



LAURA CAMINO PLAZA

Universidade de Santiago de Compostela
lcaminoplaza@gmail.com

MEMORIA, GÉNERO Y COMUNIDAD EN LOS PRÓLOGOS DE ROSALÍA DE CASTRO¹

Fecha de recepción: 10.04.2020

Fecha de aceptación: 16.09.2020

Resumen: Todo prólogo autobiográfico a una obra resulta un paratexto que, además de constituirse como una orientación de lectura susceptible de análisis por su propio contenido, se configura también como un elemento relevante desde el punto de vista de la enunciación literaria, en cuanto que es entendido al margen de las diversas estrategias de ficción que luego el autor o autora desplegará en el texto central. Es desde esta condición que resulta interesante observar los proemios de *La hija del mar* (1859), *Cantares gallegos* (1863) y *Follas novas* (1880) de Rosalía de Castro, que serán comentados en torno a tres parámetros de análisis principales: memoria, género y comunidad. En primer lugar, será oportuno analizar los prólogos rosalianos como lugares de memoria en sí mismos, en los que la voz autorial deja apuntalado un mensaje dirigido al público lector. A continuación, se revisarán los proemios de Rosalía de Castro a la luz de su condición de mujer y escritora, una cuestión no menor para las autoras del siglo XIX. Por último, se interpretarán los distintos tipos de comunidad que podemos encontrar esbozados en los prólogos de *La hija del mar*, *Cantares gallegos* y *Follas novas* a partir de la conformación textual y simbólica de una memoria social y unos afectos colectivos.

Palabras clave: Rosalía de Castro, memoria, género, comunidad, afectos

Title: Memory, Gender and Community in Rosalía de Castro's Prologues

Abstract: Every autobiographical prologue to a work is a paratext that, in addition to constituting a reading orientation susceptible of analysis due to its own content, is also configured as a relevant element from the point of view of literary enunciation, as long as it is understood apart from the fictional strategies that the author will display within the core text. It is from this condition that it is interesting to analyse the prologues of *La hija del mar* (1859), *Cantares gallegos* (1863) and *Follas novas* (1880) by Rosalía de Castro, which will be commented from three main analysis parameters: memory, gender and community. In the first place, it will be opportune to read the Rosalian prologues as places of memory in themselves, in which the authorial voice addresses a message to the readership. Secondly, I will review Rosalía de Castro's prologues in the light of her condition as a woman and writer, which was not a minor issue for the female authors

¹ Este trabajo se vincula al proyecto financiado por FEDER / Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades – Agencia Estatal de Investigación / Proyecto “Cartografías del afecto y usos públicos de la memoria: un análisis geoespacial de la obra de Rosalía de Castro” (FFI2017-82742-P).

of the 19th century. Finally, the different types of community that are outlined in the prologues of *La hija del mar*, *Cantares gallegos* and *Follas novas* will be interpreted through the textual and symbolic conformation of a social memory and collective emotions.

Keywords: Rosalía de Castro, memory, gender, community, emotions

1. LA FUNCIÓN DE LOS PRÓLOGOS COMO LUGARES DE MEMORIA

Si damos por válida la propuesta de Gérard Genette que establecía que los motivos fundamentales de todo prólogo literario de carácter autobiográfico se pueden dividir entre los tópicos del qué (tema del texto) y del cómo (creación e interpretación del texto) (1987: 199), observaremos que en *La hija del mar*, *Cantares gallegos* y *Follas novas* Rosalía de Castro introdujo elementos de una u otra tradición. Lo que los tres prólogos guardan en común es su condición de lugares literarios especiales, donde la voz autorial deja por escrito su mensaje desde lo que el público recibe como una actitud veraz, exenta de la impostura de la voz narrativa y poética que, en cambio, vertebra los relatos principales (Arroyo 2014: 58-59)². Es precisamente desde esa posición literaria particular que la autora puede permitirse hacer memoria, repasando las causas que la condujeron a escribir sus respectivos libros y elaborando un catálogo de los temas y objetivos que configuran su proyecto literario. En definitiva, los proemios rosalianos se suceden como un registro de las cosas que a la autora le gustaría dejar recogidas para la posteridad, como las guías de lectura que debían sobrevivirla.

Si bien Antonio Colinas decía que “toda la literatura que se hace es literatura de la memoria”, en el sentido de que todo escritor vive de la “recuperación de los símbolos primeros” (2004: 71-72), no es menos cierto que el prólogo es, dentro de las modalidades textuales, un espacio literario especialmente ligado a la temporalidad. En los prólogos siempre hay algo que se recuerda (el pasado), se muestra (en presente) y se proyecta (hacia el futuro). Cuando un autor o autora elige hacer memoria en sus prefacios respecto a qué motivos le han llevado a escribir la obra de la manera en que lo ha hecho o sobre los tópicos que el público puede encontrar desplegados en el texto y por qué (o para qué), está presentando conscientemente los lectores elecciones personales pasadas con el objetivo de dejarlas apuntaladas para el futuro. La posición autorial correspondiente al acto memorístico que subyace a este tipo de proemios, al estar presumiblemente vinculada a la condición de no ficcionalidad, for-

² De esta condición dista enormemente el prólogo de *El caballero de las botas azules* (1867) que, titulado “Un hombre y una musa”, se configura como un prefacio ficticio en forma de diálogo (Iglesias 2017: 526-527). Cf. Fernández Pérez-Sanjulián (1986) para una lectura de este texto como el ensayo de una poética nueva. Por otro lado, cabe destacar que algunas investigadoras han considerado ciertos proemios rosalianos como textos con suficiente entidad genérica por sí mismos. Este es el caso de María Pilar García Negro (2011), quien en su obra *O clamor da rebeldía. Rosalía de Castro: ensaio e feminismo* reflexionó sobre la necesidad de repensar la historización de los géneros literarios para el caso gallego, postulando que los prólogos de *Cantares gallegos* y *Follas novas* deberían ser considerados los primeros ensayos literarios en lengua gallega.

talece la imagen del escritor o escritora como un sujeto en el que se puede confiar. En este sentido, los prólogos aparentan ser tanto lugares de memoria como de sinceridad.

