

Rosalía de Castro, sombra que se fai teoría¹

Helena González Fernández (Universitat de Barcelona)

A figura auroral de Rosalía de Castro autorizou a aparición de novas poetas a finais do século XX mais, paradoxalmente, a partir da publicación dos seus libros fundacionais non xurdiu unha lexión de autoras que desde *Cantares gallegos* (1863) e *Follas novas* (1880) escribisen incesantemente a nación, ou simplemente, escribisen incesantemente en galego e tivesen por iso un recoñecemento canónico. Sen dúbida a intervención do patriarcado galeguista provocou esa interrupción, que se entende mellor cando se teñen en conta os condicionantes socioliterarios que coutaban as mulleres escritoras (González Fernández, 2005: 15-19). Porque a finais do século XIX, e malia excepcións rechamantes, o pensamento hexemónico consideraba que as literatas eran unhas sabias ridículas, tal como se sancionara desde o coñecido capítulo V do *Émile, ou l'Education* (1762) de Jean Jacques Rousseau en diante, aínda que houbese, por suposto, voces disidentes entre os seus contemporáneos, como Benito Jerónimo Feijoo no seu moi lido discurso XVI, *Defensa de las mujeres*, do seu *Teatro crítico universal* (1726). Nese sentido depreciativo do termo debe lerse o coñecido artigo de Rosalía de Castro, *Las literatas. Carta a Eduarda* (1865). Por outra banda, no emerxente discurso nacionalista que vai do XIX ao primeiro terzo do XX opérase unha corrección misóxina que afecta á concepción sexuada da nación. Se Murguía seguira a Renan na súa defensa do carácter esencialmente feminino dos pobos celtas, unha idea moi espallada naquela

¹ Este artigo desenvolveuse no marco do proxecto de investigación *Representaciones de la comunidad en las escritoras y cineastas de la postmodernidad*, financiado polo Ministerio de Educación y Ciencia, ref. FFI2008-03621/FILO (2009-2011).

altura, na época Nós esa figuración feminina axeitárase ao pensamento patriarcal burgués, por iso se crea unha metáfora vitimista da nación explicada en feminino que conta as aspiracións das mulleres, e polo tanto das escritoras. Nesa altura o galeguismo, e non só o máis conservador, abunda na figuración da muller galega como labrega pobre, abnegadísima reprodutora e produtora forzada pola ausencia de home, que está na emigración. Operárase así unha reificación da viúva de vivo rosaliana como metáfora simplificada da nación, tal como se pode ler nos relatos de Xosé Lesta Meis en *Abellas de ouro* (1930). Daquela, antepónse o discurso da nación a calquera outro discurso, actuando como paraugas totalizador, e limítase a concepción da muller e do feminino a ser o corpo da nación. Deste xeito desautorízase unha escrita comprometida e significativa das mulleres.

“Hai tempo que convives nun diálogo sen verbas” (Luz Pozo)

O diálogo rosaliano constitúe un dos eixes vertebradores da literatura galega nos seculos XIX e XX (Curros Enríquez, Cabanillas, Pimentel, Otero Pedrayo...) e, na medida en que a literatura participou na construción discursiva da nación, estes diálogos teñen unha dimensión simbólica que sobarda o ámbito estritamente literario. Para as escritoras que queren abordar a escrita en galego este diálogo é case obrigado, xa que comparten a escrita desde unha encrucillada identitaria máis complexa (nación e xénero). Mais ata a irrupción da segunda onda feminista non haberá un diálogo realmente renovador, no que a sombra de Rosalía actúe como un referente que vaia máis aló da simple autorización das mulleres escritoras ou de actuar como modelo literario.

