, y su única vida al mismo tiempo. Después que la maldecía pretendiendo rechazarla para siempre de su memoria, volvía a buscarla con avidez insaciable, y se gozaba en su propio tormento, en su propia amargura y su tormento era Mara...» (Castro 1983a: 296). En *Ruinas*, Montenegro explica o seu proceso amoroso dicindo que «Abro, pues, una mañana el corazón y encuentro que lo que me mortificaba era la imagen de una mujer» (Castro 1983b: 340). En *El primer loco*, o amor é algo que «arraiga en el corazón» (Castro 1881: 24); a transformación no sentimento amoroso toma a forma dunha transformación na impresión da imaxe da amada no corazón: «Tampoco, a pesar de mis poderosos esfuerzos de voluntad, me era ya posible representarme la adorada imagen de mi amada en la misma forma que lo hacía antes de haber estado enfermo. Un espectro descomunal, anguloso, descalabrado, venía a interponerse entre nuestras dos almas y las impedía aproximarse la una a la otra, haciéndome sufrir de tal suerte que me parecía estar delirando aún» (Castro 1881: 61).

pirismo sentimental (Ricardo en *Flavio* 1983a: 362) como ao socioeconómico (os protagonistas de *Ruinas* 1983b: 312).

A ambigüidade desta matriz terrestre trasládase inevitablemente á natureza humana e social; deste xeito, o vencello entre individuo e natureza atopa unha dimensión clave na sabedoría negativa que a terra agocha e transmite ao home en instantes de escura lucidez, instaurando unha fisura e impedindo unha comunión harmónica con el. Non é difícil atopar pasaxes que presentan unha natureza autónoma respecto do sentir dos protagonistas (Rábade Villar 2012: 16), nunha dinámica que invalida a identificación proxectiva romántica. Numerosas pezas de *En las orillas del Sar* amosan que a conexión entre suxeito e obxecto tipicamente romántica semella ser flor de xuventude, pois o discorrer do tempo acaba contraponendo o eterno renacer do natural coa finitude da súa existencia propia da conciencia individual<sup>4</sup>. Esa dislocación foi precisamente a teorizada por De Man a propósito do romanticismo radical de Wordsworth e Rousseau (De Man 1983, 1992), e certifica a unión vital entre terra e morte que escenifican as novelas rosalianas. En case todas elas aparece a imaxe do cemiterio e do enterro, ás que se liga o coñecemento fundamental da morte. En *La hija del mar* (1859), o enterramento de Fausto pertence a un capítulo que vén significativamente introducido por unha cita do Caín byroniano que reza: «¡La muerte está en el mundo!» (Castro 1983a: 168). En *El primer loco*, Luis foxe do «eco sordo y acompasado y amarguísimo de la tierra que caía sobre la caja» de Esmeralda (Castro 1881: 128). Unhas palabras desta obra de 1881 ilustran á perfección o coñecemento que a terra agocha e que non é rebatible mediante ningún discurso científico:

¿Quién desearía saber tales cosas mientras pudiesen permanecer ocultas a sus ojos, en el misterio? En vano, sin embargo, pretenderíamos huir al castigo a que en lo alto se nos ha sentenciado, porque los velos más espesos se rompen ante nosotros, que tenemos que ver lo que escondían. Ábrense los duros peñascos y hablan los muertos para mostrarnos el

---

4 Un exemplo poden dalo pezas como «Era apacible el día» (Castro 1993: 29), «Jamás lo olvidaré! De asombro llena» (Castro 1993: 49), «Cenicientas las aguas, los desnudos» (Castro 1993: 55), «Mientras el hielo las cubre» (Castro 1993: 91). Esta última composición pode servir de ilustración: «Esos hielos para ellas [as plantas] / son promesa de flores tempranas, / son para mí silenciosos obreros / que están tejiéndome la mortaja» (Castro 1993: 91).

engaño, el abismo, la mentira, para hacernos oír la verdad que ha de sumirnos en negra desesperación (Castro 1881: 74).

A ambivalencia funesta que a terra alberga semella desestabilizar calquera dicotomía entre estado de natureza e estado de cultura na prosa rosaliana. A exaltación do bo salvaxe rousseauniano non se dá sen fisuras, senón que vai ligada a certas reticencias: por unha banda, a natureza en estado puro/absoluto tende á tiranía e á crueldade, como amosan varias pasaxes de Flavio, e, por outra, os personaxes caracterizados pola inocencia tenden a sufrir un final desgraciado, como é o caso de Esperanza ou Fausto en *La hija del mar*, que, a diferenza de Flavio, non aprenden as leis da supervivencia ás que si accederá Flavio.