En *La hija del mar*, el segundo libro –aunque primera novela– de Rosalía de Castro, escrito en lengua castellana, la autora remarcó la veracidad y espontaneidad de sus palabras al especificar que “el objeto de este prólogo es sincerarme de mi atrevimiento al publicar este libro” (1986: 17). De hecho, nada más iniciar el prefacio, Rosalía de Castro relacionaba la necesidad de justificar la escritura de su novela con su propia condición de mujer escritora, que “para muchos será un pecado inmenso e indigno de perdón, una falta de que es preciso que se sincere” (15). El resto del proemio se articula sobre esta idea, destacando la genealogía de mujeres ilustres sobre las que la autora se apoya para vindicar su derecho a escribir y publicar, en una época en que “todavía no les es permitido a las mujeres escribir lo que sienten y lo que saben” (17).

Por su parte, tras la dedicatoria de *Cantares gallegos* a otra escritora de su tiempo, Fernán Caballero, Rosalía de Castro procuró de nuevo ganarse la benevolencia de su audiencia desde el inicio de su prefacio. Si la publicación de *La hija del mar* podía ser recibida por muchos como un pecado, en el prólogo de *Cantares gallegos* la autora calificó la publicación de su nuevo poemario como un “gran atrevimiento” (Castro 2008: 42). Los tópicos de la *humilitas auctoris* y la *captatio benevolentiae* se entrecruzan a lo largo del proemio para mostrarnos a una escritora que dice haber hecho todo lo que su ingenio y su fuerza le permitió para rendir homenaje a un lugar, un pueblo y una lengua injustamente maltratados. La honestidad de Rosalía de Castro no solo descansa en el “nobre sentimento” desde el que asegura haber compuesto su obra, sino que su esfuerzo por dar a conocer la “frescura patriarcal e primitiva” de “algunhas das nosas poéticas costumes” y su “coitado en reproducir o verdadeiro espirito do noso pobo” gallego desde una condición libre y natural (“sin gramática nin regras de ningunha clas”) consolidan la imagen espontánea y auténtica de la autora y de su prólogo (44, 43, 48).

Por último, Rosalía buscó arraigar *Follas novas*, su segundo –y último– poemario escrito “na lengoa materna” (Castro 2002: 14), en el imaginario colectivo que anteriormente había desplegado en *Cantares gallegos*. A pesar de las diferencias existentes entre ambos libros (“Galicia era nos *Cantares* o obxeto, a alma enteira, mentras que neste meu libro d’hoxe, ás veces, tan soio a ocasión, anque sempre o fondo do cuadro”, 12), la autora los prologa apelando al mismo sentimiento de compromiso y comunidad, lo que refuerza su imagen como poeta humilde y fidedigna. El componente afectivo del prefacio de *Follas novas* está muy marcado de principio a fin, al igual que las modulaciones temporales que guían esta parte: la poeta se ve obligada a publicar, con verdadera pena y en contra de su deseo, según dice, aquellos versos que había compuesto más de diez años antes. El propio título es subvertido a lo largo del prólogo, tanto al inicio³ como, especialmente, al final: “Alá van, pois, as *Follas novas*, que mellor se dirían vellas, porque o son”. El futuro que la autora desea para su último trabajo poético en gallego es un viaje liviano hacia “o natural agarimo nos corazóns que sufren e aman esta querida terra de Galicia” (15).

³ “¡Vaian en boa hora –lles dixen estonces– estes probes enxendros da miña tristura!; ¡vaia antre os vivos o que xa é, pola súa propia natureza, cousa dunha morta ben morta!”. E fóronse, sin que eu sepa para que, nin me faga falla o sabelo” (Castro 2002: 9).

Los prólogos rosalianos son lugares liminales, en un sentido tanto temporal como espacial, pero también enunciativo⁴. Constituyen, además, espacios de memoria doble: sirven para hacer recuento de motivos o elecciones (personales, autoriales) pasadas, pero también se alzan como lugares de resistencia, para no olvidar ni abandonar a la comunidad en la que la autora busca hacerse un hueco (una comunidad femenina de mujeres subversivas, en *La hija del mar*) ni aquella a la que ella y su obra se deben (la comunidad gallega, en *Cantares gallegos y Follas novas*). Si bien es cierto que el prólogo del primer trabajo novelístico en lengua castellana de Rosalía de Castro se relacionaba estrechamente con la cuestión del sujeto y de la escritura femeninas y que, sin embargo, el prefacio de su primer poemario en gallego se debía por completo a Galicia, *Follas novas* destaca, por su parte, por su particular manera de aunar ambos mundos. Así, a partir de la relevancia que la autora le otorgó en este proemio a las mujeres gallegas, “criaturas amantes” y “pobres mártires” a las que dedicó, en especial, la sección “As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos”, Rosalía de Castro consiguió resituar el foco de su legado poético en las “oscuras e valerosas heroínas” de su amado país y, específicamente, en sus “historias dinas de ser cantadas por mellores poetas” de lo que ella afirmaba ser (12-14).

2. NOMBRAR PARA PERMANECER: LA CUESTIÓN DEL SUJETO FEMENINO

Así las cosas, se puede afirmar que Rosalía de Castro eligió hacer memoria en los prólogos de *La hija del mar* y *Follas novas* de un tipo específico de comunidad: la femenina. En *La hija del mar* nos encontramos ante un catálogo de mujeres intelectuales, universales y pertenecientes a épocas distintas que la autora consideró relevantes para la historia, mientras que en *Follas novas* se resaltan los méritos y cualidades de las mujeres gallegas de clase baja del mundo rural, coetáneas de la escritora. Pero lo cierto es que no solo estos prólogos recogen la cuestión del sujeto femenino, sino que, en general, resulta evidente que el género se configura como un asunto primordial en toda la obra rosaliana⁵.

