

**ROSALÍA DE CASTRO E A
ESCRITA DA NOVA MULLER:
ACHEGAS A UN POSÍBEL
PARADIGMA AUTORIAL
RETRUQUE AO RELATORIO DE
PILAR GARCÍA NEGRO**

María López Sáñez

Universidade de Santiago de Compostela

doi:10.17075/rcsxxi.2014.016



CONSELLO
DA CULTURA
GALEGA

Resulta inevitábel comezar cunha breve consideración sobre o que significa actuar como retrucante. Este termo fai pensar, primeiramente, nunha relación de oposición; mergúllanos, de cheo, no eido da dialéctica, remitindo a unha estrutura en que, no caso que nos ocupa, correspondería a Pilar García Negro establecer unha tese e a nós formular unha antítese, para, finalmente, chegarmos a establecer algún tipo de síntese. E a verdade é que cómpre dicir que, quizais, no comezo da nosa intervención, poida semellar que este é o caso, dado que García Negro defende un eu autorial absolutamente singular para Rosalía de Castro e acredita na idea de que non encaixa en ningún paradigma previamente asentado, e nós intentaremos establecer, pola contra, unha serie de conexións entre a súa obra e a doutras mulleres escritoras que emerxen na segunda metade do século XIX, algo que, malia todo, en ningún momento pretende cuestionar a particular radicalidade dos posicionamentos de Rosalía. Por iso, á hora de definirmos a relación entre a nosa intervención e as ideas expostas por García Negro, a metáfora máis axeitada sería a dunha nota ao pé ou un subliñado e apertura de parénteses que, antes que contradicir ou cuestionar as ideas de que se parte, pretende reforzalas e suxerir, na medida do posíbel, novos campos de investigación, particularmente no ámbito da literatura comparada. Non se trata, daquela, de intentarmos demostrar, a xeito de antítese, a existencia dun paradigma autorial vixente no momento en que escribe Rosalía, senón de iluminarmos, en toda a súa dimensión, a súa gran singularidade.

O século XIX é o momento clave na incorporación da muller ao sistema literario en calidade de creadora. Este proceso de conquista feminina dos espazos públicos e as esferas de acción foi sempre vagaroso e problemático e viuse adiado por diversos mecanismos de poder que abranguen desde a prohibición e o máis radical impedimento, ata as máis sutís ridiculizacións e as estigmatizacións máis virulentas. No eido literario, as dificultades das primeiras mulleres escritoras visibilízanse, de xeito extraordinariamente revelador das tensións de xénero, a través dos pseudónimos masculinos que proliferaron ao longo do século XIX. O comezo da intervención de García Negro, coa súa alusión explícita ao campo anglosa-

xón e a súa reflexión arredor da cuestión do uso de pseudónimos que ocultan ou modifican a identidade de xénero autorial, suscitou en nós, novamente, o interese polo contraste da obra de Rosalía de Castro coa produción literaria en lingua inglesa. A numerosa incorporación de mulleres á escrita na época decimonónica no marco desta literatura, desde Mary Shelley a Jane Austen, pasando por George Eliot e as irmás Brontë, xunto coa aparición da cuestión da *The New Woman Writing* (Finney 1989, Heilmann 2000, Richardson e Willis 2002) fan que a literatura anglosaxoa ocupe un lugar moi relevante na historia do primeiro feminismo. Mais García Negro comezaba a súa intervención dun xeito moi ilustrativo, demostrativo e apoiado en datos, sinalando a maior radicalidade da figura rosaliana e, mesmo, a existencia dun discurso crítico que apuntaba a unha diacronía feminina especificamente galaica e a unha marca feminizada da literatura galega que daba lugar a unha inversión no xogo de pseudónimos con autores que optaron por denominación feminina.

A nosa intención é apuntar unha serie de argumentos e reflexións que demostren isto mesmo non no plano externo, ligado aos produtores e ao marco pragmático da comunicación literaria, senón dentro do propio texto (na codificación da mensaxe literaria), intentando demostrar a radicalidade da obra de Rosalía na formulación dos aspectos que entroncan con aquilo que no mundo anglosaxón se deu en chamar *The New Woman Writing*.

