

VIVIR, ESCRIBIR, PUBLICAR: ROSALÍA DE CASTRO NO SISTEMA EDITORIAL DO SEU TEMPO

Santiago Díaz Lage

Universidade de Santiago de Compostela

doi:10.17075/rcsxxi.2014.024



Non existen, que eu saiba, estudos específicos verbo da relación de Rosalía de Castro co mundo editorial do seu tempo¹. Tamén son escasas as análises do traballo da súa escrita, alén do cotexo das variantes textuais que aparecen nos poemas seus que se publicaron en varios lugares, ou naqueles dos que se coñecen os manuscritos (*cf.* Alonso Nogueira 1999). Eu queredría ofrecer aquí algunhas propostas para poñer *en situación* a escritora que foi coñecida en vida como Rosalía Castro de Murguía, antes do proceso de canonización e mitoloxización que se emprendeu logo da súa morte. Dado que non dispoño de moito espazo, heime centrar nas primeiras décadas da súa carreira literaria e deixar para outros traballos o estudo demorado dos últimos anos da súa vida.

Unha característica que pode chamar a atención de quen, coma min, se achega a Rosalía de Castro *desde fóra* pero *desde cerca* é a recorrencia dun certo biografismo nas correntes hexemónicas da crítica rosaliana². O material *Rosalía*, decote filtrado pola mirada de Manuel Martínez Murguía, suscita na crítica unha ambigua fascinación: unhas veces, o dato biográfico adúcese case como un agromar da vivencia, identificada co real, que abre fendas na imaxe recibida da *Santiña*; e outras serve como garantía e límite das interpretacións críticas, que permiten atribuírlle intencións á autora e asignarlle un sentido *literal*, e de entrada *lexítimo*, á súa obra. Cando se trata de analizar a súa traxectoria, non é raro que os elementos estéticos, ideolóxicos e históricos acaben por se axustar nun tramado biográfico moi coherente, que no fundamental reproduce a imaxe fixada por Murguía en *Los precursores*. Dúas das súas notas fundamentais son o confinamento da praxe literaria de Castro á esfera íntima e a redución do seu oficio, como escritora, á improvisación e á espontaneidade, en termos que cadraban moi ben nas codificacións entón hexemónicas da feminidade; tamén a súa fortuna crítica posterior estivo marcada polos signos da excepcionalidade e do illamento, que confirmaban

1 Como fonte máis segura para a bibliografía primaria, remito a Antonio Odriozola (1986).

2 Contra a tonalidade dominante dese biografismo reaccionaba xa nos anos de 1950 a que, hoxe en día, segue a ser a interpretación máis convincente da vida de Castro, Alberto Machado da Rosa (2005).

a imaxe da escritora sinxela, espontánea e solitaria, que vivía preto do pobo e lonxe do mundo literario do seu tempo.

Cando, en cartas e prólogos, fala Castro do seu labor de escritora, fica claro que considera a escrita como un oficio que lle require dedicación e estudo constantes, e un tempo do que non sempre dispón. Nese sentido, revela ter unha consciencia subxectiva moi afín á doutras autoras da súa xeración, como Faustina Sáez de Melgar (n. 1834) e María del Pilar Sinués de Marco (n. 1835), ou da xeración posterior, como Concepción Gimeno de Flaquer (n. 1850), tamén pola vontade de dar a valer o carácter estético e técnico, non natural nin inmediato nin espontáneo, da súa escrita. Como é sabido, as ideoloxías estéticas, entón hexemónicas, identificaban o pensamento, o traballo intelectual e a arte coa virilidade e a condición masculina; e o sentimento, a impresionabilidade e a espontaneidade coa feminidade e a condición feminina. Como outras escritoras do seu tempo, Castro rebateu por vía implícita e por vía explícita esa clase de restricións estéticas, políticas e existenciais, e sería interesante estudar con sutileza o uso deliberado que fai das retóricas da feminidade nos textos onde fala máis directamente do oficio e das súas condicións de escritora (*cf.* aínda Rodríguez 1988, e García Negro 1985 e 2006). Á marxe do traballo textual que se revela nas variantes dos poemas dos que coñecemos máis dunha versión, ou dos que se conservan manuscritos, as súas declaracións son inequívocas: estamos ben lonxe daquel lugar común crítico que a representaba como unha poeta espontánea, inconsciente das esixencias do seu oficio, que *cantaba* mais non *escribía*.

Cando fala do seu *traballo*, do traballo da escrita, Castro utiliza o termo como *occupatio* contra aqueles discursos de xénero. Xa nos anos anteriores á publicación de *Cantares gallegos*, mantivo unha actividade literaria constante, mais os seus movementos non son os propios dunha escritora pública profesional, en sentido estrito. Todo indica que a edición de *La flor*, en 1857, foi unha encarga directa da autora ao impresor madrileño González, e poucos datos certos temos respecto das condicións do trato, a tiraxe e a distribución da obra: algo puido ocorrer en Madrid, e algúns exemplares deberon de chegar a Galicia; mais non hai probas de que *La flor* tivese maior repercusión inmediata, fóra das vivenciais que reconstrúe, con singular acume, Alberto Machado da Rosa (2005: 70-83). Tomando en conta as circunstancias de Castro no momento de chegar a Madrid, as preguntas máis difíciles de resolver son as relativas á historia da edición, que debeu custear, sen

vontade de facer negocio, algunha persoa próxima a Castro ou á súa familia: se cadra, o máis probábel é que fose Eduardo Chao, xa moi ben situado daquela na vida literaria, na política e na francmasonería de Madrid, quen buscase impresor e/ou editor e conseguise os cartos para financiar o libro.