Nese proceso de aprendizaxe cara ao coñecemento recrea compoñentes do mito faústico, fundamental na modernidade. É sabido que Spengler vía na ansia de saber do protagonista goethiano, que o levaba a vender a súa alma ao demo, o síntoma da decadencia occidental (Spengler 1966: 447) e, en parte, esta decadencia viña provocada pola separación do home do medio natural para emigrar masivamente ás cidades (Spengler 1966: 81). Este esquema existe en *Flavio*, que, movido por unha sede de experiencia e coñecemento fundamentais no malditismo moderno, deixa o contorno natural do pazo de Bredivan para ir á cidade<sup>5</sup>. Davies (2012) e Rábade Villar (2012) estudaron ese proceso de separación gradual da natureza natal, e Davies sinala como Flavio, estando xa na cidade, procura periódica vivificación acudindo a localizacións naturais (Davies 2012). O que me interesa destacar é o protagonismo que a terra ten neste desprazamento do campo á cidade, ao converterse no obxecto dun dobre movemento de atracción e repulsión que ten lugar, moi significativamente, en forma de caídas. A marcha do espazo natural compárase cunha «caída», á que se refire a pousadeira cando lles fala a Mara e á súa nai de Flavio como «un viajero que, según ella, había sufrido como un mártir las consecuencias de una horrible caída» (Castro 1983a: 221). Xa aludira á sociedade como un «abismo profundo y resbaladizo» (Castro 1983a:

5 Flavio parte da casa paterna movido por unha sede de experiencia e coñecemento autenticamente faústica que identifica coa liberdade: vese a si mesmo como un «ave de paso» cuxa patria é «el mundo» (Castro 1983a: 214-215) e compárasenos ao Adán de Espronceda na súa ansia vital: «como el Adán de Espronceda, quiso palparlo todo, quiso tocar los objetos» (1983a: 233). Este coñecemento é tamén autocoñecemento pois Flavio declara que «conocerse a sí propio es empresa difícil» (Castro 1983a: 186).

178). Porén, tamén o retorno periódico á natureza acontece en forma de caída, mediante a que o protagonista atopa contacto material e físico coa terra. Tras coñecer a súa condición de «misántropo», Flavio chega aos arredores naturais da cidade, onde atopa certo aire vivificador que, de xeito un tanto paradoxal, lle fai pensar na morte e na fragilidade humanas (Castro 1983a: 300). Pero é sobre todo chocante o seu frustrado intento de suicidio no capítulo xxx: toda a natureza ao seu redor canta á vida (Castro 1983a: 344), pero el ignora esta parte harmónica e afunde o seu rostro na terra. Esta parece contaxiarlle un saber amargo e radical, que raia no cinismo e que non pode, por tanto, facerse depender exclusivamente dos seus desenganos co funcionamento da sociedade:

Flavio se tendió en el suelo con el rostro pegado a la tierra después de escribir tan desordenadas frases, permaneciendo así algunos instantes. Cuando se levantó había en su rostro algo de la dureza del pecador impenitente; no se burlaba del cielo, pero había caído en esa indiferencia amarga, en esa indolencia por la cual se va uno resbalando lentamente hasta el crimen, acompañado de los remordimientos que no evitan entonces el mal y mortifican el espíritu.

En medio de la dolorosa flojedad que revelaba su actitud, había algo de satírico y mordaz en su mirada, algo de cinismo en su sonrisa (Castro 1983a: 342).

A escena non é illada na obra rosaliana: en *El primer loco*, relato de contraaprendizaxe baseado tamén nun amor desbocado, Luis tamén cae na terra despois da decepción amorosa. O lugar é semellante: un espazo liminar entre o campo e a cidade, representado no muro que «sirve de límite a las huertas» (Castro 1881: 78); xusto alí aparece a xitana, personaxe a medio camiño entre a natureza e a cultura, cando el está «tendido boca abajo sobre la hierba, mordiendo la tierra» (Castro 1881: 79). Tampouco debe pasarse por alto o feito de que un dos tolos de Conxo «empeñábase en devorar con repugnante y ansiosa avidez la gredosa tierra» (Castro 1881: 87). Non hai que esquecer que a caída e o coñecemento están intrinsecamente unidos na tradición cristiá, e que é precisamente a conciencia de mortalidade o castigo que impón Deus ante a ansia de coñecemento dos habitantes do Paraíso; Harold Bloom explica que a condición humana de anxo caído radica nesta conciencia de mortalidade (Bloom 2008: 82). O valor negativo de



elementos naturais bíblicos como a árbore e o áspide reproducécese na significativa aparición deles en diversas pasaxes da obra rosaliana<sup>6</sup>.