Entre as diversas liñas de estudo arredor da obra de Rosalía, a feminista foi, nas últimas décadas, unha das máis transitadas, produtivas e frutíferas. Pilar García Negro (2010) centrouse neste aspecto á hora de analizar a dimensión ensaística da obra rosaliana. Trátase dun asunto que Rosalía aborda insistentemente nos prólogos, a miúdo fusionado, como en «Las literatas», coa creación literaria, e é tamén un dos temas centrais entre os que suscitan inxerencias autorais, apreciacións narratorias, reflexións en monólogos de personaxes centrais ou discusións dialécticas.

No marco dos seminarios do proxecto de estudo sobre a prosa de Rosalía de Castro que se desenvolveu na Universidade de Santiago entre os anos 2010 e 2012, xurdiu, en diversas ocasións, a proposta do enorme interese que tería un estudo comparado da obra de Rosalía coa produción novelística do século XIX, particularmente na escrita de mulleres no mundo anglosaxón. Rosalía, que lía en francés, cita decote como referente a obra da escritora francesa George Sand; mais

a cuestión da Nova Muller, termo popularizado polo escritor norteamericano Henry James, establece relacións verdadeiramente iluminadoras nunha análise contrastativa coa obra de Rosalía de Castro. Centrarémonos, para demostrármolo, nalgúns aspectos centrais da produción rosaliana que conectan, de xeito directo, coa escrita sobre a Nova Muller, algúns dos cales foron tratados xa na análise da intervención de Pilar García Negro: a cuestión da educación da muller, o tema do matrimonio, as relacións de parella, o desempeño laboral e a independencia económica, a androxinia e, finalmente, o tratamento da personaxe da muller escritora.

Para esta análise, tomaremos como referencia a descrición que da Nova Muller fai Gail Finney (1989: 195-196) no seu libro sobre o teatro a finais do século XIX:

[T]he New Woman pursues self-fulfillment and independence, often choosing to work for a living. She typically strives for equality in her relationships with men, seeking to eliminate the double standard that shaped the sexual mores of the time, and is in general much more frank about sexuality than the old woman. Dismayed by male attitudes or by the difficulty of combining marriage and a career, she often chooses to remain single; concomitantly, she comes to place increasing value on relationships with other women (This new literary emphasis on female solidarity paralleled the actual growth of women's clubs). Furthermore, the New Woman tends to be well-educated and to read a great deal. Although not necessarily a woman suffragist, she is likely to be more interested in politics than the conventional woman. Finally, the New Woman is physically vigorous and energetic, preferring comfortable clothes to the restrictive garb usually worn by women of the era. She often has short hair, rides a bicycle, and smokes cigarettes -all considered quite daring for women at the turn of the century. Significantly, however, the ultimate fate of the fictional New Woman is frequently hysteria or some other nervous disorder, physical illness, or even death, often by suicide, her unhappy end reflecting the fact that society was simply not yet ready to accommodate her new ways¹.

1 «[A] Nova Muller procura a autorrealización e a independencia, a miúdo optando polo traballo como forma de sustento. Típicamente loita pola igualdade nas súas relacións cos homes, intentando eliminar a dobre peneira que rexe os costumes sexuais da época e é, en xeral, máis franca sobre a súa sexualidade que a vella muller. Decepcionada polas actitudes masculinas ou pola dificultade para combinar matrimonio e carreira, a miúdo decide permanecer solteira; paralelamente, outorga un valor crecente ás relacións con outras mulleres (Esta nova énfase literaria na solidariedade feminina desenvolveuse en paralelo ao crecemento do asociacionismo feminino). Máis aínda, a Nova Muller tende a posuír unha boa educación e a ler moito. Aínda que non necesariamente sufraxista, é probable que estea máis interesada na política

Esta Nova Muller emerxe na segunda metade do século XIX, fortalécese no cambio de centuria e cede coa declinación estetizante da *flapper* dos anos 20. Non pode entenderse sen a literatura. A literatura foi unha das canles de conquista e realización da Nova Muller, que ademais a retratou e contribuíu a que existise. Boa parte dos elementos desta definición son aplicables á propia Rosalía e ás protagonistas da súa narrativa.