Ata ese momento podemos atopar diálogos individuais das poetas (Luz Pozo, Pura Vázquez ou Xohana Torres escribenlle poemas), mais é o

feminismo cultural o que consegue facer un labor de relectura común. Coas ferramentas conceptuais da teoría feminista e a vontade de constituír espazos para as mulleres escritoras (e, simbolicamente, para as mulleres), opérase unha resignificación da sombra de Rosalía, un cambio que permite superar esa ausencia continuada de escritoras influíntes. O feito de botar adiante proxectos comúns non restritivos, nos queoubesen as mulleres escritoras e non só as escritoras feministas ou as escritoras dunha tendencia estética ou ideolóxica determinada, permitiu unha maior permeabilidade desas novas ideas. Este labor de base acompañouse coa vertebración dunha cada vez máis influínte crítica literaria feminista e nesa coxuntura de cambio, nesa dobre acción, de labor comunal e de reelaboración do imaxinario simbólico, a figura canónica auroral adquire unha nova dimensión; ou, retomando libremente os versos de Luz Pozo (1996b: 53), “Rosalía, sombra que se fai teoría”. Nese momento un dos obxectivos daquela emerxente comunidade de mulleres, daquelas *irmandiñas* —tan diferentes entre elas pero unidas por uns principios de cohesión moi elementais—, é a revisión e reapropiación da figura rosaliana alén da estética ou do monumento literario. Rosalía como punto de partida para pensar/dicir de maneira irreverente a diferenza sexual nunha nación que tamén se constrúe na diferenza.

Como dixemos, o proceso de canonización de Rosalía de Castro comeza axiña e serve decontado para a lexitimación da nación subalterna. Nese proceso de canonización pódese dicir que Rosalía protagonizou moitos dos episodios que vertebraron o imaxinario nacional (González Fernández, 2009; Loureiro Rodríguez, 2007) e sen dúbida era un dos nomes totémicos do canon, por iso o poeta Manuel Antonio non renega dela no seu manifesto vangardista, *Máis alá* (1922), e, ben ao contrario, reinvidícaa canda o poeta épico (Pondal) e o poeta social (Curros Enríquez):

o Bardo, o Rebelde e a Santiña. Non deixa de sorprenden esta mitificación manuelantoniana, que mediatiza a imaxe autorial, convertendo a poeta política e rebelde nunha sorte de literata no mausoleo. Recoñecíalle así o seu carácter de monumento literario pero non practica a revisión da clásica, a súa actualización.

O mito da santiña impedía calquera vindicación. Neste sentido paga a pena lembrar unha interesante conferencia da escritora española Elena Soriano, “El feminismo de Rosalía de Castro”, pronunciada en 1967 na Asociación Española de Mujeres Universitarias en Madrid:

Es necesaria una revisión profunda y una reivindicación del auténtico sentido de su obra, como testimonio y protesta contra injusticias y atropellos sociales cometidos con su tierra por los seculares poderes centralistas. Pero también debe hacerse con la personalidad de esta mujer que ha sido durante muchos años falsificada por los adornos más tópicos de la mitología patriarcal sobre la feminidad.

(Soriano, 1992: 237)

E aínda abunda na falsa imaxe autorial que a mantivo á marxe do canon literario español, que seguindo a Pardo Bazán, limita a recepción da súa obra considerándoa de xeito depreciativo como local e pintoresca, representativa dun carácter rexional periférico:²

Además, su misma obra poética ha sido más elogiada por sus valores sentimentales típicamente femeninos: ternura, dulzura, mansedumbre, tristeza, melancolía, morriña, saudade, todo lo que configura la imagen de “plañidera” gallega difundida por la mala

² Araceli Herrero (2004: 12-30) dá informacións moi interesantes sobre a valoración que Emilia Pardo Bazán fai de Rosalía de Castro.

literatura regionalista más que por sus genuinos rasgos literarios, muy ajenos a la mera imitación becqueriana y al romanticismo individualista de moda en su tiempo.

(Soriano, 1992: 238)

E remata a súa conferencia revisando o carácter fundamental da obra rosaliana, que participa na emerxencia da nación e da vindicación:

Rosalía de Castro vivió en un país y una época que limitaron su obra a las primeras etapas de movimientos sociales importantísimos que ahora culminan y que ella intuyó. Y ella misma fue vista como un paradigma de la feminidad convencional, cuando, en verdad ya era, sin saberlos, una pionera del feminismo que destruiría la mitología patriarcal.

(Soriano, 1992: 239-240)

Nesta mesma liña, e desde unha posición de compromiso galeguista, Teresa Barro defenderá unha visión radicalmente feminista do mito rosaliano. Botando man dos argumentos que fundamentaran o mito da nación en feminino, argumenta a igualdade das mulleres e Rosalía como unha escritora equiparable:

Aos homes gústalles pintar a Rosalía como unha muller toda dozura e mansedume. A min gústame máis vela sin envolvementos tópicos que non siñifican nada e soan a falso. Rosalía era unha muller galega e, como tal, feminista e a igual do home, con ese espírito que chaman varonil pro que existe por igual en ambos sexos. Rosalía era rebelde, violenta e apaixonada, como somentes pode selo un poeta devorado pola sede de xustiza.