Rosalía de Castro hizo de la identidad femenina y sus problemáticas una cuestión central para su poética, pero también para su narrativa, lo que la convierte en precursora del tratamiento literario del género, entendido este como un elemento tanto de poder como de subversión⁶. Por ponerlo en las palabras de María Pilar García Negro:

⁴ Sigo en esta imagen la definición dada por Susan Harlan para los prólogos de las obras shakespearianas *Henry V* y *Troilus and Cressida* como lugares de transición o indeterminación, tanto temporal como espacial, en los que el coro se conforma como una figura que ocupa “*a position between*”, un sujeto que posee ese espacio “*only temporarily*” (2013: 23).

⁵ Cf. sin ir más lejos, la muy reciente antología de su poesía elaborada por Helena González Fernández (2019), que lleva por título *Rosalía feminista*.

⁶ Rosalía de Castro era plenamente consciente de las desigualdades entre hombres y mujeres ocasionadas por razones genérico-sexuales. En su obra encontramos múltiples visibilizaciones de las relaciones de poder existentes entre sexos, así como críticas y diversas transgresiones del horizonte de expectativas (literario, social) esperado para ella y para sus personajes femeninos. A este respecto pueden consultarse, por ejemplo, los trabajos de March (1994), García Candeira (2012), Marica Campo (2015) y Fernández Pérez-San Julián (2016).

Rosalía de Castro é a primeira escritora contemporánea en levantar a cuestión da identidade feminina, do xénero, como axial na composición literaria e en aplicala como óptica aos suxeitos literarios por ela utilizados ou ficcionalizados. Redefine, por tanto, o xénero feminino a través do conxunto mulleres e de varios subconxuntos significativos: galegas; traballadoras; escritoras; vítimas principais das vilezas e violencias do sistema. (2011: 17)

En este sentido, cabe destacar que antes de *La hija del mar* –la más temprana de las obras objeto de estudio de este trabajo–, y coincidiendo con el año en que se casó con Manuel Murguía, Rosalía de Castro había publicado ya el artículo “Lieders” (1858, *Álbum del Miño*), una auténtica proclama de la independencia y la libertad que la autora defendía para sí misma y, por extensión, para el resto de las mujeres:

Jamás ha dominado en mi alma la esperanza de la gloria, ni he soñado con laureles que oprimiesen mi frente. Sólo cantos de independencia y libertad han balbucido mis labios, aunque alrededor hubiese sentido, desde la cuna ya, el ruido de las cadenas que debían aprisionarme para siempre, porque el patrimonio de la mujer son los grillos de la esclavitud. (1996: 491)

En plena sintonía con las preocupaciones y reivindicaciones de los derechos de las mujeres que se sucedían en Europa y Estados Unidos cada vez con más fuerza desde finales del siglo XVIII, Rosalía de Castro aunó conscientemente su condición de artista y mujer en el que se ha considerado, con el tiempo, un manifiesto feminista de primera orden⁷. En “Lieders”, que se abría con una muy relevante declaración de intenciones (“¡Oh, no quiero ceñirme a las reglas del arte!”), la jovencísima autora decía no acatar “los mandatos de mis iguales” y defendía con brío la libertad de sus pensamientos, por ser ellos “la ley que rige mi destino” (491).

Un año después de “Lieders” llegó *La hija del mar*, en cuyo prólogo encontramos un interesante posicionamiento de Rosalía de Castro relacionado, de nuevo, con su doble condición como mujer y como autora, además del desglose de un relevante catálogo de mujeres ilustres:

Antes de escribir la primera página de mi libro, permítase a la mujer disculparse de lo que para muchos será un pecado inmenso e indigno de perdón, una falta de que es preciso que se sincere. Bien pudiera, en verdad, citar aquí algunos textos de hombres célebres que, como el profundo Malebranche y nuestro sabio y venerado Feijoo, sostuvieron que la mujer era apta para el estudio de las ciencias, de las artes y de la literatura. Posible me sería añadir que mujeres como madame Roland, cuyo genio fomentó y dirigió la Revolución francesa en sus días de gloria; madame Staël, tan gran política como filósofa y poeta; Rosa Bonheur, la pintora de paisajes sin rival hasta ahora; Jorge Sand, la novelista profunda, la que está llamada a compartir la gloria de Balzac y Walter Scott;

⁷ Unos años antes de “Lieders”, publicaba Harriet Taylor su artículo “La liberación de las mujeres” (1851), en *The Westminster Review*. La obra de su esposo John Stuart Mill, *The Subjection of Women* (1869), llegaría a España más adelante bajo el título de *La esclavitud femenina*, y sería prologada por Emilia Pardo Bazán quien, siguiendo una fórmula que nos recuerda a la voz de “Lieders”, diría de Harriet Taylor que era una mujer que “tenía el alma independiente, digna de la libertad” (*apud* Pérez Sedeño 2016: 108).

Santa Teresa de Jesús, ese espíritu ardiente cuya mirada penetró en los más intrincados laberintos de la teología mística; Safo, Catalina de Rusia, Juana de Arco, María Teresa, y tantas otras, cuyos nombres la historia, no mucho más imparcial que los hombres, registra en sus páginas, protestaron eternamente contra la vulgar idea de que la mujer sólo sirve para las labores domésticas y que aquella que, obedeciendo tal vez a una fuerza irresistible, se aparta de esa vida pacífica y se lanza a las revueltas ondas de los tumultos del mundo, es una mujer digna de la execración general. (1986: 15-16)

A la luz de las problematizaciones respecto de la enunciación femenina que el prólogo de *La hija del mar* presenta, García Candeira (2012, 2013) recuperó la idea central del emblemático trabajo de Sandra Gilber y Susan Gubar (1979), *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, acerca de la cuestión de la ansiedad de la autoría en las escritoras inglesas del XIX. Aquellas mujeres, conscientes de la omisión de su papel como sujetos activos en la historia de la literatura, buscaban renegociar su posición en ese mundo en el que ellas también eran creadoras. Estas artistas, que habían sido largamente cuestionadas y/o negadas en términos de una dicotomía ontológica –de raíces muy antiguas– que enfrentaba sus supuestas capacidades naturales con los roles que debían desempeñar en la sociedad, revisitaban de manera crítica en sus obras algunas de las imágenes, como el encierro, la enfermedad o la locura, que los hombres habían reservado tradicionalmente para ellas (Candeira 2012: 103)⁸. Además de verse conducidas a gestionar y redefinir, desde la tensión y la ironía, su posición en la sociedad como autoras, las escritoras de la Europa decimonónica negociaron su inclusión en las historias literarias al buscar insistentemente modelos femeninos precedentes en los que apoyar su *auctoritas*:

The female writer's battle for self-creation involves her in a revisionary process. Her battle, however, is not against her male precursor's reading of the world but against his reading of *her*. In order to define herself as an author she must redefine the terms of her socialization [...]. Frequently, moreover, she can begin such a struggle only by actively seeking a *female* precursor who, far from representing a threatening force to be denied or killed, proves by example that a revolt against patriarchal literary authority is possible. (Gilber y Gubar 2000: 49)

El prefacio de *La hija del mar* es susceptible de ser analizado en cuanto que catálogo de mujeres, un testimonio escrito de una comunidad femenina cuyas raíces comunes no se anclaban ni en un tiempo ni en un espacio específicos, sino que más bien radicaban en la potencialidad transformadora de sus experiencias como mujeres reseñables y relevantes para la historia de la humanidad.

Podríamos distinguir varios niveles importantes en el análisis de este catálogo. En primer lugar, la posición que ocupa el listado de mujeres dentro del prólogo no es menor.

⁸ García Candeira (2013) argumentó que Rosalía de Castro articuló su proyecto literario asumiendo una posición de libertad y autonomía que le hizo enfrentarse a la ansiedad de la autoría postulada por Gilber y Gubar mediante una actitud transgresora que la diferenciaría de sus coetáneas.

Aparece tras la declaración de la autora de su necesidad de excusarse por haber escrito esa novela: su culpa no atañe a la obra en sí, sino a su condición de mujer escritora (“Antes de escribir la primera página de mi libro, permítase a la mujer disculparse de lo que para muchos será un pecado inmenso e indigno de perdón”, Castro 1986: 15). Antecede al hecho mismo de la escritura y, por tanto, de la autoría, la condición femenina del sujeto autorial⁹. Rosalía de Castro nos adelantó mediante esta estrategia que la disculpa sincera que estaba a punto de articular no tenía que ver con su oficio como escritora o con el objeto de ese trabajo, es decir, su novela, sino con su posición en el mundo como mujer que, además, se dedicaba a escribir y a publicar.

Consciente de que esta era, según algunos podrían decir, su imperdonable falta, Rosalía de Castro eligió hacer una apreciación muy importante antes de continuar con su prólogo e introducir en él su catálogo de mujeres ilustres. La autora afirmó que podría redimirse de su pecado apelando a la *autoridad* de algunos hombres célebres “que, como el profundo Malebranche y nuestro sabio y venerado Feijoo, sostuvieron que la mujer era apta para el estudio de las ciencias, de las artes y de la literatura” (15). Podría citar sus textos, asegura –lo que también es una declaración de su conocimiento acerca de los mismos y, por tanto, de su preocupación e interés por los debates existentes en torno a las capacidades intelectuales femeninas–, pero es precisamente en el no cumplimiento de esa posibilidad donde se sostiene la capacidad transformadora y subversiva de la autora. Es ahí, justo en ese punto de quiebra del horizonte de expectativas, donde introduce la comunidad que a ella le interesa: una comunidad de mujeres relevantes en distintas áreas de la vida, de diversos tiempos y geografías, que Rosalía de Castro va mencionando una a una, yuxtaponiendo sus nombres en una suerte de comunidad creada *ad hoc* por la autora¹⁰. El propio hecho de nombrarlas es en sí mismo un acto memorístico importante que responde a una finalidad concreta: aunque la historia (“no mucho más imparcial que los hombres”) ya registraba “en sus páginas” los nombres de estas “y tantas otras” (16), el interés de la autora en esta comunidad femenina residía, más que en sus respectivos oficios o aportaciones, en su propia resiliencia¹¹:

⁹ Rosalía de Castro recurrió a esa misma colocación en su dedicatoria a Fernán Caballero de *Cantares gallegos*: “Por ser mujer y autora de unas novelas hacia las cuales siento la más profunda simpatía, dedico a usted este pequeño libro” (2008: 41). Obsérvese que Rosalía de Castro está invirtiendo el orden que había seguido en “Lieders”, cuya sentencia inaugural tenía que ver con su oficio (“¡Oh, no quiero ceñirme a las reglas del arte!”).

¹⁰ A este respecto, reflexionó García Negro: “Asistimos, pues, a una significativa inversión del patrón conocido, el que determina la aparición exclusiva o mayoritaria de autoridades masculinas. La escritora, en este paratexto, usa de la justicia poética y construye intencionalmente una realidad que ilumina la verdad negada y ocultada en el funcionamiento social y político dominante. Así, la autora se afilia no a un bigenérico “escritores”, “políticos”, “filósofos” o “artistas”, sino, adrede, al subconjunto siempre relegado a las márgenes. La escritora va a transportar este subconjunto de la periferia al centro y se declarará un eslabón más de esa cadena” (2014: 95-96).

¹¹ García Negro destacó la participación de estas mujeres en lo que hoy denominaríamos esfera pública: “En las nueve personalidades femeninas mencionadas, cabe realizar clasificaciones diversas: epocal o histórica; por nacionalidad; por profesión... Un potente vínculo las une: cada una de las mujeres citadas ejercieron una profesión, practicaron la libertad de decisión y rompieron el círculo de domesticidad impuesto, a través de su participación –por una u otra vía– en la *res publica*” (2014: 96).