Alén da pegada bíblica, podemos explorar outros referentes para esta terra áspera e sinistra que se afasta definitivamente da perspectiva pastoral ensaiada polo romanticismo máis canónico. Quizais tamén poidamos atopar certos lazos co pesimismo inherente a certas filosofías antihegelianas como a de Schopenhauer, que vía na Natureza unha manifestación da Vontade ou Élan superior e frustrante, e que terá moita influencia na modernidade hispánica (Prieto de Paula 1996). Sen dúbida, o sentimento rosaliano da terra agocha similitudes co despregado no drama rural coetáneo, un xénero que arrinca do costumismo rexional decimonónico (Paco de Moya 1971-71: 141) e que chega a certos poemas machadianos e ás traxedias rurais de Lorca. Pero, por outra banda, non hai que esquecer a condición eminentemente urbana dos poetas románticos, estudada por Roderick Nash (2001: 44) e John Bender (1974: 203-204). A idealización do natural cumpría un obxectivo compensatorio fronte ao capitalismo emerxente, que esixía o desprazamento masivo dos campesiños cara ás cidades —«co servo pegado ao señor e á terra é imposible crear o mercado capitalista» (Rodríguez 2011: 32)— e ameazaba con destruír a natureza por medio da súa instrumentalización. Explica Neil Smith que «o romanticismo americano do século dezanove foi unha resposta directa á eficaz e efectiva obxectivación da natureza mediante o proceso produtivo» (Smith 1990: 25). En Galicia, a migración urbana tamén foi acentuada na época, como estudaron Barreiro Fernández (1986) ou Armas García (2002). Pero, ademais, a ollada rosaliana semella estar vinculada á propia das culturas campesiñas, que están demasiado vencelladas á terra e aos seus labores como para caer na trampa da súa mistificación. Explica Terry Eagleton que a «Nature in Ireland is too stubbornly social and material a category, too much a matter of rent, conacre, pigs and potatoes for it to be distanced, stylized and sub-

---

6 O vencello innegable entre o trágico e o grotesco aparece nas palabras de Flavio que falan dunha árbore feita de coñecementos dramáticos: «He aquí el lado burlesco y terrible de la pobre humanidad... En esos dolores incesantes que cada hombre va tocando hora tras hora; en esos desengaños, en esas escenas y esas historias que se reproducen sin cesar en torno nuestro, hay más amargura, sin duda alguna, y existe un fondo más lúgubre y desgarrador que en las catástrofes violentas que a primera vista nos aterran. De ellas, como del tronco de un árbol cuyas ramas brotan, crecen y se multiplican extendiéndose cada una en direcciones distintas, surgen miles de lágrimas, episodios sangrientos y dramas que la pluma trata en vano de escribir» (Castro 1983a: 345).

jectivated» (Eagleton 1995: 8). A comparación con Irlanda, país co que Galicia mantén similitudes estruturais, e culturais, pode dar certas pistas ou intuicións explicativas: para Seamus Heaney, a terra posúe unha memoria funesta e desvela o inconsciente colectivo e a morte, tal como formula en *Norte* (1995). Nestas dúas culturas, o dobre movemento de atracción e repulsión cara á terra semella ter unha manifestación específica en certos escritores: a propósito de Heaney e de Chus Pato, Manuela Palacios fala dun «link» ou vencello que é, simultaneamente, a manifestación dun «gap» ou ruptura, pois o labor escritural aparta o suxeito do traballo da terra que o rodeou na nenez (Palacios 2005: 171)<sup>7</sup>.

Na súa renuncia á fusión romántica co natural, Rosalía desprega unha dobre resistencia. Por unha banda, reacciona fronte ao pintoresquismo do romanticismo nacionalista que igualaba, en zonas como Irlanda e Galicia, a natureza e a muller nunha mesma condición exaltada e subalterna, e prefigura unha estratexia enunciativa empregada polas autoras contemporáneas, tal como estudou Palacios. Por outra banda, négase a manipular a natureza e a facela encaixar no molde subxectivo humano, respectando así o que a ecocrítica sinalou como marxe de «alteridade relativa» do natural, requisito básico para evitar o seu dominio instrumental por parte da modernidade técnica<sup>8</sup>.