Como lles ocorreu a outras escritoras casadas con homes do oficio literario, logo do seu matrimonio, Castro accede, de súpeto, a un mundo que até entón lle estivera vedado: o mundo case exclusivamente masculino da edición e do xornalismo político e literario, no que Murguía empezaba a ser moi respectado. A colaboración do matrimonio con Juan Compañel colle un pulo aínda máis decidido: se xa nos anos anteriores exercera Murguía unha forte influencia na liña política e literaria de *La Oliva* e *El Miño*, entre 1859 e 1861 a súa correspondencia con Compañel convértese nun rico rexistro de proxectos e tácticas comúns. Os autores e o seu editor traballan en estreita cooperación, e ás veces mesmo en franca conivencia, para concibir e planear obras, calcular estratexias publicitarias e buscar solucións inmediatas ás dificultades loxísticas ou económicas que se presentan (*cf.* Fernández 2005). Dos documentos que se nos conservan, despréndese que Castro e Murguía nunca foron alleos aos aspectos crematísticos e *prosaicos* do oficio e o negocio literario: a experiencia de Castro revélase, así, máis rica e complexa cá de moitas contemporáneas dela, decote alleas a canto transcendía o ámbito da escrita íntima, expansión da alma que non debía aspirar á proxección pública.

A historia textual de *La hija del mar* demostra que aquela relación editorial non excluía ningún aspecto da produción literaria. Nas súas cartas, Compañel actúa sempre como se Murguía fose, cando menos, coautor daquel texto que asinaba só a súa esposa, e nunca fica demasiado claro se sería verdade ou se o editor se deixaba arrastrar polo prexuízo que Castro denunciaría en «Las literatas». En moitas daquelas cartas, non todas elas datadas, podemos esmolicar noticias relevantes para coñecermos mellor o oficio literario de Castro: a novela empezouse a publicar contra comezos de marzo de 1859, seguramente a razón de dúas entregas por semana, e parece evidente que non estaba rematada, na súa forma definitiva, cando se imprimiron os primeiros pregos; con efecto, xa na carta do vinte e oito de marzo de 1859, citada un pouco máis arriba, suplica Compañel: «mándame por Dios mucho original de la Hija del mar, pues el miércoles acaso te mande la entrega 8ª y el domingo la 9ª» (Barreiro e Axeitos [eds.] 2003: 120). A demora

de Castro, ou de Murguía e Castro, non só implicaba que se adiaase a aparición da obra, como podería ocorrer nunha edición convencional en libro, senón que interrompía o repartimento dos pregos aos subscritores e, polo tanto, paralizaba o ciclo editorial que movía o mercado das entregas, rexido sempre por un certo culto da periodicidade e a puntualidade (*cf.*: Botrel 1976). Nunha carta sen data que Xosé Ramón Barreiro e Xosé Luís Axeitos sitúan canda as de principios de abril de 1859, Compañel precisa, con doída exactitude, as consecuencias da falta de puntualidade dos autores no envío do orixinal para dar ás prensas:

Te parece que no incomodaría a un santo, *más santo que yo todavía*, el que después de tenerte dicho tanto acerca del original de la novela, me la mandes de la manera que lo haces y luego me tengas tres días sin él, y hoy me mandes *dos cuartillas!* y al mismo tiempo me digas imprima pronto. ¡Por vida de! si no fueras Murga ratón te desafiaría por el insulto. ¿Quién más interesado que yo en la pronta terminación de la Hija, que me tiene fastidiado por lo que dicen los suscritores del engaño de las entregas y de lo caro que va a salir y que no pagan más que las 10 ofrecidas, etc.? Tú crees que los oficiales han de estar paraditos hasta que vienen tus cuartillitas, que estas se compongan inmediatamente y que se suspendan los trabajos para dar cumplimiento según le acomode a U. caballero? pues hay más que eso, y por tanto siempre fueron mis exigencias para tener original sobrante. Creo que hoy por hoy si dedicas tres horas a la Biblioteca no debías hacerlo más que de dos o de ninguna puesto que lo primero es cumplir el compromiso público. Veremos pues cómo te enmiendas y me mandas enseguida todo el original; casualmente ahora podía despacharlo inmediatamente. (Barreiro e Axeitos [eds.] 2003: 123).

O cabo da carta, en posdata, é moi elocuente: «el sábado irá la entrega e iremos adelantando si hay original, original, original» (*ibid.*: 124). Na práctica, «tener original sobrante» supuña gañar tempo e flexibilidade para organizar o traballo na imprenta, e Compañel certamente esperaba que a autora ou os autores puidesen avanzar na redacción a un ritmo regular, como se no proceso de escribir só tivesen que levar a cabo un plan máis ou menos deliberado. Mais o oficio de Castro non era, e nunca chegou a ser, o de escribir axustándose a prazos e extensións marcadas polas esixencias editoriais, e os datos de que dispoñemos mostran que sempre preferiu considerar a entrega como soporte e non como medio para organizar a produción de textos. Poucos días máis tarde, o cinco de abril, Compañel fai unha

confesión que pon de manifesto a complicidade, non sempre transparente, dos escritores co seu editor:

La Hija no la emprendí yo por mi cuenta, pues eso me es imposible, pero no dije nada a Fernández porque yo me iría barajando sin él conocerlo, como está sucediendo casi; y el déficit que te dije tiene mucho origen en esta publicación. Hay adelantados ya en las ocho entregas publicadas, de papel sólo 901 rs. y sobre esta suma los jornales de imprenta y conocerás si hace falta capital para emprender cualquier cosa. La mayor parte de los suscriptores no pagan hasta la conclusión y particularmente los de afuera es sabido que hay que girarles de muchas en muchas entregas, esto es lo que me *aplasta*, pues como tú dices, lo de mi desgraciada familia me alienta a trabajar más si pudiera de lo que trabajo. (Barreiro e Axeitos [eds.] 2003: 122).