A EDUCACIÓN DA MULLER

A educación das mulleres é unha cuestión clave do primeiro feminismo que entronca cos ideais ilustrados. A novelística inglesa do século XIX está chea de institutrices e na obra de George Eliot o desexo de realización intelectual é un dos motores fundamentais das protagonistas femininas. En *Middlemarch. A Study of Provincial Life* (1871-1872), de George Eliot, a firme vocación intelectual da protagonista, Dorothea, só atopa canle de realización a través do matrimonio cun home que ela supón que é culto e ilustrado. Todo o seu desexo é servir de transcritora/tradutora, como xeito de achegarse, aínda que sexa de xeito subsidiario e interposto, ao saber. Edward Casaubon, moito máis vello ca ela, acábaselle revelando como un home sen auténtico coñecemento ou valía intelectual, como unha simple superficie de pedantería, como amosa con sarcasmo o título da obra en que, supostamente, está traballando: *A Key to All Mythologies*.

As mesmas angueiras intelectuais caracterizan a protagonista da máis coñecida novela de George Eliot, *The Mill on the Floss* (1860), Maggie Tulliver.

En *Aurora Leigh* (1856), de Elizabeth Barrett Browning, a protagonista recibe unha educación inusual tras perder a súa nai e educarse en Italia ata os 13 anos co seu pai, consagrado ao estudo do latín e do grego. Tras a morte do pai, a nena vai vivir a Inglaterra coa súa tía, quen intenta educala como cómpre a unha muller;

que a muller convencional. Finalmente, a Nova Muller é fisicamente vigorosa e enerxética, e prefire as roupas confortábeis ás vestimentas restritivas que adoitan utilizar as mulleres do seu tempo. Decote levan o pelo curto, conducen bicicletas e fuman —todos eles considerados hábitos ousados para as mulleres no cambio de século. Significativamente, con todo, o destino final da Nova Muller ficcional é frecuentemente a histeria ou algunha outra desorde nerviosa, enfermidade física ou mesmo a morte, a miúdo por suicidio, sendo o seu final desgraciado proba de que a sociedade simplemente non estaba preparada para acoller as súas novas maneiras de ser » (A tradución é nosa).

mais ela séguese formando de xeito autodidacta na biblioteca do seu pai. É esta formación, sen dúbida, a que a leva a rexeitar o matrimonio cando ten 20 anos intentando desenvolver, en Londres, París e Italia, unha carreira como escritora.

Esta cuestión da educación dada ás mulleres aparece tamén de xeito explícito e con conciencia crítica na obra narrativa de Rosalía de Castro. En *El caballero de las botas azules* (1867), o personaxe de Dorotea e a súa escola para nenas contribúe a dar unha visión irónica e crítica sobre este tema cando se fala verbo da ignorancia de Mariquita como a mellor virtude que pode ter unha muller: «Cieguita la tengo» (Rosalía 1867: 234). A súa formación resúmesenos así: «A los dieciséis años no sabía más que leer torpemente en el catecismo, escribir sin ortografía, coser un poco y jugar a los alfileres» (Rosalía 1867: 226). Por outra banda, o Duque de la Gloria expón, perante as representantes da burguesía, unha defensa do traballo e da contribución social das mulleres, tomando como referencia a costura, única ocupación remunerada á que podían dedicarse naquel entón:

Dicen que las mujeres no deben ser literatas ni politiconas, ni bachilleras y yo añado que lo que no deben es dejar de ser buenas mujeres. Ahora bien, ninguna que no sepa hacer más que andar en carretela, tumbarse en la butaca y decir que se fastidia, por más que sepa asimismo la equitación, las lenguas extranjeras y vestirse a la moda, nunca será par mí otra cosa que un ser inútil, una figura de cartón indigna de oír la más pequeña de mis revelaciones. Éstas sólo son dignas de ser confiadas a cierta mujer hacendosa como la hormiga, semejante a mi bisabuela, aquella que era condesa e hilaba en medio de sus doncellas (Rosalía 1867: 357).