(Barro, 1972: 329)

“Dime quen es ás portas da cidade” (Yolanda Castaño)

Mais o que nos interesa é ver como se procede a unha restitución de Rosalía de Castro en tanto que muller escritora reivindicada de maneira comunal polas escritoras contemporáneas máis alá da súa condición de “corpo canónico” da nación. Relendo como mulleres, como defenderan as pioneiras da crítica literaria feminista, procederon a restaurar a muller que había detrás da Santiña e quitáronlle os hábitos lutuosos de viúva da nación e do corpo sufridor. Alén das investigacións desenvolvidas por Catherine Davies, Kathleen N. March, Marina Mayoral ou Pilar García Negro, a importancia simbólica e política do diálogo das escritoras con Rosalía xa se ten analizado con vagar. Diana Conchado (1992) centrouse na conversa poética de Luz Pozo desde a perspectiva da escrita como re-visión, unha perspectiva que continúa en estudos posteriores Carmen Blanco (1999 e 2000) tentando reconstruír unha xenealoxía materna, unha orde simbólica da nai. Pola súa banda, Silvia Bermúdez (2000) puxo a proba o concepto patriarcal da ansiedade de influencia formulado por Harold Bloom en *The Anxiety of Influence* en 1973, e matizado en 1997. Bermúdez defende o carácter colectivo desa ansia de influencia, non prevista por Bloom, cun corpus que abrangue diálogos ben significativos das poetas galegas de finais do século XX con Rosalía (Xohana Torres, Pura Vázquez, Luz Pozo e Ana Romani).

Na nosa análise, avanzando pola rodeira aberta por Silvia Bermúdez, queremos ir alén da suma dos diálogos individuais e ocupámonos de relecturas de Rosalía que contribúen a afianzar unha comunidade de escritoras e que, ao noso ver, marcan a viraxe na súa reapropiación e actualización. Dáse así o xiro definitivo do mito rosaliano como monumento literario e metáfora da nación a esoutra Rosalía, escritora galega comprometida coa nación e a vindicación, é dicir, con dous debates

fundamentais do seu tempo. Porque a existencia deste tipo de iniciativas que crean comunidade confírelle un carácter novo a un diálogo que se empeza construíndo como xenealoxía (cadea en progresión, temporal e xerárquica, desde a nai simbólica deica as promocións máis novas) e ao tempo se deconstrúe nun diálogo irreverente no que Rosalía se converte nunha máis daquela comunidade rizomática de mulleres (escritoras).

En 1985, ano inaugural que debía reflexionar sobre os novos retos que se lle abrían á cultura galega e a unha certa idea de nación no estado das autonomías, fan a súa aparición os estudos feministas. Por unha banda coa inclusión desas novas lecturas no *Congreso Internacional sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, que foi naquela altura algo semellante a un congreso xeral da cultura galega.³ Por outra coa publicación dun monográfico dedicado á escritora na revista de maior influencia do feminismo cultural, no número 2 de *Festa da Palabra Silenciada*. As escritoras, porén, viñan citando Rosalía desde antes, como referente case obrigatorio que autorizaba un desexo individual de escrita, e mesmo formaba parte da formación intelectual e sentimental das maiores. Así Luz Pozo, se cadra a poeta que ten dialogado máis con Rosalía, conta nunha entrevista:

Estando en Ribadeo, de cinco anos, pois acórdome que se lían libros de toda clase, pero sobre todo galegos, e moitos de Rosalía de Castro. A miña nai e meu pai sabían de memoria os *Cantares gallegos*, non todos, pero si moitos.

(Pozo Garza, 2006)⁴

³ Michelle C. Geoffrion-Vinci (2002: 18-21) na súa monografía sobre Rosalía de Castro fai unha valoración das achegas que contribuíron nese congreso a unha relectura feminista da obra rosaliana.

⁴ Este episodio cóntase, coas pequenas diferenzas a que acostuman os exercicios de memoria, en Pozo Garza (1996a: 45).