Nesta pasaxe aparecen moitos datos importantes, tamén para a historia da imprenta nos anos centrais do século XIX: o editor e impresor pode actuar en conivencia cos autores, sen render contas a ese tal Fernández, quizais José Fernández Domínguez, *Carballo*, que era daquela un dos principais apoios económicos de Compañel; nas cifras que aduce vese, ademais, que o fornecemento de papel, e a súa adquisición, seguía a ser unha continxencia determinante á hora de «emprender cualquier cosa»; aínda que, en principio, a edición por entregas supuña menor investimento previo cá edición dun tomo exento, a empresa de Compañel, como tantas outras situadas en provincias, arrastraba a eiva da distribución, que, sen dúbida, complicaría ou demoraría o cobro das subscricións. Malia estar radicado en Vigo, Compañel aspiraba a conquistar un público amplo en toda España, en Hispanoamérica e, sobre todo, na illa de Cuba, e moitas das súas cartas a Murguía demostran que ademais tiña unha idea moi clara das condicións e os movementos que conviñan en cada caso³. De aí que na portada de *La hija del mar* conste como editora a Librería de Bailly-Baillièrre, de Madrid, que era entón unha das principais importadoras de libros franceses, ingleses e alemáns, e mantiña unha ampla e áxil rede de distribución por toda a Península, no estranxeiro e en ultramar; ademais, desde 1849 publicaba periodicamente o *Catálogo de la librería científica y literaria de Carlos Bailly-Baillièrre*, que, pola súa

3 Cfr., por exemplo, a que en Barreiro e Axeitos (eds.) 2003: 150-151 aparece co número 111.

circulación e o seu prestixio, era un medio publicitario moito máis eficaz cós que daquela se puideren organizar desde Vigo (Botrel 1993: 554-556): ao cabo, os principais competidores dos editores españois en América —o continente ao que apuntan con frecuencia os plans de Compañel— eran xustamente os libeiros franceses, moitos deles socios de Bailly-Baillièrè.

A publicación dunha novela por entregas asinada por unha muller ofrecía, contra 1859, certas posibilidades de éxito comercial. Na prensa coeva e no mercado do libro xa se distinguían algunhas profesionais da literatura, como Sáez de Melgar, Sinués de Marco ou, máis adiante, Gimeno de Flaquer, e a praxe literaria e os movementos editoriais de Castro apuntan, nestes primeiros anos, na mesma dirección cós doutras autoras que tentaron profesionalizarse aproveitando a crecente demanda de novelas orixinais en castelán, para facer fronte ás marés de traducións de obras estranxeiras, francesas sobre todo, que se identificaban con perigosas ideas disolventes. Até a publicación de *Cantares gallegos*, a actividade pública de Castro describe, en xeral, un perfil conforme ao que se esperaba dunha escritora do seu tempo e das súas inclinacións estéticas; o rastro dos textos en que puidese andar a traballar daquela é escaso, e non hai datos para afirmar que colaborase entón noutros xornais galegos nin españois.

A finais do verán de 1860, Murguía instálase en Madrid para exercer de correspondente de *La Crónica* de Nova York, mais non abandona os seus compromisos con *El Miño*, colabora en *El Museo Universal* e, dende principios de 1861, ocupa a secretaría de *La Crónica de Ambos Mundos*. Propiedade do asturiano Gonzalo Castañón, esta empresa editaba unha revista «de política, literatura, ciencias, industria y comercio» e, dende xaneiro de 1861, tamén un «diario de noticias». No rodapé do diario, e non na revista, aparece entre o vinte e un de xaneiro e o oito de abril de 1861 o «ensayo de novela» que é *Flavio*, logo reeditado en tomo exento na propia imprenta de *La Crónica de Ambos Mundos* (como xa indica Odriozola 1986: 93); tomando en conta que a novela se publica en folletíns case sempre duplos inseridos en todos os números do xornal, que saía de luns a sábado, parece evidente que debía estar concluída, ou case, antes da súa publicación⁴. Nos documentos que coñezo, só atopei unha alusión pouco concluínte á redacción de

4 Quero agradecer publicamente a axuda que me prestaron os bibliotecarios da Sala de Prensa e Revistas da BNE para verificar estes datos.

Flavio: nunha carta sen data, que Axeitos e Barreiro sitúan en 1860, sen poderen precisar o mes, Compañel indícalle a Murguía que «mejor sería continuar y concluir *Flavio*» (151). O ton dese comentario, tan fugaz e tan superficial, suxire que Compañel non tiña, como editor, especial implicación naquel proxecto concreto, e cabe deducir que a redacción dunha novela como *Flavio* respondía a un designio de Castro, e non a unha imposición dos editores, nin a unha concesión, máis ou menos obrigada, ao gusto dominante do seu tempo.