O primeiro nexo evidente entre as personaxes/poetas de Rosalía e as protagonistas con ansias intelectuais de George Eliot é a esterilidade produtiva. Dorothea quere consagrar os seus esforzos a contribuír á creación dunha obra que nunca se rematará; Mara destrúe o que escribe nunha escena central de Flavio; Teresa é poeta fundamentalmente nos seus desvaríos a soas, perante o mar, e é, de feito, unha poeta analfabeta. Tanto George Eliot como Rosalía estaban constatando as enormes dificultades coas que se estaba conquistando a esfera do saber.

O MATRIMONIO, AS RELACIÓNS DE PARELLA, O DESEMPEÑO LABORAL E A REALIZACIÓN PERSOAL

A reflexión sobre a presión social sobre as mulleres e as asimetrías nas relacións de parella ocupa un lugar especialmente relevante en relación á cuestión de xénero. Na escrita da Nova Muller, é moi frecuente que estas protagonistas inusuais procuren a independencia e a autorrealización e a miúdo son conscientes de que o matrimonio é unha traba, polo que, en non poucas ocasións, optan por permanecer solteiras. Ás veces, mesmo é a ruptura do vínculo matrimonial o que permite a realización, como no caso da Nora de *Casa de bonecas* (1879), de Ibsen. O teatro europeo de finais de século foi especialmente relevante para a cuestión da Nova Muller e o coñecido aserto de Ibsen nas notas a *Casa de bonecas* de que unha muller non podía ser ela mesma na sociedade contemporánea, unha sociedade masculina con leis feitas por homes e xuíces que xulgaban a conduta feminina desde o punto de vista masculino, converteuse case nun manifesto do primeiro feminismo. Particularmente radical no tratamento do matrimonio e o cristianismo é Thomas Hardy. A ruptura dos compromisos matrimoniais en *Jude the Obscure* (1895) leva, no argumento, a un castigo cruel, a morte da prole nun exterminio cainista no que o fillo do matrimonio de Jude aforca a descendencia que este ten con Sue antes de suicidarse el tamén. O rexeitamento que espertou esta obra tivo consecuencias para o autor, que, nun xesto que recorda a renuncia de Rosalía, decidiu, máis de trinta anos antes da súa morte, non volver escribir unha novela. A emerxencia da Nova Muller, o seu choque coas convencións sociais, non podía facerse sen oposición.

A visión que da obra de Rosalía se desprende sobre as relacións de parella e o matrimonio entronca perfectamente coa crítica da escrita da Nova Muller. Xa *La hija del mar* (1859) está percorrida, en palabras de Joana Masó, por un «alegato a favor da emancipación feminina propio dun manifesto marxista» (2012: 66). O personaxe de Mara, en *Flavio* (1861), é particularmente relevante neste sentido. Nun molde dialéctico, en diálogo co protagonista masculino, Mara denuncia o comportamento dos homes e o xuízo social que condena a muller e que doadamente a pode levar a situacións de deshonra: «en un solo momento, con una sola palabra, destruíis nuestra honra y nuestra felicidad, sin que hayáis establecido en favor nuestro ningún medio de reparación, ni noble ni digna» (Rosalía 1861:

401). O propio argumento vén a ser unha demostración deste aserto. Quizais a máis enfática defensa dunha igualdade de xénero, o máis claro ataque á asimetría nas relacións de parella, prodúcese no seguinte diálogo entre Mara e Luis:

¡Decid que queréis vernos esclavas y no compañeras vuestras; decid que de un ser que siente y piensa como vosotros queréis hacer unos juguetes vanos, unas máquinas, ya risueñas, ya plañideras y llorosas, que, a medida de vuestro deseo, estén alegres y canten al ruido de sus cadenas, o lloren y gimán en vano al compás de vuestros cantos de olvido! (Rosalía 1861: 499).