Precisamente, esa precaución ante a dominación da natureza non é allea en absoluto ao avisamento rosaliano perante o funcionamento da civilización moderna e, de xeito relevante, a súa manipulación do natural en función de diversos intereses. Os discursos da sociedade burguesa que describe Rosalía instrumentalizan a natureza para lexitimar ordes, xerarquías e categorías de dominación sociais. É relevante que a cidade inculque unha impostación da sinxeleza —«en la ciudad se está mucho por la sencillez» (Castro 1983a: 286)— e que a aprendizaxe social

7 Sobre Chus Pato, di Palacios: «The female figure has a special relevance for Pato, not just out of a deeply felt gender bond, but because the poet links these women's work to literary creation. This way, Pato destabilizes the opposition culture/nature, which often feminizes nature and equates woman with nature, by showing women as creators of culture and exposing that culture is not radically discontinuous with nature. Nevertheless, as the poetic voice admits, the link with the female ancestors is also necessarily a manifestation of a gap» (2005: 171). É moi interesante como Lupe Gómez trata de morder a terra na súa infancia, para imitar as vacas do seu contorno: «As a child, Gómez felt so close to the cows, when she watched over them, that on one occasion she even attempted to eat some earth. This desire to put oneself in the place of nature, to learn what it may be like to be non-human, to see nature as a locus of knowledge, is one of the central recommendations of current ecofeminism» (Palacios 2005: 171).

8 A noción de alteridade relativa foi proposta por Murphy (1995).

que Mara lle transmite a Flavio teña moito que ver co disimulo e a pretensión dunha asepsia falaz e inauténtica: o uso social da galantería descríbese como «un frío desapego e indiferencia» (Castro 1983a: 287). Quizais isto explique o rexeitamento rosaliano do naturalismo, percibido como unha retórica que basea a súa persuasión nunha autoridade, a científica, cun poder naturalizador absoluto (Simms 2005: 166)<sup>9</sup>.

Neste sentido é moi interesante ver que Rosalía despreza unha axioloxía confusa ao redor da figura do salvaxe e a súa contraposición coa sociedade civilizada. En Flavio, isto ten unha manifestación fundamental no salón, cando o seu comportamento arisco fai que Mara trate de «apartar al salvaje del sitio del peligro» (Castro 1983a: 288). O potencial negativo da sociedade ameaza a un home dotado coa violencia propia do estado de inocencia, pero este estado puro non lle garantirá precisamente a supervivencia. Noutros lugares da novela, explícase que Flavio é «inxusto» e «cruel» (Castro 1983a: 371), defectos que obrigan a Mara a fuxir del. É especialmente significativo comprobar que quen romantiza o estado de natureza puro e virxinal de Flavio é precisamente o médico, Luis. As palabras que seguen amosan a complicidade do uso ideolóxico do darwinismo co poder patriarcal, nunha inflexión de xénero que calla na idea da muller como sexo feble. Mara rebélase contra a sacralización da tiranía inherente á natureza en estado puro que representa Flavio:

La corona de una virgen sentaría mal sobre las sienes de un hombre...; rehúso, pues, aunque aprecio vuestra liberalidad en lo que vale... Pero, en fin, Mara, dejémonos de cuestiones inútiles, en las que, con gran sentimiento, os veo profesar principios que están en oposición con la misma naturaleza, que os ha hecho débiles...

—¡Egoístas!... —dijo Mara, interrumpiéndole, sin poder contenerse—. ¿Pueden consistir la razón y el entendimiento en la fuerza? ¿No llamáis bárbara la costumbre de los antiguos griegos, que premiaban la belleza y la fuerza física? Si la fuerza moral y el talento son las únicas cosas por que el hombre debe ser alabado y respetado; si el hombre más raquíptico

---

9 Nun artigo sobre Goethe e a súa visión integral da natureza, Simms refírese a que «Scientific language has a peculiarly persuasive force. Because it is so arcane, those who understand it assume authority and are believed» (Simms 2005: 166).

y horrible debe ser acatado y venerado cuando su frente cobija pensamientos gigantes, nosotras podemos ser en esto tanto como vosotros. (Castro 1983a: 364).