Esa permanente presenza de Rosalía, marca indubidables distancias con outras nais simbólicas. Porque Rosalía sempre está dispoñible no repertorio galeguista, aínda que sexa só na súa interpretación nacional, e esta interpretación, como xa se dixo, non autorice un ronsel de escritoras nin o desenvolvemento dun concepto de muller/feminidade disidente co pensamento patriarcal, como si fixera a autora de *Lieders*.

Mais hai outros dous fitos que marcan un cambio importante no recoñecemento de Rosalía como a primeira da sucesión xenealóxica galega (explicitamente situada na defensa da muller e da nación diferenciadas), non só como primeiro chanzo no canon nacional, senón como privilexiada *nai simbólica*.

O primeiro é o discurso de ingreso na Academia Galega da primeira escritora que chega a ler o seu discurso nesa corporación, Luz Pozo Garza, *Diálogos con Rosalía* (1996), e que se escribiu en paralelo a un libro de poemas titulado *Vida secreta de Rosalía* (1996). Deste xeito, a primeira escritora académica, a primeira que ía formar parte da máis alta institución literaria, explicitaba o diálogo coa autora canónica nun momento histórico para o recoñecemento propio e, por extensión, para as mulleres creadoras. Como se dicía no propio discurso, o diálogo e a escrita como revisión viña ocupando un lugar senlleiro na súa obra de creación, e aínda daba un paso máis ao afirmar: “Agora conversamos dúas mulleres galegas nun diálogo, que é un acontecemento de liberdade dos suxeitos. Rosalía fala e eu respondo” (Pozo Garza, 1996a: 35). Constataba, xa que logo, un mudanza cualitativa. Dunha suposta ansiedade de influencia pasábase á reivindicación dunha xenealoxía de mulleres ou, dito doutro xeito, de Harold Bloom pasábase a Luce Irigaray, e iso permitía considerar a poeta contemporánea herdeira do legado dunha nai simbólica galega, excepcional pola súa sobranceira posición canónica.

O segundo proxecto, o libro *Daquelas que cantan...* (1997), compartía esa vontade de construír un principio xenealóxico común, enxertar a produción das escritoras no discurso da nación e autorizar as voces das contemporáneas ao abeiro da autora fundacional, incuestionable e, desde a irrupción das lecturas feministas, xa practicable desde unha posición de suxeito. O proxecto, que pasou silandeiriño no seu momento, vai gañando en relevo simbólico co paso do tempo, porque demostra que Rosalía sempre acompaña o devir do discurso nacional, e a mediados dos 90 eran as poetas as que acadaran maior protagonismo nas letras, convertidas en todo un fenómeno que mudou radicalmente o repertorio común. Logo, como temos afirmado, xa non se puido ler ou ordenar a literatura galega sen ter en conta os cambios que elas provocaron. Este segundo proxecto foi unha iniciativa dunha das institucións de maior relevo simbólico na cultura galega, o Padroado Rosalía de Castro. O Padroado reuniu un día poetas galegas de diferentes idades para que gravasen xuntas poemas de autoría propia dedicados a Rosalía e compartisen unha sesión de fotos no Pazo da Matanza, a Casa-Museo de Rosalía.⁵ O título completo do libro constituía de seu toda unha declaración de intencións, *Daquelas que cantan... Rosalía na palabra de once escritoras galegas. Cincuentenario da Fundación Rosalía de Castro* (1997). Partían do primeiro verso da composición que abre *Follas novas* (1880), o máis violeta dos seus libros galegos, a xeito de declaración de intencións, rexeitando a poesía intrascendente que adoito practicaban as literatas de ambición cativa. Ese é o punto de partida para un diálogo xenealóxico comunitario no que participaron: Pura Vázquez, Luz Pozo

⁵ Con este proxecto retomábase, doutro xeito, unha iniciativa semellante do propio Padroado. En 1983 grávase *Rosalía na voz dos poetas* e nel participaron Davide Pérez Iglesias, Xesús Rábade Paredes, Antón Avilés de Taramancos, Ramón Lorenzo, Eusebio Lorenzo Baleirón, Ánxeles Penas, e dúas poetas que recuncan en *Daquelas que cantan...*, Ana Romaní e Helena Villar.

