

DA ESCRITA INCÓMODA Á LECTURA DUN NOSOUTRAS: UNHA ANÁLISE DE ROSALÍA DE CASTRO DENDE O MARCO FEMINISTA E POSCOLONIAL

María Reimóndez

Escritora e investigadora independente

doi:10.17075/rcsxxi.2014.41



CONSELLO
DA CULTURA
GALEGA

Nunha interesante lectura de Barthes, Joana Masó recupera a noción de incomodidade como unha característica das autoras e autores clásicos, ademais da súa relevancia para a contemporaneidade: «con el *punctum* no se trata de que el texto literario *me* refleje como lector [sic], que hable de *mí*, de *mi* identidad o de *mi* yo [...] sino de que despierte o desate en mí una incomodidad. [...] Un “saber” sobre el texto solo posible gracias a esa incomodidad inicial» (Masó 2012: 63). Certamente a incomodidade é un xeito fundamental de achegarse aos textos literarios e máis aínda de achegarse á outra, dado que implica ter que desfacerse de ideas preconcebidas e partir de novas posicións que son as únicas que poden enxergar visións dos textos e dos fenómenos culturais que nos afasten da auto-compracencia.

Mais dende outro punto de vista, a incomodidade pode considerarse tamén como un elemento fundamental da escrita feminista. As autoras feministas escribimos dende o incómodo, dende a palabra que se toma de forma activa e consciente contra a hexemonía. A escrita feminista non só resulta incómoda por transitar espazos insólitos ou por variar as normas de xénero de personaxes e voces, senón que en si mesma constitúe un desafío epistemolóxico para o concepto patriarcal da propia autoría, do texto e en xeral da relación entre estes e as sociedades en que se producen. Dende a óptica feminista, xa que logo, non se pode falar dos textos como elementos puramente «estéticos» alleos á realidade que os produce e os consome, alleos ás circunstancias sociais e ás estruturas patriarcais polas cales uns son canonizados e outras desaparecen. Os conceptos de «calidade literaria», «valor estético» ou canon vense desartellados tanto pola escrita como pola crítica literaria feminista, que desenmascara a fonda concepción patriarcal (eurocéntrica e heterosexual) que domina estes conceptos aparentemente «neutros».

Unha das estratexias máis evidentes de provocar esta incomodidade epistemolóxica por parte das autoras feministas consiste en inscribirse no propio texto, en tomar unha postura autorial explícita, que, como non podía ser doutro xeito, resulta molesta para os poderes existentes. Non é esta unha práctica exclusiva da escrita feminista pero, se ben este recurso discursivo non se estigmatiza cando vén

da man doutros discursos (por exemplo, o nacionalista ou simplemente como recurso individual de narración, como reflicten obras como *In vino veritas* de Francisco Castro, onde o narrador opina sobre cada un dos elementos que acontecen na trama), as obras das autoras feministas son etiquetadas con demasiada frecuencia como «ideolóxicas» ou «panfletarias» por un certo tipo de crítica que precisamente amosa con estas etiquetas a incomodidade inherente a amosar a ideoloxía contraria á do poder, a que, como ben indica o concepto althusseriano, se fai pasar por invisible.

Xustamente, a posición autorial explícita é tamén unha das características da escrita rosaliana máis investigada nos últimos tempos. Podemos destacar os estudos que se realizaron sobre os prólogos das súas obras poéticas en galego, como o de Sobrino 2009, no que se destaca o valor de posicionar a autora con respecto ao seu texto e á sociedade en que se produce. Igualmente podemos sinalar as múltiples reflexións que sobre cuestións de temática social realiza a autora por voz de personaxes nas súas obras de narrativa ou nas poéticas e que demostran que os seus son «uns textos que concibe con vontade de intervención» (González 2010: 9).