Algo semellante acontece na diatriba que, en *La hija del mar*, a narradora dirixe contra unha lei do máis forte que lexitima o patriarcado e que traspasa incluso a herdanza dos ideais ilustrados: «¡no pronunciéis esas huecas palabras, civilización, libertad!... mirad a Esperanza y decidme después qué es vuestra civilización, qué es vuestra libertad» (Castro 1990: 120). Rosalía amosa unha conciencia moi lúcida ante o emprego ideolóxico das teses darwinistas. Neil Smith explica que fora o propio Darwin quen aplicara conceptos da economía política do seu tempo á bioloxía, malia o feito que se quixera dar a volta ao proceso, empregando a idea de loita e da xungla como modelo que a natureza establece para a convivencia humana (Smith 1990: 17). En España, a cuestión do darwinismo foi indubidablemente un dos debates máis controvertidos no eido científico, como amosan María Dolores González (2003) ou Francisco Pelayo (1996), especialmente pola confrontación que causou co creacionismo tan arraigado na cultura relixiosa da sociedade. Un dos epicentros do debate foi a Universidade de Santiago, onde o catedrático González de Linares deu unha conferencia sobre as teses de Darwin en 1872. Como explica o profesor Díaz-Fierros, estas foron obxecto dunha recepción parcial e un tanto deturpada na Galicia posterior á Revolución Gloriosa (Díaz-Fierros 2009: 11). E, como explica Fraga, introduce un molde natural para a idea de progreso enxalzada pola mentalidade liberal da época (Fraga 2009: 21). A este respecto, Armas García e Barreiro Fernández estudaron como, durante as décadas dos 50 e 60, a meirande parte da prensa galega impulsaba euforicamente o capitalismo, asumíndoo como alicerce dunha modernización un tanto esaxerada que atopaba no eloxio do progreso un dos seus piares fundamentais. Desta actitude entusiasta é mostra o «Discurso» que Varela de Montes le na sede compostelá da Sociedad Económica de Amigos del País e que se publicará en 1863<sup>10</sup>. Quizais en parte motivada pola crise económica do 66 (Armas García 2002: 117), outra liña menos indulxente que a hexemónica irá emerxendo entre certos intelectuais galegos, entre os que sen dúbida se atopa Rosalía.

---

10 Á asunción fervorosa do ideal do progreso únese a énfase no traballo como instrumento de dominio da natureza que enaltece o home: «El hombre nació para la perfección; y el trabajo es el instrumento que conduce á ella», di (Varela de Montes 1863: 238).

Esta conexión entre darwinismo social e progreso atópase, sen dúbida, na base da posición reticente de Rosalía ante a modernidade científica e técnica, debido á súa lucidez e ao seu coñecemento das dinámicas de violencia (salvaxes, tamén) que esta agochaba. Pódese ver o relato breve *Ruinas* como unha manifestación peculiar da conciencia rosaliana destes perigos cando fala dunha sociedade que «no puede soportar por largo tiempo sin desecharlo aquello que no comprende» (Castro 1983b: 312) e que acaba por librarse dos parasitos (en termos produtivos) que supoñen os personaxes *ruinosos* pois, non hai que esquecerlo, estamos nun modelo en que «los brutos triunfan» (1983b: 312).