Protestaron eternamente contra la vulgar idea de que la mujer sólo sirve para las labores domésticas y que aquella que, obedeciendo tal vez a una fuerza irresistible, se aparta de esa vida pacífica y se lanza a las revueltas ondas de los tumultos del mundo, es una mujer digna de la execración general. (16)

Recogiendo el testigo de la imagen antigua de la mujer independiente como mujer arrebatada (“obedeciendo tal vez a una fuerza irresistible”), la autora sintetizaba así un problema de socialización de índole genérico-sexual de largo alcance y compleja solución, como manifiesta su puntualización “protestaron eternamente” (16). En esa sentencia, que asume el carácter inagotable de la lucha de las mujeres “en los tumultos del mundo”, se puede entrever el recuerdo a todas las que no han sido nombradas en el prólogo rosaliano, pero sin cuyas acciones no se habría mantenido viva la llama de la protesta en el tiempo, hasta llegar precisamente al suyo, en el que “se nos hace el regalo de creer que podemos escribir algunos libros, porque hoy, nuevos Lázaros, hemos recogido estas migajas de libertad al pie de la mesa del rico, que se llama siglo XIX” (16-17).

Si antes se vio cómo Rosalía de Castro había proclamado en “Lieders” regir su destino –como mujer y como autora– por la libertad de sus pensamientos, en el final del proemio de *La hija del mar* asistimos al reconocimiento de los sentimientos como otra de las claves fundamentales en la escritura femenina, todavía tan desigual respecto de la masculina, “porque todavía no les es permitido a las mujeres escribir lo que sienten y lo que saben”. En este sentido, resulta elocuente la apreciación que García Candeira hizo sobre el prólogo de *La hija del mar* como un texto “en el que Rosalía situaba a las mujeres como sujetos de enunciación futura y proscrita que partía de una continuidad entre emoción (*lo que sienten*) y conocimiento (*lo que saben*)”, mediante el cual estaba abriendo “implícitamente la puerta a un futuro utópico para las mujeres y la comunidad” (2012: 115-116).

Por su parte, en el prefacio de *Follas novas*, presentado bajo el título “Dúas palabras da autora” y firmado en Santiago de Compostela, la autora reconoció haber reunido composiciones “que pudieran decirse personales” (Castro 2002: 12). Rosalía de Castro eligió de nuevo presentarnos la posibilidad de un tema para, inmediatamente después, trasladar el foco de atención al lugar que realmente le interesaba:

¡Libros enteiros poideran escribirse falando do eterno infortunio que afrixe ós noso aldeáns e mariñeiros, soia e verdadeira xente do traballo do noso país [...] mais o que me commoveu sempre, e polo tanto non podía deixar de ter un eco na miña poesía, foron as innumerables coitas das nosas mulleres! (12)

Empieza en ese momento una descripción de la comunidad de mujeres gallegas a las que la autora admiraba y a las que quería rendir homenaje. En medio de un pasaje esencialmente afectivo, donde el objeto de la mirada poética está marcado por el dolor (“e ¡sófrefe tanto nesta querida terra gallega!”, 12), Rosalía de Castro introdujo una comunidad femenina específica, de mujeres que compartían un contexto social concreto, los mismos afectos y también idénticos roles: ignoradas sus historias de trabajo, sacrificio y soledad por la gran mayoría, eran mujeres que, cuando se atrevían a contar lo que vivían, se descubrían amantes, sufridoras y compasivas, todas ellas por igual. En este sentido, resulta muy oportuno el análisis realizado por Rábade Villar (2010) de la literatura rosaliana como fundacional de un nuevo tipo de “comunidad del sentir”, de corte

igualitario, con la que la autora se cuestionaría la supuesta superioridad del artista prototípico del Romanticismo para abrir nuevas vías de tránsito en la conformación de una subjetividad literaria en constante diálogo con la comunidad, entendida esta en un sentido amplio y creativo.

Es desde la ausencia que Rosalía de Castro reforzó la centralidad de la comunidad de mujeres en Galicia –y para Galicia–: “soias o máis do tempo [...] a emigración i o Rei arrebatánlles de contino o amante, o irmán, o seu home, sostén da familia decote numerosa [...]” (2002: 13). A esta comunidad de mujeres “abandonadas” que “pasan a amarga vida antre as incertidumbres da esperanza, a negrura da soidade i as angustias dunha perene miseria”, la retrató la autora en su prólogo como el pilar esencial de la patria herida, situando su heroicidad, específicamente, en los afectos compartidos: era la “delicadeza de sentimentos”, “tenrura” e “abnegación tan grande” con que estas mujeres “viven e morren” lo que las convertía en las protagonistas “de feitos maravillosos por sempre ñorados, pero cheos de milagres d’amor e d’abismos de perdón” (13). El desconocimiento, por parte de la mayoría, de las historias de vida de “aquellas oscuras e valerosas heroínas” (13) sometía a las mujeres gallegas a un segundo y cruel abandono. Y es en ese afán conmovido de la autora por ganarse la confianza de aquellas mujeres para, en primer lugar, escuchar atentamente sus secretos y, a continuación, dejar registro de sus historias, que Rosalía de Castro conseguiría paliar, al menos parcialmente, los efectos del abandono que sufrían:

Cando nas súas confianzaas esas probes mártires s’astreven a decirnos os seus sacretos, a chorar os seus amores sempre vivos, a doerse das súas penas [...]. Historias dinas de ser cantadas por mellores poetas do que eu son, e cuias santas harmonías deberan ser espresadas cunha soia nota e nunha soia corda: na corda do subrime e na nota da delor. Anque sin forzas pra tanto, tentei algo deso, sobre todo no libro titulado “As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos”; mais eu mesma conoso que non acertei a decir as cousas que era menester. (13-14)

Simultáneamente, son esos mismos actos de acompañamiento, recuperación y transmisión los que están actuando conjuntamente para restituir la memoria silenciada, pero también sustraída, de la comunidad femenina que tanto conmovía a la poeta y en la que al final ella misma se incluía, con la mirada puesta en el futuro: “as miñas forzas son cativas; quéreas maiores quen haia de cantarnos con toda a súa verdade e poesía, tan sencilla como dolorosa epopea” (14).

3. GALICIA Y SUS HIJOS: LA IMPORTANCIA DE LA MEMORIA Y AFECTO COLECTIVOS

En el prefacio de *Follas novas* Rosalía de Castro varias veces pone en diálogo este poemario con *Cantares gallegos*, del cual, según afirma, *Follas novas* resultaba una extensión obligada, una suerte de tributo con el que “pagar en certo modo o aprecio e cariño que os *Cantares gallegos* despertaron en algúns entusiastas” (2002: 14).