Mais se é Mara a que, en soliloquios e diálogos, desenvolve esta liña de reflexión ao longo da novela, as valoracións da autora implícita, máis contida ca en *La hija del mar*, veñen a apoiar esta visión coa súa voz: «Muchos hombres existen como Ricardo en el mundo, y, sobre todo, muchos maridos, que se atreven luego a quejarse de la desmoralización de sus esposas» (Rosalía 1861: 445). Tamén a visión do amor do personaxe aparece expresada pola voz narratorial, que o define como un sentimento «poderoso como la tempestad y pasajero como ella» (Rosalía 1861: 476).

En *El caballero de las botas azules*, Mariquita, asustada ante a perspectiva de que a obriguen a casar con Melchor, acode a unha vella muller en procura de consello. A visión do matrimonio que esta lle dá comeza sendo ambigua e contradictoria para rematar como abertamente negativa: «que si el matrimonio es cruz vale más andar sin cruz que con ella» (Rosalía 1867: 228). A mesma metáfora, tan elocuente, para referirse ao matrimonio, reaparece en voz da autora implícita: «las unas cargan sobre sus hombros la pesada cruz del matrimonio» (Rosalía 1867: 287). Tamén a autora implícita apunta o distinto lugar que o matrimonio ocupa nas vidas de homes e mulleres: «Los hombres se casan muchas veces, se casan con la toga, con la política, con las ciencias, con la cartera de ministro, mientras que las mujeres sólo se casan una vez en la vida» (Rosalía 1867: 360). En *El primer loco* (1881) exprésase unha visión ou doutrina antirromántica do amor. Observando a Luis e os efectos que nel ten o amor obsesivo por Berenice, Pedro compara o amor coa dependencia alcohólica: «No son por eso menos ridículos los que el alado niño enloquece que los adoradores de Baco» (Rosalía 1881: 572). Os argumentos das novelas de Rosalía son, en non poucas ocasións,

unha ratificación dunha teoría negativa sobre o amor romántico: tanto Flavio como Luis son amantes hiperbólicos, románticos, que caen na idealización radical do obxecto amado e ambos acaban vivindo as relacións sexuais de xeito destrutor e degradado. Rematan, de feito, provocando a destrución e o sufrimento de mulleres que os aman (Rosa, no caso de Flavio, e Esmeralda no de Luis). E tanto Mara como Berenice son conscientes desta evolución do amor: Mara preséntase, desde o comezo, como unha escéptica que, coñecedora da falsidade de Ricardo, desconfía do seu sentimento amoroso e teme o resultado que finalmente acaba producíndose; Berenice tamén expresa esa visión non idealizada: «Ahora soy yo la que te deja; mañana es posible que fueses tú el que me dejases a mí; desde que hay hombres en la tierra ha sucedido siempre lo mismo» (Rosalía 1881: 582). En *El caballero de las botas azules*, ademais dunha nova estética e unha nova literatura, apúntase, tamén, o xurdimento dunha Nova Muller cando a condesa Pampa clama por un novo modo de vivir as relacións amorosas: «la misma Italia ha perdido su tan renombrada originalidad en materia de amores y una imaginación ambiciosa y sedienta de algo nuevo apenas encuentra a dónde volver los ojos» (Rosalía 1867: 250). Mais esta atópase coas barreiras sociais: «para nosotras, que somos ricas y bellas, no es victoria la de una conquista. ¿Y cómo ha de serlo si ellos son los que triunfan y nosotras las que nos rendimos? La sociedad que los hombres han hecho a su gusto hasta nos prohíbe pensar...» (Rosalía 1867: 252).

Na produción de Rosalía non se presenta ningún incumprimento tan rotundo da moral sexual e do compromiso matrimonial por parte dunha muller como o que aparece, por exemplo, en *Jude the obscure*, de Thomas Hardy, ou en *The Awakening* (1899), de Kate Chopin; pero cómpre non esquecermos que foi a reacción a un artigo en que ela tocou este tema o que provocou a súa famosa renuncia, tan semellante á do propio Hardy.