Garza, María do Carme Kruckenberg, María Xosé Queizán, Helena Villar, Chus Pato, Pilar Pallarés, Xela Arias, Ana Romaní e Yolanda Castaño. Moitos dos poemas xa estaban publicados con anterioridade, mais lidos por xunto, nunha escolma tan intencionada, gañan un novo significado.⁶

“Este é o retrato dunha muller...” (Chus Pato)

Falar con Rosalía, de escritora galega a escritora galega, no ingreso na Academia Galega ou na reunión de poetas na Casa Museo, era unha estratexia de relectura, de revisión simbólica dos fundamentos da nación, mais tamén de construción dunha comunidade rizomática formada polas escritoras galegas, na que Rosalía, agora na voz delas, era copartícipe. Como ben salientaba Bermúdez no seu estudo, nos poemas rosalianos hai un recoñecemento da escritora canónica, do seu valor como voz que autoriza outras voces, da importancia de ter nome e de nomear. Neste sentido poden lerse os poemas de María do Carme Kruckenberg, Pilar Pallarés ou Yolanda Castaño.

Unha das achegas máis rechamantes en *Diálogo con Rosalía/Vida secreta de Rosalía* e en *Daquelas que cantan...* consiste en desmontar a metáfora nacional (o *nós*) e reescribir o retrato da muller (un *eu* que leva a un *nosoutras*). Sen dúbida, os novos datos que se ían coñecendo da biografía da padronesa contribuían a confirmar aquel carácter rebelde e decidido que defendera Teresa Barro. A Santiña, a mitificación case relixiosa da icona nacional, impedía tomala como modelo dispoñible, por iso Xela Arias

⁶ Os poemas de Xohana Torres e Ana Romaní, publicados con anterioridade, forman parte do corpus que analiza Silvia Bermúdez no devandito artigo.

escribe un poema reivindicativo, que ben podía abrir o libro a xeito de “intencións”:

Inmaculábante. Eras necesaria.
Inmaculábante. Es o principio da camiñada.
Mira como así rabenan,
remata esgotado o teu dereito a rebentar.

Nada novo, inmaculada Rosalía.
Tal sempre mulleres confinadas na construción
doutros, comprendes:
revólveseche a arma contra ti.

A de quen comprende non é
palabra feliz.

(*Daquelas que cantan...*: 47)

A escritora que tamén é unha muller marca o novo punto de partida. Abría Luz Pozo o seu discurso de ingreso na Academia imaxinando a Rosalía como unha muller que dá conta sincera da dor vivida: “Fala Rosalía mentres pasa pola vida. Coma nun lenzo escuro vai deixando preguntas sobre a soidade humana, sobre o sentido da existencia” (Pozo Garza, 1996a: 21). Completaba esa revitalización cun detalle miúdo que confire autenticidade ao retrato: “Gustabas de ser Rosa/ unicamente Rosa para cantos te amaban” (Pozo Garza, 1996a: 102). Rosa, non se esqueza, é o nome máis frecuente de *Cantares gallegos*, e aínda que como defende López Sánchez (2008: 112) “a recorrencia desde nome explícase pola conexión coa visión tópica e tradicional da beleza feminina, identificada coa rosa no tópico da *donna delicata* de tradición petrarquista”, nestas reescritas xenealóxicas a diferenza vén dada pola necesidade de recoller o nome

familiar que permite recuperar a muller corrente que non contemplaba o mito. Porque o mito, a metáfora, constrúese sobre a desposesión da compoñente humana. Así o escribe Chus Pato:

Este é o retrato dunha muller, morta, pintado polo seu fillo que
seguramente amaba
e esta, na que agora entras, a casa na que esta muller viviu.
Unha actriz, coa voz de todos os escenarios do planeta
recita para nós, fragmentos en prosa desta muller
que posiblemente habitou estes lugares
e a Rosa
a Rosa que depositaron sobor do seu ataúde
a Rosa que despois desenterraron

a Rosa poder ter dous ou tres mil anos
chegar a medir 150 metros de altura e trinta de diámetro

Ela, a muller que habitou nesta casa, amaba este xardín
a árbore do amor, a sequoia vermella
e aquí, desde aquí, noméanos, pronuncia o noso nome
a Rosa
vermella
incólume
inmorredoirá
intacta.