Son estas declaracións abertas de intencións as que provocaron a incomodidade extrema da crítica coa obra rosaliana ata época certamente ben recente, máis en concreto ata que nos anos 80 as feministas decidiron revisar a obra desta autora, longamente canonizada pola crítica patriarcal. Esa incomodidade da escrita rosaliana levou a que a crítica patriarcal tivese que actuar como a irmá da Cinsenta no conto clásico dos Grimm, que para que o zapato lle encaixase tiña que cortar o pé. O que quero dicir con isto é que só mediante a mutilación sistemática da súa obra e a lectura repetida de fragmentos moi escolleitos e descontextualizados puido chegar a producirse a creación da imaxe da «santiña» ou da mai da nación. Este proceso comezou dun xeito verdadeiramente rápido, mesmo en vida da propia autora, mediante unha recepción nesgada ou simplemente un silenciamento da súa obra, algo que ela mesma denuncia en «Las literatas. Carta a Eduarda» e que se ve confirmado polos estudos da prensa da época, como o de Armas 2002. De igual xeito, son xa numerosas as investigacións que analizaron como Manuel Murguía conformou unha imaxe rosaliana, tanto autorial como de interpretación da súa obra, que interesaba no momento de nacemento do nacionalismo que

despois se desenvolvería con alicerce no soterrado corpo rosaliano. Como ben explica Francisco Rodríguez:

Non hai mellor proba de cais eran os medos de Murguía, o seu afán de ocultación: a franqueza daquela muller, a súa forma de ser e de sentir. Afortunadamente hoxe coñezamos [*sic*] a vela tal e como foi e somos quen de presumir, malia tanta censura, deformacións e ocultación, a natureza do seu espírito, facéndonos inusitada e única, tanxíbel e admirábel, como nos sorprendería un lirio na rocha (Rodríguez 2011: 655)

Resulta de interese analizar neste punto brevemente como as interaccións entre o público e o privado teñen moito que ver no xermolo das interpretacións rosalianas dado que é o seu propio home (e, polo tanto, na época, o seu «dono») quen emite ideas que tardan un século en poñerse en dúbida, porque a crítica patriarcal asume que quen vai coñecer mellor unha muller ca o seu propio home, ignorando así precisamente toda a tensión de intereses que Murguía proxectou dende o principio na interpretación da obra e figura rosaliana, como acaba de comentar Rodríguez. É novamente a posición que lle outorga o patriarcado no privado a que permite o inicio da mutilación e o encaixe do zapato. Igualmente, a crítica española aplicou patróns de análise sexista e imperialista ao traballo e figura autorial rosaliana, como ben ten explicitado García Negro en diversos estudos, o máis recente de 2013, engadindo unha nova capa de mutilación.

Por desgraza, o proceso non chega nin sequera a resultar sorprendente; o que si sorprende é que non fose ata os anos 80 cando comezasen a visibilizarse outras interpretacións da obra rosaliana e da súa figura autorial. Semella que as interpretacións patriarcais foron as únicas existentes pero, se cadra, como ben nos ensina a historiografía literaria feminista, en moitos outros casos, o que pasou é que foron as únicas visibilizadas e cómpre comezar a pescudar se realmente non houbo outras voces ou se simplemente non se permitiu que chegasen aos nosos días ou non con claridade suficiente. Resulta extremadamente chocante que unha autora en que non só pode recoñecerse o feminismo como «principio organizador da súa obra» (García Negro 2010: 14) senón que pertence de cheo ao ronsel de pensadoras feministas da súa época no mundo occidental, fose obxecto dunha interpretación fondamente patriarcal e mutiladora e, máis aínda, que se sigan

considerando os enfoques feministas sobre a súa obra como «novas correntes» no ano 2013.

A consideración de Rosalía de Castro como autora que se enmarca dentro do *continuum* da escrita feminista radical está fóra de toda dúbida. Claras son as marcas que así definen a súa obra, en que cobran vida personaxes femininas que saen do patrón patriarcal establecido (dende as protagonistas de *La hija del mar* ata a «meniña gaiteira» dos *Cantares gallegos*) e, tamén, onde a masculinidade se presenta como problemática (pensemos novamente en *La hija del mar* ou *El caballero de las botas azules*). Sen dúbida, é a preocupación polos papeis de xénero establecidos un alento que percorre a súa obra enteira, igual que o fai a crítica ao nacionalismo español, presente non só nas súas obras en lingua galega senón tamén noutros textos en lingua castelá como *Costumbres gallegas* ou o propio *El caballero de las botas azules*. A crítica de clase foi tamén estudada dende as fontes máis canónicas como Francisco Rodríguez ata achegas máis recentes como a de Miguélez Carballeira de 2012. Finalmente, cómpre non esquecer, malia a práctica do zapato, que na obra rosaliana está presente de forma contundente unha crítica ao incipiente nacionalismo galego no que, como ben indica González 2010, a súa voz se contrapón claramente ao discurso baseado na nación liderada por un heroe, do que é representativa a obra de Eduardo Pondal. De Castro prefere «personaxes anónimos, que subliñan a súa pertenza a un colectivo, marcadas pola experiencia da inxustiza» (González 2010: 9). É por todas estas razóns que decidín incluír o adxectivo de *radical* á definición do feminismo rosaliano, dado que non escapan da súa ollada as múltiples capas de discriminación e os diferentes mecanismos de transmisión da hexemonía, algo que a diferencia de forma radical doutras autoras feministas da súa época e a achega, pola súa vez, aos pensamentos feministas máis contemporáneos.