A ANDROXINIA

Na súa intervención, García Negro aduciu exemplos de descrición ou presentación andróxina de escritoras contemporáneas e analizou os valores do imaxinario subxacente. En efecto, un dos trazos máis salientábeis da descrición da Nova Muller é a androxinia, tanto cando se describe a mulleres ou escritoras reais

como cando se fai o propio con personaxes literarias. É coñecida a descrición que Turguenev fixo de George Sand en termos claramente andróxinos, ao sinalar a tensión entre un «home valente» e unha «boa muller». Na súa descrición da Nova Muller, Gail Finney (1989) sinala a tendencia a unha vestimenta andróxina e a unha actitude atlética e vigorosa, de claros matices andróxinos. Como citou García Negro na súa intervención ao se referir ás primeiras análises de Manuel Murguía a propósito de *La flor*, o propio Murguía fixo referencias de tipo andróxino para referirse a Rosalía: «Ella es mujer en los sentimientos; hombre en la franqueza con que los expresa»; e tamén Unamuno operou unha sorte de transsexualización ao aludir a ela. E sobradas son as referencias e descricións de corte andróxino nas referencias de críticos posteriores, como analizou Helena Miguélez (2012).

Rosalía vai facer, en *El caballero de las botas azules*, a plasmación máis explícita e sorprendente da androxinia como marca da novidade e como trazo que percorre a escrita da Nova Muller. A Musa da novidade non só anuncia novos tempos, novas estéticas e novas literaturas, senón que conforma, ela mesma, unha Nova Muller (García Negro 2006: 170). A musa andróxina, definida polo home como marimacho, anfíbio e abominación, representa unha fusión de xéneros, unha apropiación do que ata entón fora privativo dos homes, e perante as acusacións e insultos responde: «Todo lo que ha sido hecho es bueno, hombre eminente» (Rosalía 1867: 170). A musa andróxina encerra, tal como sinala Chus Lama (2012), unha promesa de rexeneración social.

O PERSONAXE DA MULLER ESCRITORA

É na plasmación do personaxe da muller escritora onde máis claramente se percibe a radicalidade do tratamento que en Rosalía ten a cuestión da Nova Muller. A escritura da Nova Muller abunda en referencias á educación feminina, a actitudes sentimentais rupturistas e, mesmo, a unha asunción andróxina de trazos tradicionalmente considerados masculinos; mais non son tan abundantes as protagonistas que escriben: os textos están ateigados de institutrices ou de mulleres con inquiredanzas intelectuais, como en George Eliot, pero non tanto de personaxes de mulleres escritoras.

Un caso notábel en anos próximos á produción rosaliana constitúeo Elizabeth Barrett Browning, quen presenta, en *Aurora Leigh*, unha protagonista de clara vocación literaria. Aurora, que se fusiona coa voz poética desta narración en verso, persegue a realización artística e rexeita a oferta de matrimonio do seu curmán, quen intenta disuadila da súa dedicación. Só no final (pois é unha narración optimista neste sentido), cando el aprenda a respectar a súa dedicación literaria, poderá producirse un achegamento entre ambos. Son, con todo, moi significativos os argumentos que el esgrime no libro II, cando intenta convencela de que abandone as ambicións literarias e case con el:

‘With which conclusion you conclude’
[...]
‘You never can be satisfied with praise
Which men give women when they judge a book
Not as mere work, but as mere woman’s work,
Expressing the comparative respect
Which means the absolute scorn. ‘Oh, excellent!
‘What grace! what facile turns! what fluent sweeps!
‘What delicate discernment . . . almost thought!
‘The book does honour to the sex, we hold.
‘Among our female authors we make room
‘For this fair writer, and congratulate
‘The country that produces in these times
‘Such women, competent to . . . spell.’
‘Stop there!’²

No caso da obra de Rosalía de Castro, a figura da muller creadora, poeta ou escritora, constitúe, de feito, unha constante transxenérica, un elo condutor das