Das escritoras daquela xeración, quizais só Faustina Sáez de Melgar, que durante a década de 1860 logrou publicar algunhas das súas novelas no rodapé do belixerante *La Iberia*, puido frecuentar tanto os cenáculos do xornalismo como Castro. As afinidades que se debuxan nas dedicatorias dalgúns poemas de *Cantares gallegos* e a rede de contactos mobilizada para lle dar resonancia pública ao libro inclúen algúns dos nomes máis importantes da literatura, o xornalismo e a política españolas do momento, e sería interesante estudar a fortuna posterior de cada un dos membros daquela xeración que viviu a chamada «primeira bohemia». A dedicatoria a Roberto Robert e, sobre todo, a *tensó* con Ventura Ruiz Aguilera a partir do seu poema «La gaita gallega», incluída nas primeiras dúas edicións de *Cantares*, e suprimida por motivos discutíbeis en moitas das posteriores, demostran a dignidade e a autonomía que acadou Castro no trato con moitos dos literatos que máis contaban en Madrid. Se cadra era que, a diferenza do que lles ocorría a outras escritoras máis convencionais, o labor dela non estaba confinado na esfera íntima nin desconectado do seu contexto: Catherine Davies demostrou en varios lugares (1981 e 1987: 195-229) que a poesía de *Cantares gallegos* se inscribe no auxe histórico da forma poética do *cantar*, moi promovida, entre outras instancias da cultura hexemónica, por Gaspar y Roig e pola dirección literaria de *El Museo Universal*, dentro dunha vontade de achegamento ás líricas populares que aínda tardaría en se consolidar. A idea de facer un libro de poemas en que «se glosan con la mayor sencillez, propiedad y poesía los *Cantares populares gallegos*» responde, como xa se ten salientado moitas veces, a un proxecto afín aos traballos eruditos de Manuel Milá i Fontanals ou Antonio Machado y Álvarez (a cita pertence a un anuncio inserido no prospecto de Murguía 1862). Mais Castro, por persoas poéticas interpostas, incorpora os cantares populares a un traballo textual diferente da acumulación erudita: o seu arquivo de cantares, probabelmente

aprendidos e recordados, é o punto de partida dun proceso de produción de texto no que a memoria, en sentido retórico, debeu ter un papel moi importante.

Nos anos de 1863 a 1867, os que separan a edición de *Cantares gallegos* da de *El caballero de las botas azules*, moitos dos movementos de Castro son os propios dunha escritora ocasional, en boa medida allea ás lóxicas de produción e difusión de textos que empezaban a ser hexemónicas. Como son escasas as cartas e os prólogos non abundan, resulta difícil reconstruír con seguridade os seus intentos sen recorrer a testemuños indirectos: na entrada que lle consagra no *Diccionario de escritores gallegos*, Murguía menciona que «tiene preparadas para dar á la prensa varias obras, que pronto verán la luz, entre las que se cuentan *Romana*, proverbio, un vol., *Cuentos extraños*, un vol., *Historia de mi abuelo* y poemitas en verso» (1862: 149). Fóra doutras especulacións, o máis interesante desa noticia é un aspecto que a primeira vista podería parecer secundario ou mesmo irrelevante: Castro concibía e organizaba os seus proxectos tomando como referencia o libro, e non só o libro que se identificaba cunha única obra, senón tamén o libro de contidos misceláneos. É interesante que os *Cuentos extraños*, dos que logo se publicaron dous por separado, aparecen aquí como volume unitario, en tanto que os «poemitas en verso» non responden de entrada, a xuízo de Murguía, a un proxecto estético común que poida fialos ou abranguelos. A supervivencia do libro como unidade de produción e publicación, mais tamén como realización simbólica do *intuito* dunha obra artística, non lles era exclusiva a Castro e Murguía: outros moitos escritores e escritoras do seu tempo, mesmo os máis activos na prensa periódica, mantiveron sempre a tendencia a anticipar, mediante a escrita cotiá, a existencia das súas obras como tomos exentos. Se cadra, o xuízo de Murguía tamén di moito do seu concepto estético, sempre marcado por unha clara fascinación polo libro como obxecto e como realización dun proxecto non sempre moi avanzado e madurado.

En 1864, Castro case publicou no almanaque de Soto Freire «El codio», aquel texto que lle deu un desgusto e un sobresalto ao impresor lugués e do que só sobreviven o título e a anécdota (Álvarez Ruiz de Ojeda 2008). Segundo varias fontes, naquel mesmo ano saíra en Vigo, na imprenta de Juan Compañel, unha edición de *Ruinas: desdichas de tres vidas ejemplares*, que máis tarde, entre febreiro e abril de 1866, aparecería en *El Museo Universal*; Odriozola (1986: 94) supón que aquela edición puido ser un dos rodapés paxinados de *El Miño*, mais polo de

agora non se localizou ningún exemplar del, e os números do xornal que se conservan non dan ningunha información neste sentido. As características da edición de *El Museo Universal* (Castro 1866) permiten avanzar algunhas conxecturas: o feito de que as entregas de *Ruinas* fosen aparecendo en semanas consecutivas, cunha única interrupción inexplicada o dezaioito de marzo, suxire que o texto estaba bastante avanzado no momento de comezar a súa publicación; o orixinal debía de chegar á redacción con certa marxe de tempo, porque as entregas van inseridas sempre ao final do número, que era por onde se empezaba a compor tipograficamente un número dun xornal. Pero tamén parece que os impresores non debían de ter á vista todo o orixinal no momento de formar aquelas primeiras entregas, porque, no cabo das publicadas, o dezaioito e o vinte e cinco de febreiro anuncian, contra toda lóxica narrativa, que a obra «se concluirá».