(Daquelas que cantan...: 51)

Recuperala como muller vencellada ás árbores abre novos itinerarios interpretativos. Esa sequoia inmemorial á que se refire Chus Pato corporeiza dunha maneira integral a comunidade nacional no que ten de

discurso e afectos orixinais, no que ten de vermella rebeldía (lémbrese que o discurso nacionalista galego vertébrase da man dos seus contradiscursos).

A reconstrución da súa biografía, como fai Luz Pozo en *Vida secreta de Rosalía*, leva as poetas a escribir as pasaxes perdidas, as emocións non rexistradas na historiografía:

Na terra miserenta onde amurchan as rosas
 vén de nacer un vagalume
 Unha rula de cinza
 Unha flor vulnerada
 que non chegou a ver o día

Tiñas unha boneca de cabelos de la
 E unha flauta de millo para alindar ovellas
 na fidelidade da pobreza

Dicías balbucindo as palabras da tribu:
 inverno
 pan
 saudade
 E en dúas linguas e ó unísono
 —nas tardes ensumidas en chuvia e ventimperio—
 Unha palabra subversiva:
 Madre

(Pozo Garza, 1996a: 24)

Escríbese contra o monumento literario reivindicando a muller que foi nena (a biografía integral, a escritora que tivo a patria da infancia), a moza que quixo ser actriz (a procura do recoñecemento público, a vontade de romper os estereotipos de xénero), a muller incomprendida.

“No mar, co desexo da palabra” (Ana Romaní)

Afirman Deleuze & Guattari (1977: 55) que a historia sempre se escribiu desde o punto de vista dos sedentarios e en nome dun aparello unitario do Estado, e por iso propoñen o concepto do rizomático nomadismo. Esta proposta pode axudar a entender como actúa a conceptualización da nación nestes diálogos con Rosalía. Desde o romanticismo o lugar da comunidade nacional sitúase na casa e na paisaxe rural e Rosalía de Castro foi precisamente a conformadora dos tópicos da paisaxe, como demostra López Sánchez (2008: 98-116). O pazo sempre tan presente na obra e na biografía rosaliana, tan presente tamén noutras casas que simbolizan a nación: “Rosalía faise unha con Galicia. Nesto non é preciso insistir. Eu véxoa no xardín do Pazo nunha imaxe poética da Casa da Matanza en Padrón” (Pozo Garza, 1996a: 95). Porén, nestes diálogos entre escritoras aparece unha imaxinaría que, de maneira insospeitada, sitúa a Rosalía no mar, sen dúbida influídas pola relectura de *La hija del mar*, unha novela pouco apreciada polas convencións canónicas que, porén, fai unha defensa da liberdade feminina. Se cadra porque *Follas novas* se pecha cunha muller adentrándose no Atlántico (de novo a tensión entre a metáfora nacional e o retrato na figuración da viúva). Se cadra tamén porque o espazo mítico diferencialmente feminino lévase da terra ao mar, como tentei argumentar noutros traballos anteriores (González Fernández, 2005: 155-172; 2009).

No comezo do seu discurso de ingreso, Luz Pozo, máis achegada á visión existencial da Rosalía da dor (tamén chamada a Rosalía negra, a da negra sombra) ca á brincadeira lorquiana na sempre citada “Canzón de cuna para Rosalía de Castro”, imaxina esoutra Rosalía nova cunha imaxe mareira.

Eu vexo a Rosalía coma unha dorna trasnoitada, sen vela, desvelada, contra un vento rachado polas costas da morte. Pero ela resiste o temporal. Ela resiste o embate porque é lúcida e porfía. E xa se sabe, sábeno os mariñeiros, que “o vento que corre, muda o catavento pero non a torre”.

(Pozo Garza, 1996a: 22)

Ou, noutro poema:

porque foras noutroira
unha forma de nave navegando entre sombras
onde unha vela moura inútil coma un pano
anda a batir cos hálitos rachados
da condición humana.