É dende esta óptica, pois, dende a cal poden nacer as relecturas se cadra máis interesantes (e, ao tempo, máis evidentes) da súa obra na época actual. Por motivos de espazo deliñarei acó algunhas suxestións, en parte exploradas e en parte aínda por explorar, que poden axudar a fomentar relecturas da obra rosaliana dende o marco feminista e poscolonial. A primeira e evidente lévanos á xinocrítica de Showalter 1979, un marco de análise que axuda a pechar as interminables fendas sobre a «corrente» literaria á que pertence a obra de De Castro. Como defende Showalter, para a escrita das mulleres e que eu delimitaría só á escrita

feminista, as obras destas autoras rara vez encaixan nas correntes literarias patriarcales porque pertencen a unha *xinealoxía* propia (a unha tradición literaria propia, que diría Showalter). Isto quere dicir que, malia dialogar cos discursos patriarcales contemporáneos de cada unha, a súa escrita non encaixa en ningún porque ten outros referentes (de autoras) e valores éticos e estéticos non hexemónicos. Esta cuestión é evidente na obra de De Castro, que de forma sistemática amosa a súa vinculación a outras autoras, algo que estudou de forma detallada García Negro 2010. Non debemos infravalorar a importancia desta cuestión dado que as autoras, coma o resto de público lector, somos educadas nun canon patriarcal dominado por nomes masculinos que se nos presentan como os supostos «xenios» da literatura, aqueles dos que debemos aprender a escribir. A invisibilidade das autoras nos canons é algo que pode comprobarse abrindo calquera manual de literatura, libro de texto ou historia literaria do noso país. Así, o feito de buscar referencias doutras autoras, no presente e no pasado, amosa xa un claro compromiso cunha liñaxe en que recoñecerse e dende a cal escribir.

Sen dúbida, outro elemento que entronca a escrita rosaliana coas correntes de pensamento feministas do literario de todas as épocas é a reflexión crítica sobre a consideración das autoras nos sistemas literarios, algo que queda manifesto en «Las literatas. Carta a Eduarda» e que máis tarde trataron autoras *indubidablemente* feministas como Viginia Woolf, Margaret Atwood ou as contemporáneas galegas Marilar Aleixandre, María Xosé Queizán, Carmen Blanco ou eu mesma, por citar só algunhas.

O obra rosaliana pode lerse tamén con facilidade dende o feminismo marxista ou outras correntes feministas que utilizan a clase social como un eixe dende o cal analizar tamén o xénero. Esta cuestión non é menor dado que, a diferenza doutras autoras da súa época e anteriores (pensemos nas críticas a Jane Austen ou ás irmás Bronte), De Castro non busca representar unicamente os problemas das mulleres da súa propia clase social ou das clases sociais que podían ter voz nos espazos públicos senón que, moi ao contrario, semella amosar sempre unha multiplicidade de voces en que son en particular as mulleres e homes de clases altas os que aparecen como persoas incivilizadas, ignorantes ou simplemente explotadoras ou ridículas. Na obra rosaliana, as divisións de clase están claramente definidas e é así que poden entenderse as críticas presentes en obras como *El caballero de las botas azules* non como referidas «ás mulleres» en xeral, senón a aquelas concretas

que se dedican a unha vida baleira (crítica da que son obxecto igualmente os homes desta mesma clase social, co cal a autora evita, dunha forma de profunda intelixencia feminista, a estigmatización das mulleres, mesmo daquelas coas que é evidente que non simpatiza).