No *Almanaque de Galicia para uso de la juventud elegante y de buen tono, dedicado á todas las bellas hijas del País* para o ano 1866, impreso tamén por Soto Freire, sacou Castro «El cadiceño» e «Las literatas» (Castro 1865a e 1865b). Esta colaboración pode gardar relación cos contratos que xa Murguía asinara, seguramente en 1864, para publicar a *Historia de Galicia*, da que apareceron os primeiros fascículos contra setembro de 1865 (Barreiro Fernández 2012: 283 e, máis en xeral, 276-286). O éxito relativo dos *Cantares gallegos*, éxito máis de público que de crítica, xa auguraba a posíbel consolidación da carreira de Castro, e o máis probábel é que Murguía negociase as condicións de edición dos seus libros, de menor potencial comercial, *facendo lote* cos textos da súa dona, sobre os que tiña potestade xurídica. Non era infrecuente que nos almanaques aparecesen colaboracións de escritoras, en verso e en prosa, en galego e en castelán (*cf.* Armas García 2002 e López Otero 2007): o carácter *excepcional* daquelas publicacións misceláneas de periodicidade anual, que os xornais e os editores recompilaban moitas veces para agasallar os seus subscritores, mais tamén para ofrecer un produto literario que combinaba a amenidade coa utilidade, favorecía a heteroxeneidade dos seus contidos. Nos almanaques colaboraban decote escritores pouco coñecidos, pouco prolíficos e mesmo inéditos, dos que, ás veces, non quedou máis rastro ca algún fragmento solto nunha destas publicacións; e tampouco era raro que os colaboradores máis célebres respondesen ao convite de participar nun almanaque con textos excepcionais ou curiosos, afastados do seu estilo e os seus temas máis habituais. Polo seu contido, mestura de materiais útiles e textos amenos, os alma-

naques seguramente apelaban a un público máis amplo e máis variado ca outras clases de impreso, e especialmente a capas de lectores non moi afeitos aínda aos usos da cultura do libro.

Da edición de *El caballero de las botas azules* non sabemos demasiado, fóra do que se desprende dunha importante carta de Soto Freire a Castro datada en Lugo o dez de marzo de 1867 (Barreiro e Axeitos [eds.] 2003: 504). Apenas tres días antes, promulgárase o Decreto da lei de imprenta ditado polo Ministerio Narváez-González Bravo, que endurecía as condicións da censura previa para as novelas e, ademais, establecía que cada obra debería ser sometida ao ditame previo dos censores xa completa; é dicir, que na práctica, nin o autor nin o editor tiñan a menor garantía de que un texto puidese publicarse até o momento en que, concluído o orixinal, os censores emitían o seu veredicto, polo xeral inapelábel. Este requisito, sen dúbida, favorecía que os editores apostasen dende o principio por obras que non puidesen inspirar a menor sospeita, e, na medida en que obrigaba a entregar á censura o orixinal completo, antes de dalo ao prelo, tamén supuña un atranco importante ao funcionamento típico da edición por entregas.

Na súa carta, Soto Freire fala da novela como se xa estivese moi avanzada ou rematada e, polo tanto, lista para ser remitida ao fiscal de imprenta: «ayer ha llegado una nueva ley de imprenta que nos pone muchas trabas y no hay remedio sino dar la novela al fiscal; yo cuidaré de que no le toque, si no encuentra nada, como supongo». O problema non foi só a censura, senón tamén a escaseza de cartos: polas súas cartas, sabemos que os proxectos que daquela tiña iniciados o editor lugués dependían dos fondos que había enviar Alejandro Chao desde Cuba; os xiros e as letras non daban chegado, e Soto Freire, abafado polas débedas, viuse na necesidade de despedir empregados, co que reduciu a capacidade de traballo da súa imprenta. O quince de maio publicouse outro Real decreto, que aumentaba drasticamente as tarifas de timbre para impresos: para as publicacións por entregas, como a *Historia de Galicia* e *El caballero de las botas azules*, aquel aumento era unha desfeita, porque o custo do envío podía achegarse ao prezo medio típico de cada entrega, case sempre fixado nos prospectos. Se o pacto sinalagmático da edición por entregas establecía que os pregos se lles servían aos subscritores segundo se ían imprimindo, case sempre un de cada vez, a intervalos regulares de tempo, a verdade é que nas condicións do novo decreto parecía imposíbel manter aquel procedemento; e, porén, nas cartas de finais de maio e principios de xuño

vese que a impresión e o repartimento da novela seguían adiante, tamén grazas a unha argallada publicitaria do editor que xa descubriu Odriozola (1986: 94): «no se aflija U. por los estudiantes», escribe nunha carta datada en Lugo o vinte e oito de maio de 1867; «en sus pueblos la comprarán y por si acaso, ya cuidé de poner en la portada de la mitad de la tirada —(2ª edición)—, así podremos volver a anunciarla» (Barreiro e Axeitos [eds.] 2003: 521).

O trazo común a todas as iniciativas que veño comentando era a dificultade para atopar un público, e estes xogos de prospectos e anuncios non eran raros no oficio editorial naquela época. No último prego de *El caballero de las botas azules*, Soto Freire anunciaba que tiña no prelo a segunda edición de *Cantares gallegos*, que nunca chegou a realizar: o anuncio dá detalles precisos verbo das características e o prezo do volume, quizais co obxectivo de tentear as posibilidades de éxito comercial daquela reedición, logo abandonada por mor das desavinzas de Murguía co editor. Coa ruptura de 1869, ficaban truncados varios proxectos en que, se cadra, terían ocupado un lugar importante Castro e o seu home, moi interesados, seica, na grande empresa editorial de deseñar produtos literarios específicos para o público de ultramar, na que Soto Freire fora pioneiro en Galicia: xa en 1864 publicara *El Reino de Galicia: almanaque dedicado a nuestros hermanos de Ultramar*, aínda que non parece que o intento durase alén daquel ano, seguramente por «la tardanza de Correos y la inseguridad en el cobro» (Odriozola e Barreiro Fernández 1992: 305). A difusión en América de obras editadas en España e, aínda máis, a consolidación dunha rede estábel de difusión editorial ultramarina eran negocios complexos e arriscados, nos que tampouco triunfaran editores tan poderosos e tan ben situados coma Gaspar e Roig, malia os seus intentos entre 1845 e 1861 (*cf.* Botrel 2003). Unha das pezas fundamentais daquela rede de dependencias eran os comisionados, que debían estudar o mercado editor dos países aos que se exportaba e buscar compradores, subscritores e puntos de venda: o éxito relativo das empresas de Ángel Fernández de los Ríos en Latinoamérica non só foi mérito del, senón tamén, como é sabido, do seu comisionado en Bos Aires, Benito Hortelano (Hortelano 1936).

