

# UNA RUECA EN LOS BRAZOS DE UN ATLETA\*

Helena González Fernández y María do Cebreiro Rábade Villar

Hace más de veinticinco años, el crítico e historiador de la literatura gallega González-Millán llamaba la atención sobre el notable déficit crítico e historiográfico que afectaba entonces al estudio de la obra narrativa de Rosalía de Castro: «Es urgente subsanar la situación actual de la crítica sobre la obra narrativa de Rosalía de Castro. Este vacío resulta hoy insostenible, porque de ello depende no solo un mejor conocimiento de ciertos aspectos de sus poemarios, sino también una visión de la narrativa española de la segunda mitad del siglo XIX más ajustada a su diversidad y complejidad» (1986, p. 522). Una complejidad que, como veremos, también concierne a la propia literatura gallega y, en particular, a las consideraciones hechas sobre Rosalía de Castro en tanto que escritora.

En la actualidad el interés contemporáneo por la prosa de Rosalía impide hablar propiamente de un completo «vacío». Lo cierto es que desde la celebración del I Congreso Internacional *Rosalía de Castro e o seu tempo* (1985), verdadero punto de inflexión en los estudios rosalianos, se produjo una atención creciente a la novelística de la autora y su internacionalización,<sup>1</sup> Sin embargo, en otros sentidos

---

\* Este libro se adscribe al proyecto de investigación *Unha análise da obra narrativa de Rosalía de Castro: fundamentos teóricos e metodolóxicos* (10PXIB204239PR), del Programa de Promoción General de la Investigación del Plan Gallego de Investigación, Desarrollo e Innovación Tecnológica de la Xunta de Galicia.

1. Este interés había sido precedido en años anteriores por los valiosos trabajos de autoras como Catherine Davies (1987) o Kathleen N. March (1990, 1994). En esta línea, deudora de los estudios de género y de la alianza entre el feminismo y

el diagnóstico de González-Millán sigue siendo muy certero. En buena medida, el interés de las novelas de Rosalía de Castro reside en que permiten problematizar las categorías críticas dominantes en la historiografía literaria española. Al mismo tiempo, las dificultades inherentes a su análisis revelan el peso del monolingüismo —bien sea con respecto al empleo de la lengua gallega, bien sea con respecto a la castellana— en la constitución de los cánones literarios nacionales. Diríamos, de hecho, que la narrativa de Rosalía no parece haber resultado cómoda ni para el nacionalismo literario español —muy sujeto, en su valoración de la novelística del XIX, al canon del realismo (Romero Tobar, 2006)— ni para el nacionalismo cultural gallego, que desde el siglo pasado ha hecho del criterio filológico el principal trazo delimitador del sistema literario.<sup>2</sup>

---

los estudios poscoloniales, es necesario referirse a los artículos y capítulos de Lou Charnon-Deutsch (1990, 1992, 1999), Wadda Ríos-Font (1997), Susan Kirkpatrick (1995), Deanna Johnson-Hoffman (1997), Elisabeth Smith Rousselle (2001) u Olga Rivera (1998, 2001, 2003, 2007). En algunos casos la lectura de Castro en clave de género había sido anticipada por los trabajos de investigadoras gallegas como Carmen Blanco (1991, 2002) y sigue protagonizando en buena medida el análisis crítico de la autora, como lo testimonian los últimos trabajos de Pilar García Negro (1986, 2010a, 2010b) y el hecho de que, desde distintas perspectivas, jóvenes académicos como Diego Pardo Amado (2009), María Reimóndez (2010) u Olga Castro (2012) estén transitando también en la actualidad esta vía analítica. Los artículos de Pura Fernández (2005) o Ana Lozano de la Pola (2008) constituyen indicios de una preocupación emergente por la sociología de la lectura en la literatura del siglo XIX, abiertamente tematizada en algunas novelas de Rosalía de Castro.

2. Y, sin embargo, estudiosos de la literatura que, como Francisco Rodríguez o Pilar García Negro, son también destacados políticos en la esfera del nacionalismo, llevan años emprendiendo una reivindicación de las novelas de Rosalía en el campo cultural gallego, proceso muy visible en el monumental *Extranxeira na súa patria* de Rodríguez (2011). Este hecho constituye un poderoso indicio de que los agentes del nacionalismo literario reconocen de un modo cada vez más decidido la necesidad de integrar en el proyecto galleguista la obra de ciertas autoras y autores que, debido a las coordenadas sociohistóricas en las que tuvo lugar el Rerurdimento, escribieron parcial o totalmente su obra en castellano. Debe tenerse en cuenta, en este contexto, que Manuel Murguía, fundador del Regionalismo gallego, esposo de Rosalía y responsable en buena medida del proceso de canonización de la autora en el campo cultural gallego, escribió íntegramente su obra en lengua castellana, si bien la defensa de la lengua autóctona fue uno de los pilares de su proyecto de rehabilitación cultural y política de Galicia.