Sen dúbida, tampouco pode entenderse na actualidade a obra de Rosalía de Castro sen vinculala cos estudos feministas sobre a nación, como o de Yuval Davies 1997 e todos aqueles que se derivan da convivencia entre os feminismos e os estudos poscoloniais. Precisamente é esta unha corrente necesaria tamén para abrir novas portas de interpretación da obra rosaliana. Retomando o interese rosaliano da representación das mulleres de clase humilde e traballadora (as subalternas), resulta especialmente vizosa a análise da súa obra dende o enfoque iluminador e sempre problematizante de Gayatri C. Spivak que, dende «Can the Subaltern Speak» (2008) ata o *The Post-colonial Critic* (1990), soubo poñer en cuestión como ninguén os problemas da posición e representación da outra, mesmo cando é unha outra «próxima». Así, as alteracións da voz rosaliana á hora de poñer palabras en boca de mulleres das que é consciente de non poder representar están claras no prólogo de *Follas novas* pero tamén en obras como *Costumbres gallegas*, no sentido que xa mencionou Rábade Villar 2012 cando fala da «reticencia con la que la autora asume su papel de portavoz de ciertas costumbres gallegas y la función mediadora entre el centro y la periferia que se propone acometer» (87).

Xustamente esta función mediadora pode dar novas pistas sobre o uso da lingua castelá nun contexto complexo de apropiación poscolonial. Así, se nos referimos ás teses defendidas hai xa case trinta anos por Ashcroft, Griffiths e Tiffin en *The Empire Writes Back* (1989), podemos, sen dúbida, atopar na escrita en castelán de De Castro unha apropiación que vai dende a lingua aos coñecementos impostos adquiridos. A obra en castelán de De Castro está inzada de galeguismos e de contidos que se escriben directamente como crítica ao corazón do imperio. Así, podemos entender tamén a relectura que supón *Cantares gallegos* dos coñecementos emitidos polo imperio sobre Galicia e a súa poboación, dun xeito que entronca co pensamento poscolonial.

Hai máis aspectos destas teorías dende os cales se pode ler a obra rosaliana, dende o concepto de *mimicry* apuntado por Bhabha 1994 e ao que fai referencia García Candeira 2012, ao uso da ironía e da parodia con fins políticos, tal

e como defenderon en numerosas ocasións Linda Hutcheon ou Bill Ashcroft. Estas estratexias paródicas do pensamento colonial poñen de manifesto a ridiculez das ideas defendidas polo poder facéndoas explícitas e logo glosándoas de forma retranqueira, unha estratexia presente en toda a narrativa rosaliana de xeito sistemático. Atópase esta estratexia de forma explícita, como poden amosar pasaxes de *El caballero de las botas azules* onde por exemplo se critica o afán de lercheo das mulleres para logo asignarlles esta característica, opoñéndose ao estereotipo de xénero patriarcal, aos homes en igual medida. Tamén se atopa de forma implícita, como por exemplo no feito de que as «escravas exóticas» que se presentan ao final do libro fosen tres damas españolas de boa familia.

Despois destes breves apuntamentos, podemos preguntarnos pois se é lícito seguir lendo a Rosalía de Castro sen entender a base feminista radical da súa escrita. Podemos preguntarnos ata que punto poderían lerse as obras de Woolf ou Queizán sen o feminismo. O recoñecemento de Rosalía de Castro como integrante desta mesma xinea leva a que as escritoras feministas do presente poidamos reconciliarnos con ela dende a actualidade. Por unha banda, as lecturas feministas rachan coa imaxe transmitida da súa persoa, que actuou como unha «orde de afastamento» (Reimóndez 2010) para as autoras feministas de xeracións posteriores. É unha prioridade patriarcal rachar coas *xinealoxías* de maneira que as que vimos detrás teñamos sempre a sensación de estar comezando de cero, de ser unha eterna novidade ou de ficar excluídas de certos espazos, como argumentaban non hai moito os señores académicos, por non «haber» tradicionalmente mulleres na cultura.

Por outra banda e dende outra óptica, ademais, os estudos da obra rosaliana dende a súa base feminista axudan a comprender o nivel de innovación estética que a súa escrita representa. A incomodidade da recepción patriarcal invisibilizou este aspecto presentando de feito as innovacións como eivas. Este fenómeno pode dar pistas sobre a recepción de autoras actuais e a *xinealoxía* que nos une a Rosalía de Castro. Non é só que perviva a ética rosaliana senón que tamén a súa estética nos acompaña. Sen ela é difícil comprender a escrita telúrica de Olga Novo ou de Carmen Blanco e moito máis difícil é comprender a narrativa política que funde a prosa da ficción co ensaio de autoras como María Xosé Queizán ou Teresa Moure. As voces narradoras que opinan e polas que se marcan como «ideolóxicas» moitas das nosas obras teñen en Rosalía de Castro o seu antecedente máis sobranceiro