Si centramos ahora la atención en el prefacio de *Cantares gallegos*, veremos que esta obra fue, según explicitó la propia autora, un homenaje a la poética de su tierra, un ejercicio consciente en el que Rosalía de Castro aunaba afecto y memoria, toda vez que confesó haberse inspirado únicamente en “aqueles cantares, aquelas palabras cariñosas e aqueles xiros nunca olvidados que tan doçemente resoaron nos meus oídos desde a cuna e que foran recollidos polo meu corazón como harenca propia” (2008: 43). En esta frase, Rosalía de Castro asumía estar usando como materia de inspiración literaria el legado oral de su comunidad, reconociendo audazmente las relaciones existentes entre la memoria experiencial y la tradición, pero también entre la oralidad, la musicalidad y la escritura. La autora no jerarquiza estos elementos diversos –aunque a la vez cercanos–, sino que los evoca a través de su propia experiencia sensible, amparándolos por igual bajo su afecto. Es a partir del recuerdo, o de la “red compuesta en última instancia por todas las historias”, por seguir la feliz expresión de Walter Benjamin (2001: 124), que Rosalía de Castro habría configurado su voz poética.

Es por tanto a esta herencia propia y comunal a la que la autora dice deberse. Y lo hace en un proemio que, precisamente, se articula en torno a la misma memoria y afecto colectivos que la escritora homenajea, anticipándolos a partir de lo que ella consideraba que tenían de particular y meritorio el territorio, la comunidad y la lengua gallegas. La voz autorial contrapone la imagen exaltada que construye de su objeto poético con la mirada injusta que otros, desde fuera, le dirigen:

Cantos, bágoas, queixas, suspiros, seráns, romerías, paisaxes, devesas, pinares, soidades, ribeiras, costumes, todo aquilo, en fin, que pola súa forma e colorido é dino de ser cantado, todo o que tuvo un eco, unha voz, un runxido por leve que fose, con tal que chegase a conmovirme, todo esto me atrevín a cantar neste homilde libro pra desir unha vez siquera, i anque sea torpemente, ós que sin razón nin coñecemento algún nos despreçan, que a nos aterra é dina de alabanzas, e que a nosa lingua non é aquela que bastardean e champurran torpemente nas máis ilustradísimas provincias cunha risa de mofa que, a desir verdade (por máis que esta sea dura), demostra a inorancia máis crasa i a máis imperdoable inxusticia que pode facer unha provincia a outra provincia irmán por probe que esta sea. Mais he aquí que o máis triste nesta cuestión é a falsedade con que fóra de aquí pintan así ós fillos de Galicia como a Galicia mesma, a quen xeneralmente xuzgan o máis despreçiable e feio de España, cando acaso sea o máis hermoso e dino de alabanza. (Castro 2008: 44-45)

Es desde la disconformidad y rabia que le generaba esta inicua situación que la poeta se vio obligada a ofrecer imágenes de otros territorios del Estado que le sirviesen de reafirmación para su argumentación, tanto como al público valiesen de términos de comparación. Así pues, la voz autorial de este prólogo es una voz que se desplaza por el espacio (recorre las Castillas, Extremadura, Alicante y Murcia) y que, desde distintas perspectivas, ofrece una suerte de catálogo descriptivo de las cosas que unen y separan a quienes comparten el mundo¹². Pero como es también una voz que nos habla desde el dolor de una

¹² Tal y como decía Birulés respecto de la comunidad en Hannah Arendt y de las sinergias y oposiciones que se dan entre los sujetos que comparten el mundo: “Convivir en el mundo significa, en esencia, que un mundo

herida abierta (“Non quero ferir con esto a susceptibilidade de naide, anque, a decir verdade, ben poidera perdonárselle este pequeno desafogo a quen tan ferida foi de todos”, 45), los territorios son descritos y caracterizados desde el propio sufrimiento. De este modo, Castilla aparece retratada como un desierto, de los paisajes de Extremadura y la Mancha se dice que tienen la capacidad de entristecer el espíritu, los olivos de Alicante rezuman soledad, la huerta de Murcia es monótona y cansada (45-46).

La línea que separa el afán rosaliano por deshacerse en alabanzas a Galicia, sus hijos y su lengua del anhelo de denuncia –y, en última instancia, de reparación– por el maltrato que aquellas mismas sufrían a manos de otras comunidades españolas es una línea muy fina. O, dicho de otro modo, la exaltación de lo propio no se opone directa o únicamente al reconocimiento de lo ajeno, sino que es utilizada para ayudar a enfatizar el carácter injusto y desmedido de la humillación experimentada a manos de los otros:

Eu non podo menos de indignarme cando os fillos desas provincias que Dios favoreceu en fartura, pero non na beleza dos campos, búlransen desta Galicia competidora en clima e galanura cos países máis encantadores da terra, esta Galicia donde todo é espontáneo na natureza e en donde a man do home cede o seu posto á man de Dios [...]. Galicia é sempre un xardín donde se respiran aromas puros, fresca e poesía... E a pesar desto chega a tanto a fatuidade dos ñorantes, a tanto a indina preocupación que contra a nosa terra existe, que inda os mesmos que poideron contemplar tanta hermosura (xa non falamos dos que se bulran de nós sin que xamais nos haian visto nin aínda de lonxe, que son os máis), inda os que penetraron en Galicia e gozaron das delicias que ofrece, atrevéronse a decir que Galicia era... ¡¡un cortello inmundo...!! ¡I estes eran quisais fillos... ¡daquelas terras abrasadas de onde hastra os paxariños foxen! (46-47)

De hecho, el “móvil principal” que llevó a la autora a publicar *Cantares gallegos* era, según ella misma reconocía al final de su prólogo, “facérle máis palpable a España” la injusticia que estaba cometiendo con el pueblo gallego (48). Su libro, al tener como objeto el retrato de Galicia, sus gentes y su lengua, sería en sí mismo una prueba de la afrenta cometida contra ellos. El canto de lo propio se convierte, de este modo, en la mejor evidencia de la injusticia y, por ende, en la mejor respuesta posible¹³.

de cosas está entre quienes lo tienen en común, al igual que la mesa está localizada entre los que se sientan a su alrededor. Y, como todo lo que está en medio, lo que está «entre» (*in-between*) el mundo une y separa a quienes lo comparten. Ocurre entonces que el mundo impide, por decirlo así, que caigamos unos encima de otros, apelonados, ya que tiene el poder de agrupar, separar y relacionar a las personas. Se trata de un mundo humano en cuyo seno hay *espacio* para desplazarse y compartir perspectivas distintas” (2012: 30).