2 «Co cal conclúes [...] Que nunca te darás por satisfeita coa loanza que os homes fan das mulleres cando xulgan un libro non como un libro sen máis, senón como a obra dunha muller, expresando un respecto comparativo que encerra, en realidade, o máis profundo desprezo. “Oh, excelente! Que graza! Que lixeireza! Que xiros tan fluídos! Que discernimento delicado... case pensamento! O libro fai honor ao seu sexo, abofé. Entre as nosas mulleres escritoras facemos sitio para esta escritora, e congratulamos o país que produce nestes tempos tales mulleres, capaces de... deletrear!” “Detente aí”» (A tradución é nosa).

diversas facetas da súa produción: desde o tratamento máis explícito e ensaístico de «Las literatas», pasando pola caracterización da voz poética de *Cantares gallegos* (1863) (a «meniña gaitreira») como suxeito dunha enunciación consciente («Eu cantar cantar cantei...»), ata a multiplicación de mulleres creadoras na produción en prosa, a máis explícita das cales é Mara. Xa na súa intervención no Congreso de 1985, García Negro sinalou que a crítica literaria, lonxe de «descobrir e iluminar», sobrepuxo unha «mesta rede de valoracións, encasillamentos e definicións» de Rosalía que entran en contradición mesmo cunha lectura simple dos seus textos. Na súa análise, partía xa entón dunha revisión dos tópicos que sobre ela se impuxeran e establecía como punto de partida a «imaxe predominante» fabricada con finalidade «estabilizadora», para a continuación desmontala desde a lectura e análise dos textos. Ademais de salientar a «conciencia moi clara do seu papel de escritora», García Negro viu en Mara, protagonista feminina de *Flavio*, unha proxección da propia personalidade de Rosalía e das súas dúbidas de adolescencia, por tratarse dunha escritora clandestina, que racha o que escribe, cualifica o seu pulo creador de loucura e é, en todo caso, plenamente consciente do rexeitamento social que esperta a escritura feminina. É Mara a que, en loita entre os seus pulos internos e as convencións sociais, utiliza a expresión «una rueda en los brazos de un atleta» para expresar o rexeitamento que esperta a pluma en mans dunha muller e, ao cabo, a súa dedicación á creación literaria. Esta é, tamén, a expresión coa que Helena González e M.^a do Cebreiro Rábade (2012) encabezan a introdución ao traballo *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*.

CONCLUSIÓN

O tratamento de temas como a educación da muller, o cuestionamento do matrimonio e do funcionamento convencional das relacións de parella, a androxinia e a plasmación problemática da muller escritora conecta a produción de Rosalía cos temas centrais da *New Woman Writing*, coa que presenta conexións sumamente interesantes. Á representación dunha Nova Muller que se rebela e racha co papel que a sociedade burguesa lle asigna e procura unha autonomía persoal, sexual e, ás veces, tamén artística, súmase, no caso de Rosalía, a condición engadida dunha reivindicación identitaria que lle engade unha condición

potenciada de marxinalidade e subalternidade e lle achega á súa figura esa dimensión política que era tamén un trazo definitorio da Nova Muller. De xeito moi elocuente, a aparición na súa obra das mulleres escritoras, moito antes de que a metaficción chegase a ser unha marca que asolagase o conxunto da produción literaria, revela a súa consciencia e o seu compromiso coa Nova Muller, que ela mesma, non sen custo persoal, encarnaba, a Nova Muller sobre a que escribía e que estaban contribuíndo a crear.