En 1874, escribía Alfredo Vicenti en *El Diario de Santiago*, cun xiro certamente estereotipado, que Castro «ha probado las amarguras del genio al encontrar que sus obras se vendían apenas en Galicia, al paso que se agotaban en Ultramar y el extranjero» (Vicenti 1874: 1). Pode sorprender que Vicenti formule un xuízo tan

concluínte cando apenas pasaran dous anos desde a segunda edición, «corregida y aumentada», de *Cantares gallegos*, feita en Madrid polo importante libreiro e editor Leocadio López, parece que con poucas repercusións. Fóra das cuestións textuais, esta edición non mereceu nunca demasiada atención por parte da crítica, quizais porque, a diferenza da primeira, parece non derivar dunha cooperación directa da autora co editor que a publicou: despois dos anos, Compañel e Soto Freire, na segunda edición de *Cantares gallegos* dilúese a implicación da autora cos seus editores, que fora característica da súa actividade literaria anterior. Porén, na historia desa edición atopamos varias claves fundamentais para comprendermos a posición que ocupaba Castro no campo literario do momento: procedente do mundo do libro antigo e de ocasión, López era, igual ca Bailly-Baillièrre, un dos libreiros con quen tiña Murguía trato corrente dende os seus primeiros anos madrileños; pero, ante todo, era un hábil comisionista e editaba un importante catálogo que servía de referencia para o comercio de libros en castelán, non só en España, senón tamén en toda América e, mesmo, en Filipinas. Se para gozar dunha mellor distribución a primeira edición de *La hija del mar* levaba o selo de Bailly-Baillièrre, malia ser editada en Vigo por Compañel, agora a pescuda do público lector conduce a outro libreiro e editor moi ben situado no comercio internacional do libro (*cf.* os datos que achega Botrel 1988: 174 e 215). En vista destas condicións, non parece imposible que, fiando na posibilidade de éxito da reedición, Castro e Murguía financiasen a edición ou, polo menos, avanzasen parte dos seus custos, quizais con fondos procedentes dalgunha doazón de benfeitores galegos ou cubanos. Tal fora o procedemento seguido para publicar, en 1871, as obras de Gustavo Adolfo Bécquer, promovidas polo seu irmán Valeriano e por outros amigos, financiadas por subscrición e administradas por López; na comisión editora figuraban persoas próximas a Castro e Murguía, como Roberto Robert, Narciso Campillo e Ramón Rodríguez Correa, e tanto os seus informes como os testemuños posteriores dalgún dos implicados indican que o libreiro López garantía unha ampla difusión do libro dentro e fóra da Península (*cf.* Rubio Jiménez 2009: 14-25, e 16-17 n. 8).

Nas soidades da década dos setenta, non só castelás, foi escribindo Castro os poemas de *Follas novas*, e hai motivos sólidos para crer que tamén moitos dos que despois reuniu en *En las orillas del Sar*. Aínda que, como vimos, os datos dispoñíbeis son escasos, non parece que desde os tempos de *La hija del mar* volvese

escribir a nosa autora coa urxencia dunha publicación inmediata: coñecendo a súa relación co mundo editorial, menos precipitada cá de Murguía, parece lóxico crer que, en xeral, os seus libros foron froito dunha escrita demorada e progresiva, só compilados, andando o tempo, perante unha posibilidade concreta de publicalos, o que, se callar, é tanto como dicir perante unha oferta concreta de publicación (*cf.* aínda, por vía negativa, a carta de 1881 reproducida en Naya 1953: 94-95). O problema maior estribaba no financiamento das edicións, mais tamén na relación, non só legal, entre a autora e os seus editores, sempre mediada, por imperativo legal, por Murguía: en sentido estrito, o sistema de subscricións pedía un grande investimento previo en publicidade, que case sempre implicaba tirar, polo menos, un prego que puidese dar idea do xénero que se ofrecía; e tamén esixía un grao considerábel de cooperación e confianza entre a autora e o editor, que logo das polémicas de Murguía con Soto Freire, levadas con moi pouca discreción por ambas as dúas partes, semellaba moi difícil de acadar, polo menos en Galicia.

En 1878, Murguía volveu a Madrid para facerse cargo da dirección de *La Ilustración de Galicia y Asturias*, logo *La Ilustración Gallega y Asturiana*, logo *La Ilustración Cantábrica*, revistas que, segundo a versión máis común, financiou o seu vello amigo Alejandro Chao cos capitais obtidos nos seus negocios en Cuba. Xa no primeiro número da primeira época, composto con clara vontade publicitaria, aparece un poema daquela inédito de Castro, o que comeza co verso «Aquel rumor de cántigas e risas», que logo aparecerá en *Follas novas* (Castro 1878). A pesar do mérito dos textos e os gravados publicados, a primeira época da revista está marcada por unha certa precariedade, que se traduce en sucesivos cambios de locais dentro de Madrid e, mesmo, se non me trabuco, en variacións na calidade do papel, que polo outono deixa de ser satinado. Tamén sorprende a cantidade de breves con desculpas polas demoras na confección e o envío dos números, ás veces perdidos, que aparecen nos números de *La Ilustración de Galicia y Asturias*: non sabemos moito da difusión que puido acadar a revista nesa primeira época, mais seguramente non contase cun elenco de subscritores comparábel ao que, segundo a lista difundida pola propia empresa editora, tería *La Ilustración Gallega y Asturiana* poucos meses despois.