¹³ En este sentido, no se puede obviar el hecho de que Rosalía de Castro dedicase a Fernán Caballero *Cantares gallegos* para “demostrar a la autora de *La Gaviota* y de *Clemencia* el grande aprecio que le profesó, entre otras cosas, por haberse apartado algún tanto, en las cortas páginas en que se ocupó de Galicia, de las vulgares preocupaciones con que se pretende manchar a mi país” (2008: 43). Parece que “las cortas páginas” que Fernán Caballero dedicó a Galicia se encuentran en “Un tío en América”, del libro *Cosa cumplida solo en la otra vida* (1862), donde la autora puso en boca de la marquesa de Alora el relato de un viaje realizado por Galicia. Como explicó Rábade Villar (2012a), la dedicatoria de Rosalía de Castro, quien debía de conocer este libro de Fernán Caballero, publicado solo un año antes de *Cantares gallegos*, es un tanto irónica, ya que el retrato que se da en él de Galicia no es, en absoluto, encomiástico.

En definitiva, agravio y desagravio resultan dos elementos centrales en el prólogo de *Cantares gallegos*, en tanto que son causa y efecto de la indignación de la autora. Esta emoción, por su parte, desempeña una clara función movilizadora o activadora de la acción, que en este caso se corresponde con el propio hecho de escribir, y tiene su razón de ser en la comunidad, ya que se genera a partir de la comprensión y empatía personal con el otro¹⁴. La lectura afectiva de este prólogo vendría, entonces, a complementar aquellas otras que han focalizado su atención en la emoción de la “saudade” o melancolía como elemento central de la obra rosaliana¹⁵. En el prólogo de *Cantares gallegos* no encontramos emociones desmovilizadoras o pasivas, en el sentido spinoziano, como la tristeza o la melancolía, sino que observamos una correlación directa e ineludible entre emoción y acción, entre autora y obra, entre lo personal y lo colectivo.

4. CONCLUSIONES

Los tres prólogos analizados resultan importantes porque son autógrafos: la autora se responsabiliza de ellos. Sin embargo, en el siglo XIX era una práctica recurrente que las obras de mujeres fuesen prologadas por hombres, cuya reputación les servía como estrategia de consolidación de su autoridad literaria. En estos casos, los resultados fueron textos que las autoras no podían controlar, porque no les pertenecían. Así ocurre que en múltiples ocasiones los prólogos masculinos realizados por invitación acusan ciertos sesgos de género o, simplemente, no hacen justicia a la escritora cuya obra anteceden (Simón 1992). En la otra cara de la moneda estaría la estrategia autorial por la que la escritora decimonónica elegía responsabilizarse de su palabra, aunque esto la pudiese obligar a recurrir a ciertos artificios disimuladores o exculpatorios –mediante el uso de la ironía u otros giros, por ejemplo–, que bien podrían entrar en la categoría analítica que Josefina Ludmer acuñó en 1984 para la escritura de mujeres, a partir del ejemplo de Sor Juana de la Cruz, como “tretas del débil”. Siguiendo la teoría de Ludmer, se puede concluir que los prólogos rosalianos y, por extensión, los prólogos autógrafos de las escritoras del siglo XIX son relevantes porque en ellas las autoras se valieron de su enunciación de carácter liminal, es decir, de su situación limítrofe entre lo no literario y lo literario, para convertir el mundo personal, privado o cotidiano de sus prefacios en elementos transicionales hacia otro tipo de prácticas (políticas, sociales, filosóficas...), transmutando su supuesta debilidad en fortaleza.

Los prólogos escritos por Rosalía de Castro tienen suficiente entidad por sí mismos como para ser analizados desde múltiples perspectivas. No solo el análisis textual de cada

¹⁴ La indignación como una respuesta emocional ante la violación de alguna exigencia o creencia moral, como la injusticia, la han tratado Hansberg (1996) y Prinz (2004), por ejemplo.

¹⁵ Como han hecho, entre otros, Mayoral (1974) o Piñeiro (2009). De todos modos, cabe recordar que el espectro emocional manejado por la autora a lo largo de su variada obra destaca por su riqueza y sofisticación. Véase, por ejemplo, Rábade Villar (2012b) para un estudio comparado del tedio en Rosalía de Castro y Edgar Allan Poe como parte de un proceso de cambio que comenzaba a fraguarse en la estética literaria del siglo XIX.

prefacio nos podría llevar a adentrarnos en otros pormenores diferentes a los que han sido tratados en este trabajo, sino que los proemios rosalianos resultarían susceptibles también de ser investigados con relación a la obra que preceden, su contexto de producción, edición y circulación, entre otras posibilidades¹⁶.

En este trabajo, sin embargo, he creído conveniente mostrar la relación que en los prólogos estudiados se da entre memoria, género y comunidad, estableciendo una conversación directa con el componente afectivo que los atraviesa, por ser esta una lectura que tiende puentes entre lo personal y lo colectivo, entre lo privado y lo público, entre la introspección y la exposición. En definitiva, se podría afirmar que el carácter autobiográfico, pero también militante y social que de una u otra manera se respira a lo largo de los tres prólogos comentados, es indisociable del componente afectivo articulado en los mismos, pues tanto hacer memoria de una misma como rendírsela a los demás implica proyectar desde dentro hacia fuera o, como decía Rosalía de Castro, escribir sobre lo que se siente y lo que se sabe. En efecto, parece que es desde las sinergias de estos paradigmas que se muestra oportuno seguir leyendo a la autora.