e determinan, así, unha forma literaria de hibridación que está moi lonxe de dar os produtos de aparente segunda clase que certo tipo de crítica sinala acotío co dedo. Así, o inserto de reflexións sobre o social dentro da narrativa establécese como un recurso literario propio e pertencente a unha tradición literaria concreta, a feminista, que refuga do recurso de transmitir ideoloxía (dominante) dende o invisible, como fan escritas certamente máis gabadas, tanto de homes como de mulleres, igualmente inzadas de voces «opinantes», de ideas ou contidos «políticos» implícitos. Mágoa de sorpresa comprobar que na época rosaliana a súa escrita prosística tampouco se consideraba acorde «cos tempos», ou se cadra sería máis exacto dicir co ideal de escrita patriarcal dominante.

A análise ineludible da obra e figura autorial rosaliana dende un enfoque feminista non só axuda a encadrar de forma máis complexa e total a súa obra senón que nos reconcilia coas escritas que practicamos no presente e, sobre todo, coa idea de nación que moitas de nós queremos poñer en práctica cada día. Fronte a tantas voces que semellan presentar a identidade feminista nacionalista como unha disxuntiva sen remedio (podemos ser unha cousa *ou* outra pero non as dúas xuntas), a escrita rosaliana pon de manifesto que a identidade xustaposta, é dicir, feminista nacionalista, existía xa na súa escrita. Para nosoutras, igual que para ela, esa é a única nación lexítima e por ela seguimos camiñando mentres outros, como diría a nosa autora, ladran.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARMAS GARCÍA, Celia María (2002): *As mulleres escritoras (1860-1870). O xenio de Rosalía*, Santiago de Compostela, Laiovento.
- ASHCROFT, Bill / Gareth GRIFFITHS / Helen TIFFIN (1989): *The Empire Writes Back*, Londres, Routledge.
- BHABHA, Homi (1994): *The Location of Culture*, Londres, Routledge.
- GARCÍA CANDEIRA, Margarita (2012): «Más allá de la ansiedad de la autoría: poética del desierto, imaginación femenina y utopía en *La hija del mar*», en Helena González Fernández / María do Cebreiro Rábade Villar (eds.), *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*, Barcelona, Icaria, 99-120.
- GARCÍA NEGRO, María Pilar (2010): «Historia xinocéntrica na obra de Rosalía de Castro: Foro e Faro», *Festa da Palabra Silenciada*, 26, 14-25.
- GARCÍA NEGRO, María Pilar (2013): *Cantares gallegos, hoxe*, Santiago de Compostela, Alvarellos.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2010): «A comunidade sen heroes, ou cando a vindicación artella a nación», *Festa da palabra silenciada*, 26, 6-13.
- 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 CARBALLEIRA, Helena (2012): «¿Por qué Rosalía de Castro tenía razón? *El caballero de las botas azules* como texto antisistema», en Helena González Fernández / María do Cebreiro Rábade Villar (eds.), *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*, Barcelona, Icaria, 121-138.
- RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro (2012): «Rosalía de Castro y el mito del progreso. Elementos para una nueva política del tiempo», en Helena González Fernández / María do Cebreiro Rábade Villar (eds.), *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*, Barcelona, Icaria, 79-98.
- REIMÓNDEZ, María (2010): «Extranjera en su patria. El destierro de las escritoras gallegas», en Belén Martín Lucas (ed.), *Violencias (in)visibles*, Barcelona, Icaria, 69-90.
- RODRÍGUEZ, Francisco (2011): *Rosalía de Castro, estranxeira na súa patria*, [A Coruña], AS-PG.
- SOBRINO FREIRE, Iria (2009): «Os prólogos de *Cantares Gallegos* e *Follas Novas*, manifestos por unha cultura da resistencia», en Anxo Angueira (ed.), *Rosalía 21*, Vigo, Xerais, 37-42.
- SPIVAK, Gayatri C. (1990): *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*, Londres, Routledge.
- SPIVAK, Gayatri C. (2008): «Can the Subaltern Speak?», en Joanne Sharp, *Geographies of Postcolonialism*, Londres, Sage, 109-130.
- SHOWALTER, Elaine (1979): «Towards a Feminist Poetics», en Mary Jacobus (ed.), *Women's Writing and Writing About Women*, Londres, Croom Helm, 22-41.
- YUVAL DAVIES, Nira (1997): *Gender and Nation*, Londres, Sage.