Por moitos motivos, non vexo claro que Chao estivese implicado na fundación de *La Ilustración de Galicia y Asturias*: non hai cartas que proben a súa participa-

ción, e nas páxinas da revista só se cita o seu nome, creo, nun artigo encomiástico publicado no número do primeiro de setembro de 1878, onde a redacción comenta o eco que tivera n'A Habana a fundación da «suntuosa casa-palacio construída en la calle de Aguiar por el Sr. D. Alejandro Chao, para oficinas de la *Propaganda literaria*». Alúdese alí con fervor á fraternal amizade que une a Chao e a quen escribía aquelas liñas —aínda que o texto vai sen asinar, a prosa parece de Murguía—, mais non se menciona que aquel tivese relación coa revista nin que esta estivese ligada a «La Propaganda Literaria» (*La Ilustración de Galicia y Asturias* 1878: 59). Outros moitos factores suxiren que, en realidade, a fundación primeira da revista foi unha iniciativa de Murguía, que ademais de actuar como director literario publicou un volume considerábel de textos nas súas páxinas, e que seguramente levou en solitario, ou case, a negociación cos impresores e cos artistas implicados. Non está claro cando deixou de dirixila, e a meirande parte dos autores asume que a súa responsabilidade nela non foi menor nos anos de 1879 a 1881 ca no ano de 1878. Sexa como for, a súa saída debeu ser amigable, ou polo menos pactada con Alejandro Chao, porque nin el nin Castro deixaron de publicar na revista cando empezou a dirixila Alfredo Vicenti, vello coñecido e amigo deles, moito máis experto ca Murguía nas tarefas de organización dunha publicación periódica e moi ben relacionado en Madrid (Durán 2001, *passim*).

Non entrarei agora, como xa advertín, na historia editorial de *Follas novas* e das últimas obras de Castro, que piden unha análise demorada. Os movementos conxuntos de Eduardo e Alejandro Chao, poderosos na política e a diplomacia españolas, e no comercio bibliográfico, deberon ser determinantes na continuidade de «La Propaganda Literaria», empresa que, en certa medida, tentaba imitar, sen os seus beneficios, o modelo editorial dúplice que durante anos explotaran Gaspar y Roig no mercado internacional do libro e no mercado das grandes revistas ilustradas. A dupla implantación da empresa, en Madrid e n'A Habana, permitía abaratar os custos da importación e exportación de libros, e facilitaba o contacto estábel e directo con capas lectoras moi heteroxéneas, ás que ían dirixidas tanto as edicións propias como as obras dispoñíbeis en distribución e catálogo de librería.

As relacións de produción de texto nas que vivía e escribía Castro naqueles anos dependían menos da existencia obxectiva dun público que puidese sustentar un proxecto colectivo tan ambicioso ca da existencia dun hábil valedor ou mece-

nas, neste caso Alejandro Chao, que dispuña dunha gran fortuna feita, en parte, por contactos na política española e cubana, en parte, no negocio financeiro e, en parte, na arte de imprimir e na industria editorial, nun sentido moi amplo. Seguramente, os membros da Sociedad de Beneficiencia de Naturales de Galicia, n'A Habana, da que Castro era socia honoraria dende xaneiro de 1872, contribuíron con varias doazóns ao seu sustento e á publicación dos seus libros, antes incluso da colecta famosa de 1883 e 1884, que ficou rexistrada para a posteridade nas páxinas de *El Eco de Galicia* (Álvarez Insua 1883a e 1883b; e Anónimo 1883, 1884a e, con desagregación detallada, 1884b).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO NOGUEIRA, Alejandro (1999): «A invención do escritor nacional. Rosalía de Castro: a poeta e a súa patria», en Rosario Álvarez / Dolores Vilavedra (coords.), *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, II, 41-64.
- ÁLVAREZ INSUA, Waldo (1883a): «A propósito del beneficio de Rosalía Castro», *El Eco de Galicia. Revista Semanal de Ciencias, Arte y Literatura*, 78 (23-XII), 1-2.
- ÁLVAREZ INSUA, Waldo (1883b): «Rosalía Castro», *El Eco de Galicia. Revista Semanal de Ciencias, Arte y Literatura*, 78 (30-XII), 1-2.
- ÁLVAREZ RUIZ DE OJEDA, Victoria (2008): «Sobre “El Codio” (1864), obra perdida de Rosalía de Castro», *Revista de Estudos Rosalianos*, 3, 27-37.
- ANÓNIMO (1883): «Variedades», *El Eco de Galicia. Revista Semanal de Ciencias, Arte y Literatura*, 77 (16-XII), 8.
- ANÓNIMO (1884): «Variedades», *El Eco de Galicia. Revista Semanal de Ciencias, Arte y Literatura*, 87 (17-II), 5-6.
- ANÓNIMO (1884): «Variedades», *El Eco de Galicia. Revista Semanal de Ciencias, Arte y Literatura*, 130 (21-XII), 7.
- ARMAS GARCÍA, Celia María (2002): *As mulleres escritoras (1860-1870): o xenio de Rosalía*, Santiago de Compostela, Laiovento.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón (2012): *Murguía*, Vigo, Galaxia.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón / Antonio ODRIÓZOLA (1992): *Historia de la imprenta en Galicia*, A Coruña, Biblioteca Gallega.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón / Xosé Luís AXEITOS (eds.) (2003): *Cartas a Murguía*, I, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza / Real Academia Galega.
- BOTREL, Jean-François (1976): «La novela por entregas: unidad de creación y de consumo», en Jean-François Botrel e Serge Salaün (eds.), *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 111-155.
- BOTREL, Jean-François (1988): *La diffusion du livre en Espagne (1868-1914): les libraires*, Madrid, Casa de Velázquez.
- BOTREL, Jean-François (1993): *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez / Editorial Pirámide.
- BOTREL, Jean-François (2003): «Gaspar y Roig et le rêve américain des éditeurs espagnols (1845-1861)», en VV. AA., *Des moulins à papier aux bibliothèques: le livre dans la France méridionale et l'Europe méditerranéenne (XVI^e-XX^e siècles)*, Montpellier, Université Paul Valéry, 269-285.
- CASTRO, Rosalía (1859): *La hija del mar*, Vigo, Imprenta de Juan Compañel.
- CASTRO, Rosalía (1863): *Cantares gallegos, por - de Murguía*, Vigo, Imprenta de Juan Compañel.
- CASTRO, Rosalía (1865a): «Tipos gallegos. El cadiceño», en *Almanaque de Galicia para uso de la juventud elegante y de buen tono, dedicado á todas las bellas hijas del País. Año tercero*, Lugo, Imprenta de Soto Freire, Editor, 37-41.
- CASTRO, Rosalía (1865b): «Las literatas. Carta a Eduarda», en *Almanaque de Galicia para uso de la juventud elegante y de buen tono, dedicado á todas las bellas hijas del País. Año tercero*, Lugo, Imprenta de Soto Freire, Editor, 56-58.