(Pozo Garza, 1996a: 23)

O mar, tan presente en momentos de tránsito cara á morte, tanto na biografía rosaliana como nalgunhas das súas personaxes, ocupará unha parte do discurso de ingreso (Pozo Garza, 1996a: 105-116) e *Vida secreta de Rosalía*. Alí dálle corpo ao desexo derradeiro da Rosalía: “Querías ver o mar antes da morte/ procurabas no mar a infinitude” (Pozo Garza 1996b: 47). E aínda pon na súa voz: “Achegádeme ó mar/ abrir ventanas/ no arrepío da morte hei ver as ondas” (Pozo Garza, 1996b: 48). Mais a infinitude do mar dálle corpo tamén a un desexo de escrita e de fuxida: “Tiña o mar a lisura dunha páxina nova/ na escritura da vida” (Pozo Garza, 1996b: 50). E antes de ser dorna e nave fora barca para Xohana Torres, no seu coñecido poema a Rosalía de *Do sulco* (1957), recuperado en *Daquelas que cantan...*

Ti es para min isa barca que lembra
toda a presenza de madeiras náufragas,
que vive infinda unha traxedia líquida
de peiraos sen panos e sen peixes.

Sedenta como un mar
e no teu mar afogada.

Ti es para min un pobo pequeniño
de vieiros sen cumes, sen riadas,
mergullado no seo, case morto
unha virxe canción, inimitable.

Sedenta como un mar
e no teu mar afogada.

[...]

Ti es para min a historia da meniña
que ía soñando praias
Hasta que deu marea a un ben triste mañá

Sedenta como un mar
e no teu mar afogada.

Ti es para min o lombo dunha sombra
Onde todo resulta preguntado

(Daquelas que cantan...: 27)

Pero esta presenza teimosa do mar semella querer dicir moito máis. Para explicar a evolución poética do motivo da paisaxe en Xohana Torres, Olga Novo deseñaba un camiño que ía do sedentarismo ancestral ao nomadismo mareiro⁷ e abre as portas non só á recuperación senón tamén a futuros camiños, como ben soubo ver Ana Romaní.

⁷ Ponencia de Olga Novo “Entre sedentarismo ancestral e nomadismo mareiro: a paisaxe profunda en Xohana Torres”, pronunciada na xornada *Xohana Torres, a dona dos mapas*, celebrada en Compostela o 29 de outubro de 2009 e organizada polo Consello da Cultura Galega en colaboración co Centre Dona i Literatura da Universitat de Barcelona.

Muller, amiga, quero ver o mar contigo polas fiestras abertas,
sulcar imaxes de gaivotas namoradas
e berrar, nos límites mesmos da loucura,
nosa é a ternura,
este recuperar o verso e a historia,
a entraña do ser,
o misterio da silenciada rebeldía.
[...] O mar, noso coma a alba,
entra nas estancias polas fiestras abertas
ó soño.
E fágome cinsa a sementar promesa,
renacida na ausencia do teu corpo,
bicareiche as cicatrices desterradas
no mar, co desexo da palabra.
Tan amiga.

(Daquelas que cantan...: 51)

Queda, logo, Rosalía sempre en suspenso pero xa practicable para as escritoras.

“Ti es para min isa barca...” (Xohana Torres)

Como xa dixen, o primeiro dos labores comunais da crítica literaria feminista e das escritoras foi a restauración de Rosalía (González Fernández, 2005: 26-27). O obxectivo era “anosala”, facela partícipe desa comunidade de mulleres, reléndoa como principio xenealóxico. Reivindicaba Pura Vázquez:

Rosalía Muller. Anxo da verba
[...] Rosalía de nós, por, para sempre,
neste dourante lume da memoria

que vai século a século medrando
proxectada no azul

(*Daquelas que cantan...*: 15)

Este dominio xenealóxico posibilita a reconstrución dunha subxectividade política e colectiva do xénero e un proceso de conciencia no que a historia, que pasa a ser a historia da comunidade, se reinterpreta (Rodríguez Magda, 2004: 66). Deste xeito, asumindo unha común carencia (a neutralización como mito do potencial subversivo de Rosalía de Castro), deséñase unha idea moi básica de comunidade de mulleres na voz das escritoras desta escolma. Nesa comunidade Rosalía actúa como factor de cohesión e, en tanto que autora canónica fundacional, impediría a lexitimación dos mecanismos de exclusión das mulleres que logo escribiron. Mais no xogo de metáforas teóricas que empregan en *Rhizome (Introduction)* (1976), Deleuze e Guattari defenden que a árbore-raíz non se opón ao rizoma-canle. Daquela, mentres que a revisión de Rosalía como árbore-raíz actuaría como modelo na escrita (establecería, logo, unha xenealoxía, un sistema xerárquico), a comunidade de escritoras que emerxía baixo a sombra de Rosalía maniféstase estética e ideoloxicamente múltiple e fluída. Rosalía, logo, devén árbore e fluxo (Deleuze & Guattari, 1977: 49). Devén suxeito (é), monumento literario (está), principio xenealóxico (autoriza) e repertorio que participa dos debates da contemporaneidade (dialoga, constrúe). É así como a sombra rosaliana se fai ao tempo teoría da nación e da diferenza sexual que permite vertebrar unha comunidade rizomática de mulleres.