El desconcierto, en suma, que acompaña la recepción crítica de las novelas de Rosalía de Castro revela la dificultad de los agentes culturales para dar cuenta de aquellos objetos que parecen escapar a las normas y valores dominantes en un período y un espacio determinados. Los estudios sobre el canon literario nos han enseñado que a menudo las aparentes «limitaciones» de las obras no son sino «limitaciones» de quienes ejercen la crítica. En el caso de Rosalía de Castro estos prejuicios se han revelado con frecuencia miopes y hasta injustos,<sup>3</sup> pero cualquier ejercicio de prospección cultural sobre su producción literaria hace imprescindible prestarles la debida atención.

Un somero análisis de la valoración crítica de *La hija del mar* (1859), obra tachada con frecuencia por los principales críticos rosalianos de «inmadura», puede servirnos de ejemplo. Carballo Calero (1979) fue uno de los primeros historiadores de la literatura gallega en instaurar con fuerza este juicio, al recalcar su carácter de obra de juventud. Claude Poullain (1985) subrayó el sentido de sus apreciaciones al calificar la posición literaria de Rosalía como «anti-intelectual», desatendiendo indicios en sentido contrario como las citas elegidas a modo de acápites, de signo inequívocamente culturalista, que encabezan cada uno de los capítulos de *La hija del mar*. Añadiendo a estas valoraciones un sentido teleológico, Marina Mayoral (1986) convertirá la obra en un remoto punto de partida en el camino de la autora hacia la objetividad narrativa, meta que según ella únicamente llegaría a alcanzar en *El primer loco* (1881). Refiriéndose precisamente a esta tradición de lecturas reacias a admitir el valor de la primera novela de Rosalía, Leigh Mercer considera que «los numerosos juicios críticos sobre *La hija del mar* derivan de

---

3. La relación de las «injusticias» cometidas con la figura de Rosalía y con su obra constituyen ya uno de los principales tópicos de la crítica rosaliana y podrían dar pie a una extensa bibliografía. Puede verse, a este respecto, el prólogo de Ana Rodríguez-Fisher (1995) a la novela *El caballero de las botas azules*. Analizada desde un punto de vista sistémico, esta tendencia crítica al «desagravio» es indicativa de las tensiones entre diversos campos culturales en conflicto, cuando no abiertamente antagonicos: el campo cultural gallego y/o galleguista —que ha convertido a Rosalía de Castro, y sobre todo a la Rosalía de Castro poeta, en un auténtico fetiche— y el campo cultural español y/o españolista, cuyo proceso de nacionalización opera también dentro de Galicia, sin duda añadiendo complejidad al proceso.

la lectura de esta enigmática novela de un modo demasiado lineal o realista» y apunta:

Es evidente que las numerosas críticas negativas de *La hija del mar* son consecuencia de los intentos por leer esta novela intrigante de manera demasiado lineal o realista. Por el contrario, se debería aceptar lo que representa como experimento en la literatura femenina, como novela estructurada en repeticiones, réplicas y asociaciones. Descrita con humildad por la propia autora como «un libro en el gran mar de las publicaciones actuales» [...], *La hija del mar* era todo menos eso. Lejos de ser una obra «folletinesca», como la han etiquetado Carballo Calero y Mayoral, esta es una novela que inscribe un lugar para las mujeres en el mundo natural mientras va desmantelando sistemáticamente el ideal doméstico del *folletín*. (2012, pp. 39-40).

El trabajo de Mercer consigue dar continuidad al empeño de críticas como Lou Channon-Deutsch, Susan Kirkpatrick, Catherine Davies o Kathleen March, pioneras a la hora de establecer puntos de partida novedosos para entender las novelas de Rosalía de Castro. Según ellas la finalidad de la narrativa de la autora no sería sujetarse a las concepciones verosimilistas instauradas por el realismo, sino más bien exacerbar el carácter experimental, y ocasionalmente lúdico, de la ficción literaria. De ahí que algunas novelas de Castro parezcan situarse en un radio de acción formalmente más cercano al ideal posmoderno de *opera aperta* que al canon de la novela decimonónica española. Desde el punto de vista feminista, resulta muy sugerente, además, que Mercer relacione el carácter experimental de la novelística de Rosalía con la inscripción de la experiencia femenina en la ficción (p. 40).

La excepcionalidad de la narrativa rosaliana, y su contribución a la forja de una escritura feminista, fue refrendada en su segunda novela, *Flavio* (1861). No por casualidad, en el ámbito de los estudios rosalianos, el análisis de la novela supuso una auténtica toma de conciencia del significado literario y político que cabe atribuir al hecho de convertirse en una mujer que escribe (García Negro, 1986; March, 1994). Si ya en *La hija del mar* las mujeres de Muxía eran calificadas a menudo de «poetas», Mara, la protagonista de

*Flavio*, será la primera autora, en sentido pleno, de las ficciones rosalianas. Resulta extremadamente rico, en este contexto, un pasaje del capítulo XVI en el que Flavio, su enamorado y al mismo tiempo su antagonista, la espía desde una ventana. Y lo que hace Mara, dentro de su cuarto, no es otra cosa que romper lo que acaba de escribir: «Después, cogiendo un papel en el que escribió primero repetidas veces, lo leyó en voz baja, haciéndolo pedazos» (Castro, 1982, p. 103).