- CASTRO, Rosalía (1866): *Ruínas, El Museo Universal*, X: 5 (4-II), 39-40; X: 6 (11-II), 47-48; X: 7 (18-II), 55-56; X: 8 (25-II), 63-64; X: 9 (4-III), 71-72; X: 10 (11-III), 79-80; X: 12 (25-III), 95-96; X: 13 (1-IV), 103-104; X: 14 (8-IV), 111-112; X: 15 (15-IV), 119-120; e X: 16 (22-IV), 127-128.
- CASTRO, Rosalía (1867): *El caballero de las botas azules. Cuento extraño por* , Lugo, Imprenta de Soto Freire, Editor.
- CASTRO, Rosalía (1872): *Cantares gallegos. Nueva edición, corregida y aumentada*, Madrid, Librería de D. Leocadio López, Editor.
- CASTRO, Rosalía (1878): «Aquel rumor de cántigas e risas», *La Ilustracion de Galicia y Asturias. Revista Quincenal Ilustrada*, [Madrid], I: 1 (15-VI), 10-11.
- DAVIES, Catherine (1981): «Manuel Murguía, Rosalía de Castro y *El Museo Universal*», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXXII:96-97, 427-452.
- DAVIES, Catherine (1987): *Rosalía de Castro no seu tempo*, Vigo, Galaxia.
- DURÁN, José Antonio (2001): *Alfredo Vicenti: el «Maestro» del periodismo español*, Madrid, Asociación de la Prensa de Madrid / Taller de Ediciones José Antonio Durán.
- FERNÁNDEZ, Pura (2005): «La escritura cooperativa: cómo y por qué se construye una novela por entregas en el siglo XIX. Del taller de Enrique Pérez Escrich a la *lejía* contra los malos libros de Rosalía de Castro», *Revista de Estudios Hispánicos*, XXXIX:2, 331-360.
- GARCÍA NEGRO, Pilar (1985): «A orixinalidade de Rosalía», en VV. AA., *Rosalía de Castro: unha obra non asumida*, Santiago de Compostela, Xistral.
- GARCÍA NEGRO, Pilar (2006): «Estudo introdutorio», en Rosalía de Castro, *El caballero de las botas azules. Lieders. Las literatas*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 13-141.
- HORTELANO, Benito (1936): *Memorias*, Madrid, Espasa-Calpe.
- LÓPEZ OTERO, María Anjos (2007): «Produçom literária de autoria feminina galega entre as décadas de 1860-1880: os casos de Rosalía de Castro, Emilia Calé, Narcisa Pérez Reoyo e Emilia Pardo Bazán», en Helena González Fernández / María Xesús Lama López (eds.), *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da Península*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro / Asociación Internacional de Estudos Galegos / Universitat de Barcelona, 181-190.
- MURGUÍA, Manuel (1862): *Diccionario de escritores gallegos, por* , Vigo, Juan Compañel, Editor.
- NAYA, Juan (1953): *Inéditos de Rosalía*, Padrón, Patronato Rosalía de Castro.
- ODRIOZOLA, Antonio (1986): «Las ediciones de Rosalía de Castro y de su esposo en vida de ambos», 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, 93-96.
- RODRÍGUEZ, Francisco (1988): *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro*, [A Coruña], AS-PG.
- ROSA, Alberto Machado da (2005 [1952]): *Rosalía de Castro, a mulher e o poeta*. [Ed. Elias J. Torres Feijó e Joel R. Góme]. Santiago de Compostela, Laivento.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (2009): *La fama póstuma de Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- VICENTI, Alfredo (1874): «Movimiento literario en Galicia», *El Diario de Santiago, de Intereses Materiales, Noticias y Anuncios*, III:594 (15-VI), 1-2.