Sendo, ao noso entender, tan evidentes estas conexións, non deixa de sorprender que os paradigmas autorais que tradicionalmente se utilizaron no achegamento a Rosalía de Castro nunca transitasen por estes camiños. Predominou a caracterización da autora como escritora romántica, probabelmente, como indicou García Negro (1986), como mecanismo de estabilización e neutralización; pois vinculala ao Romanticismo permitía seguir entendendo a literatura galega e a súa autora fundacional desde un modelo que lle atribúe un papel periférico, epigonal, que recolle con atraso as novidades estéticas, artísticas e ideolóxicas que emanan do centro do sistema. Con todo, o propio Itamar Even-Zohar (1990), como teórico fundamental das teorías sistémicas, sinalou que é, a miúdo, desde as marxes do sistema desde onde emerxen as novidades. Poñendo a Rosalía en relación coa Escrita da Nova Muller queda de manifesto, pola contra, o seu carácter precursor e percíbese con maior intensidade a súa enorme, radical e ousada singularidade. Non queremos con iso concluír, a xeito de negación da tese formulada por García Negro, que existise un paradigma autorial ao que Rosalía se adscribiu sen máis (significativamente, boa parte das obras citadas son posteriores á produción de Rosalía, coa excepción de *Aurora Leigh*, de Elizabeth Barret Browning); mais si, quizais, o seu papel precursor, a xeito de Musa andróxina que anticipou, ousadamente, a Novidade.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRETT BROWNING, Elizabeth (1993 [1856]): *Aurora Leigh*, Oxford, Oxford University Press.
- CASTRO, Rosalía de (1990 [1859]): *La hija del mar*, Padrón, Patronato Rosalía de Castro.
- CASTRO, Rosalía de (1990 [1861]): *Flavio*, Padrón, Patronato Rosalía de Castro.
- CASTRO, Rosalía de (1998 [1863]): «Cantares gallegos», en *Poesía completa en galego*, Vigo, Xerais, 63-196.
- CASTRO, Rosalía de (2006 [1865]): «Las literatas. Carta a Eduarda», en *El caballero de las botas azules. Lieders. Las literatas*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 505-514.
- CASTRO, Rosalía de (2006 [1867]): «El caballero de las botas azules», en *El caballero de las botas azules. Lieders. Las literatas*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 145-497.
- CASTRO, Rosalía de (1990 [1881]): *El primer loco*, Padrón, Patronato Rosalía de Castro.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990): *Polysystem Studies, Poetics Today*, 11:1.
- CHOPIN, Kate (1986 [1899]): *The Awakening and Selected Stories*, Nova York, Penguin.
- ELIOT, George (1998 [1860]): *The Mill on the Floss*, Oxford, Oxford University Press.
- ELIOT, George (1991 [1871-1872]): *Middlemarch: A Study of Provincial Life*, Oxford, Oxford University Press.
- FINNEY, Gail (1991 [1989]): *Women in Modern Drama: Freud, Feminism, and European Theater at the Turn of the Century*, Ithaca (Nova York), Cornell University Press.
- GARCÍA NEGRO, Pilar (1986): «Rosalía á luz de Mara», 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, 73-80.
- GARCÍA NEGRO, Pilar (2010): *O clamor da rebeldía. Rosalía de Castro: ensaio e feminismo. O nacemento do ensaio na literatura galega contemporánea, simultáneo ao nacemento da conciencia de xénero. Análise e interpretación de textos rosalianos*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena / María do Cebreiro RÁBADE VILLAR (2012): «Una rueca en los brazos de un atleta», en Helena González Fernández / María do Cebreiro Rábade Villar (eds.), *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*, Barcelona, Icaria, 9-24.
- HARDY, Thomas (1986 [1895]): *Jude the Obscure*, Oxford, Oxford University Press.
- HEILMANN, Ann (2000): *New Woman fiction: Women Writing First-Wave Feminism*, Nova York, Palgrave.
- IBSEN, Henrik (1926 [1879]): *Casa de muñecas*, Madrid, Siglo XX.
- LAMA, María Xesús (2012): «La musa andrógina y la regeneración social», en Helena González Fernández / María do Cebreiro Rábade Villar (eds.), *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*, Barcelona, Icaria, 139-157.
- MASÓ, Joana (2012): «Declinaciones de la autoría en la obra de Rosalía de Castro», en Helena González Fernández / María do Cebreiro Rábade Villar (eds.), *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*, Barcelona, Icaria, 61-75.
- MIGUÉLEZ, Helena (2012): «From Sentimentality to Masculine Excess in Galician National Discourse: Approaching Ricardo Carvalho Calero's Literary History», *Men and Masculinities* 15:4, 367-387.
- RICHARDSON, Angélique / Chris WILLIS (eds.) (2002): *The New Woman in Fiction and Fact: Fin de Siècle Feminisms*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.