BIBLIOGRAFÍA

- ARROYO REDONDO, Susana (2014) “Aproximaciones teóricas al prólogo: su papel en la narrativa española reciente”. *Revista de Literatura*. 76 (151): 57-77.
- BENJAMIN, Walter (2001) “El narrador”. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Santafé de Bogotá, Taurus: 111-134.
- BIRULÉS, Fina (2012) “La distancia como figura de la comunidad, Hannah Arendt”. En: Marta Segarra (ed.) *Repensar la comunidad desde la literatura y el género*. Barcelona, Icaria: 29-41.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (2013) “Orientación y lugar en la escritura de Rosalía de Castro. La función del lugar americano”. *Interlitteraria*. 18 (1): 196-210.
- CAMPO, Marica (2015) “«As literatas» (1854). Camilo Castelo Branco”. En: María Pilar García Negro (ed.) *No tempo de Follas novas: unha viaxe pola literatura universal*. Santiago de Compostela, Alvarellos Editora: 81-88.
- CASTRO, Rosalía de (1986) *La hija del mar*. Madrid, Akal.
- (1996) “Lieders”. En: *Obra completa*. Padrón, Fundación Rosalía de Castro: 491-492.
- (2002) *Follas novas*. Ed. Teresa Bermúdez. Vigo, Galaxia.
- (2008) *Cantares gallegos*. Ed. María Xesús Lama. Vigo, Galaxia.

¹⁶ Este tipo de enfoque sería especialmente oportuno en el caso de la primera edición de *Follas novas* que, prologada por Emilio Castelar en español, fue editada en Madrid con el patrocinio de La Propaganda Literaria de La Habana. Un estudio que trata la complejidad de la orientación pública de Rosalía de Castro como autora es el de Cabo Aseguinolaza (2013).

- COLINAS, Antonio (2004) “La literatura de la memoria”. En: Domenico Antonio Cusato, Loretta Frattale, Gabriele Morelli, Pietro Taravacci y Belén Tejerina (coords.) *Atti del XXI Convegno Associazione Ispanisti Italiani*. Messina, Andrea Lippolis Editore. Vol. 1: 71-84.
- FERNÁNDEZ PÉREZ-SANJULIÁN, Carme (1986) “O prólogo de *El caballero de las botas azules* ou o ensaio dunha poética nova”. En: Consello da Cultura Galega (org.) *Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico. Vol. 1: 475-482.
- (2016) “A construción contra a norma: aproximación ás personagens femininas na obra de Rosalía de Castro”. *Diacrítica. Série Ciências da Literatura*. 30 (3): 25-41.
- 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 y María do Cebreiro Rábade Villar (eds.) *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*. Barcelona, Icaria: 99-119.
- (2013) “La transgresión en Rosalía de Castro. Apuntes sobre el sujeto femenino y la comunidad”. *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*. 13: s/p. <https://idus.us.es/handle/11441/61739> [09.04.2020].
- GARCÍA NEGRO, María Pilar (2011 [2010]) *O clamor da rebeldía. Rosalía de Castro: ensaio e feminismo* (Capítulos I, IX e X). Santiago de Compostela, Sotelo Blanco: 13-17, 169-172, 173-176. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/232> [09.04.2020].
- (2014) “Iusfeminismo de Rosalía de Castro como refundación de la *auctoritas*: autor, autoría, autoridad”. *Studi Ispanici*. 39: 91-100.
- GENETTE, Gérard (1987) *Seuils*. Paris, Seuil.
- GILBERT, Sandra y GUBAR, Susan (2000) *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven – London, Yale University Press.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena, ed. (2019) *Rosalía feminista*. Vigo, Xerais.
- HARLAN, Susan (2013) “Militant Prologues, Memory, and Models of Masculinity in Shakespeare’s *Henry V* and *Troilus and Cressida*”. En: Jennifer Feather y Catherine Thomas (eds.) *Violent Masculinities*. New York, Palgrave Macmillan: 23-45.
- HANSBERG, Olga E. (1996) “De las emociones morales”. *Revista de Filosofía*. 3 (16): 151-170.
- IGLESIAS IGLESIAS, Noelia (2017) “Los entresijos paratextuales de un «cuento extraño» de Rosalía de Castro: *El caballero de las botas azules*”. *Revista de Literatura*. 79 (158): 511-532. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2017.02.019>.
- LUDMER, Josefina (1984) “Tretas del débil”. En: Patricia González y Eliana Ortega (eds.) *La sartén por el mango*. Río Piedras, Ediciones Huracán: 47-54.
- MARCH, Kathleen N. (1994) *De musa a literata. El feminismo en la narrativa de Rosalía de Castro*. Sada, Edicións do Castro.
- MAYORAL, Marina (1974) *La poesía de Rosalía de Castro*. Madrid, Editorial Gredos.
- PÉREZ SEDEÑO, Eulalia (2016) “Prólogo de Dña. Emilia Pardo Bazán a *La esclavitud femenina* de John Stuart Mill”. *Revista Clepsydra*. 15: 103-110.
- PIÑEIRO, Ramón (2009) *Filosofía da saudade*. Vigo, Editorial Galaxia.

- PRINZ, Jesse (2004) "Embodied Emotions". En: Robert C. Solomon (ed.) *Thinking about Feeling. Contemporary Philosophers on Emotions*. Oxford, Oxford University Press: 44-58.
- RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro (2010) "La teoría de la subjetividad en la obra narrativa de Rosalía de Castro. Claves para una nueva política emocional". IX Congreso Argentino de Hispanistas. Asociación Argentina de Hispanistas, La Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/35822> [14.09.2020].
- (2012a) "Historia dunha dedicatoria" http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/09/13/galicia/1347566460_335088.html [09.04.2020].
- (2012b): "*Spleen*, tedio y *ennui*. El valor indiciario de las emociones en la literatura del siglo XIX". *Revista de Literatura*. 74 (148): 474-496. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2012.02.310>.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen (1992) "Prólogos masculinos en libros de escritoras del siglo XIX". En: Antonio Vilanova Andreu (coord.) *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. 2. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias: 1475-1484.