Referencias bibliográficas

- BARRO, M^a. Teresa (1972): “As novelas de Rosalía de Castro”. *Grial* 37: 328-330.
- BERMÚDEZ, Silvia (2000): “¿Sen ansiedade da influencia? Rosalía de Castro, Harold Bloom e as poetas galegas do século XX”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos* 2000: 135-157.
- BLANCO, Carmen (1999): “Luz Pozo Garza falando a Rosalía: escribir coa tinta da nai”. *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero*. Coords. Rosario Álvarez & Dolores Vilavedra. Santiago de Compostela: S.P. Universidade de Santiago de Compostela. Vol. 2, 185-201.
- BLANCO, Carmen (2000): “La escritura matrilineal galaica: Luz Pozo Garza habla a Rosalía de Castro”. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*. Vol. VI. Coord. Iris Zavala. Barcelona: Anthropos. 175-195.
- BLANCO, Ana (coord.) (1997): *Daquelas que cantan... Rosalía na palabra de once escritoras galegas. Cincuentenario da Fundación Rosalía de Castro*. Padrón: Patronato Rosalía de Castro. (Libro + CD)
- CONCHADO, Diana (1992): “Escrita como re-visión: as *Verbas a Rosalía* de Luz Pozo Garza”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, 123-135.
- DELEUZE, Gilles & Felix GUATTARI (1977): *Rizoma (introducción)*. Trad. C. Casillas & V. Navarro. Valencia: Pre-Textos. (Ed. orixinal: *Rhizome (introduction)*, 1976).
- GEOFFRION-VINCI, Michelle C. (2002): *Between the maternal aegis and the abyss. Woman as symbol in the poetry of Rosalía de Castro*. Madison: Fairleigh Dickinson U.P.

- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2005): *Elas e o paraugas totalizador. Escritoras, xénero e nación*. Vigo: Xerais.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2009): “La mujer que no es sólo metáfora de la nación. Lectura de las viudas de vivos de Rosalía de Castro”. *Lectora. Revista de Dones i Textualitat* 15, 99-115.
- HERRERO FIGUEROA, Araceli (2004): *Estudos sobre Emilia Pardo Bazán e recompilación de dispersos*. Lugo: Deputación Provincial.
- LÓPEZ SÁNDEZ, María (2008): *Paisaxe e nación. A creación discursiva do territorio*. Vigo: Galaxia.
- LOUREIRO RODRÍGUEZ, Cristina (2007): “Rosalía de Castro e Emilia Pardo Bazán no campo cultural galeguista na Galiza dos primeiros setenta”. *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da Península. Barcelona 28 ó 31 de maio de 2003*. Ed. de Helena González & M. Xesús Lama. Sada: Edicións do Castro/Asociación Internacional de Estudos Galegos/Filoloxía Galega, UB, 201-213.
- POZO GARZA, Luz (1996a): *Diálogos con Rosalía*. A Coruña: Real Academia Galega.
- POZO GARZA, Luz (1996b): *Vida secreta de Rosalía*. A Coruña: Espiral Maior.
- POZO GARZA, Luz (2006): *Por que comecei a escribir?* Centro de Documentación da AELG, A Coruña. [Entrevista en vídeo, gravada na Facultade de Filoloxía, A Coruña] en:
<<http://193.144.51.147/aclgweb/Centrodoc/GetMediaLibraryByAuthor.do?authorId=autor198>>
- RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa María (2004): *Foucault y la genealogía de los sexos*. Barcelona: Anthropos.
- SORIANO, Elena (1992): *Literatura y vida. I. Artículos y ensayos breves*. Barcelona: Anthropos.