Estas ideas esperan poder amosar como os discursos coetáneos sobre a ciencia e sobre a dinámica existente entre natureza e cultura están presentes, dun xeito transversal e complexo, na obra rosaliana. Como indicaba ao inicio, probablemente a distancia ante a exaltación destes discursos prevén a Rosalía de mimetizar os seus códigos expresivos á maneira dos autores naturalistas, pero iso non indica unha menor sensibilidade ou curiosidade intelectual da súa parte. Unha posición avisada e pesimista da vida semella estar na base da súa renuncia a idealizar calquera dos polos da dicotomía examinada, se ben parece quedar claro que, fronte aos perigos da inocencia, o feito do coñecemento é bo e axuda á supervivencia, moi especialmente nunha sociedade que hipoteca a natureza e os homes ante a exaltación do progreso. Ademais de gardar unha marxe de distancia que impide a dominación da natureza, a idea dun límite está tamén na súa concepción dun coñecemento que entende que tamén hai cousas en que non se pode penetrar e cuxo misterio, «insondable», debe respectarse.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARMAS GARCÍA, Celia María (2002): *As mulleres escritoras (1860-1870): o xenio de Rosalía*, Santiago de Compostela, Laiovento.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón (1986): «Debates ideolóxicos e políticos en Galicia no período 1846-1868», 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, III, 355-370.
- BENDER, Thomas (1974): «The “Rural” Cemetery Movement: Urban Travail and the Appeal of Nature», *The New England Quarterly*, 47:2, 196-211.
- BLOOM, Harold (2008): *El ángel caído*, Barcelona, Paidós.
- CASTRO, Rosalía de (1881): *El primer loco*, Madrid, Imprenta de Moya y Plaza.
- CASTRO, Rosalía de (1983a): *Obras completas. Tomo III*, Santiago de Compostela, Sálvora.
- CASTRO, Rosalía de (1983b): *Obras completas. Tomo II*, Santiago de Compostela, Sálvora.
- CASTRO, Rosalía de (1990): *Obra completa 1. La hija del mar, Flavio, El primer loco*, Padrón, Patronato Rosalía de Castro.
- CASTRO, Rosalía de (1993): *En las orillas del Sar*, Madrid, Akal.
- DAVIES, Catherine (2012): «Flavio y el mundo natural», conferencia lida en *Unha arma no barro / A Weapon in the Mud / Un arma en el fango. I Simposio Internacional sobre a Narrativa de Rosalía de Castro*, Centro de Estudos Avanzados da Universidade de Santiago de Compostela, 22 outubro.
- DE MAN, Paul (1983): *Blindness and insight. Essays in the rhetoric of contemporary criticism*, Minnesota, University of Minnesota Press.
- DE MAN, Paul (1992): *Romanticism and Contemporary Criticism. The Gauss Seminar and Other Papers*, Johns Hopkins University Press.
- DÍAZ-FIERROS VIQUEIRA, Francisco (ed.) (2009): *O Darwinismo e Galicia*, Santiago de Compostela, Universidade.
- EAGLETON, Terry (1995): *Heathcliff and the Great Hunger. Studies in Irish Culture*, Londres, Verso.
- FRAGA, Xosé A. (2009): «O darwinismo que percorreu Galicia no século XIX. Unha historia de confusións e resistencias», en Francisco Díaz-Fierros Viqueira (ed.), *O Darwinismo e Galicia*, Santiago de Compostela, Universidade, 15-54.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, María Dolores (2003): «La ciencia en España en la encrucijada finisecular (siglo XIX)», *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad*, 1:1, 85-108.
- HEANEY, Seamus (1995): *Norte*, Madrid, Hiperión.
- LÓPEZ SÁNDEZ, María (2008): *Paisaxe e nación. A creación discursiva do territorio*, Vigo, Galaxia.
- MURPHY, Patrick D. (1995): *Literature, Nature, and Other: Ecofeminist Critiques*, Albany, State University of New York Press.
- NASH, Roderick (2001): *Wilderness and the American Mind*, Yale UP.
- PACO DE MOYA, Mariano (1971-72): «El drama rural en España», *Anales de la Universidad de Murcia*, 30, 141-170.
- PALACIOS, Manuela (2005): «How Green Wasmy Valley: the Critique of the Picturesque by Irish and Galician Women Poets», *Feminismols. Revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante*, 5, 157-175.

- PELAYO, Francisco (1996): «Creacionismo y evolucionismo en el siglo XIX: Las repercusiones del darwinismo en la comunidad científica española», *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 13, 263-284.
- PRIETO DE PAULA, Ángel L. (1996): «Schopenhauer y la formalización de la melancolía en las letras españolas del novecientos», *Anales de Literatura Española*, 12, 55-87.
- RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro (2012): «Bosques de texto. Rosalía de Castro e a lóxica da sensación», *Derritaxes*, 10, 6-16.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2011): *Tras la muerte del aura: (en contra y a favor de la Ilustración)*, Granada, Editorial Universidad de Granada.
- SIMMS, Eva Maria (2005): «Goethe, Husserl, and the Crisis of the European Sciences», *Janus Head*, 8:1, 160-172.
- SMITH, Neil (1990): *Uneven Development. Nature, Capital, and the Production of Space*, Georgia, University of Georgia Press.
- SPENGLER, Oswald (1966): *La decadencia de Occidente. Tomo II. Bosquejo de una morfología de la historia universal*, Madrid, Espasa Calpe.
- VARELA DE MONTES, José (1863): «Discurso en la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago», *Galicia. Revista Universal de este Reino*, 15 outubro, 234-240.