En su vindicación del derecho de las mujeres a expresarse por sí mismas, y en la denuncia de su esclavitud —en donde el feminismo rosaliano confluye, como las más destacadas defensoras de la emancipación de las mujeres, con las teorías abolicionistas de la época<sup>4</sup>—, el fragmento recuerda a otros manifiestos de Rosalía, como *Lieders*, *Las literatas* o el prólogo de *La hija del mar*. Pero el hecho de que el monólogo de Mara esté puesto en la voz de un personaje ficcional y, sobre todo, la ansiedad y el titubeo manifestados en el proceso de constitución de un «yo-autora» añade a este tramo matices que lo singularizan en relación con otros segmentos de su obra:

Si [mi] mano imprudente graba en el papel un nombre querido, que mi mano le rompa luego... Si mi pluma traza desiguales renglones..., que nadie sepa que aquellos renglones son versos... Los que creen que el universo ha creado tan solo para ellos sus bellezas, dicen que suenan mal en boca de una mujer los consonantes armoniosos; que la pluma en su mano no sienta mejor que una rueca en los brazos de un atleta... y tal vez no les falte razón... (pp. 103-104)

Como los guiones largos en los poemas de Emily Dickinson, las zonas de silencio del pasaje representan gráficamente la tentación, que Mara no ha querido vencer, de aniquilar el propio trabajo creativo. Al destruir el fruto de su labor como escritora, el personaje reivin-

---

4. El vínculo entre abolicionismo y feminismo, a propósito de la obra de Rosalía de Castro, fue explorado por Catherine Davies en la conferencia de cierre del Seminario internacional «Rosalía de Castro, una musa fecunda», celebrado el 18 de noviembre de 2011 en la Universitat de Barcelona.

dica —en un acto, por su propia naturaleza, ambiguo— el derecho a disponer de su propia obra. La imagen negativa, tan poderosa, de la pluma de las literatas como «una rueca en los brazos de un atleta» (p. 104), da la medida de la transgresión que comporta, en el XIX, la mujer que escribe. Pero si en el pasaje citado prevalecía la duda, en seguida Mara se permite un quiebro irónico en la argumentación, muy pertinente a la hora de entender la concepción rosaliana de la escritura como un proceso reflexivo y consciente, capaz de subvertir la dialéctica entre amo y esclavo:

Aunque difícil de convencer, soy débil para las grandes luchas, y solo hubiera levantado mi voz cuando hubiese alguno que dijera que para ser poeta se necesitaba, además de talento, mucha bilis, mucha sensibilidad nerviosa, propensión a la melancolía y un deseo innato hacia lo que no puede poseerse... Entonces..., ¿quién más que las mujeres tendrían condiciones de verdaderos poetas? ¡Los hombres no pueden decir ni siquiera que tienen histórico, y es esa una musa tan fecunda! (*ibid.*)

La narración presenta la locura de las mujeres como un pasaporte hacia su libertad y como un modo de subvertir irónicamente la subordinación de la diferencia sexual. Acaso por razones como estas, Mercer confronta en su artículo de un modo muy consciente el modelo literario encarnado en la novelística de Rosalía con el realismo galdosiano. Relatos como *La sombra* de Galdós implicarían, de hecho, «una inversión directa del gótico femenino y una respuesta a *La hija del mar*» (Mercer, 2012, p. 34). Defiende, en concreto, que el «gótico profeminista» de *La hija del mar* constituye una subversión de los modelos folletinescos, y una crítica desafiante a la violencia familiar y social de la época.

Desde *La hija del mar* a *El primer loco*, la narrativa de Rosalía explorará siempre esta doble vertiente: por un lado, la crítica social y política; por otro lado, la crítica a los modelos e instituciones literarios de su tiempo —especialmente, a los más formularios. No hay una oposición real entre ambos ejes, pues la autora comprende con extremada lucidez —y lo demuestra sobre todo en *El caballero de las botas azules*— que los aparatos de represión necesitan de los modelos culturales para imponerse socialmente.

En los últimos veinticinco años se ha generalizado, en suma, un cierto consenso crítico sobre la narrativa de la autora. Se ha reconocido que sus novelas no son productos imperfectos o deficitarios en relación con los cánones vigentes, sino propuestas paródicas —cuando no abiertamente sarcásticas— con respecto a los patrones de la literatura sentimental de orientación didáctica y a los códigos sociales de signo conservador. Sin embargo, esta constatación no ha sido acompañada de un trabajo de reescritura historiográfica que consiga mostrar hasta qué punto la novelística rosaliana desafía el propio relato crítico sobre la narrativa del siglo XIX en el ámbito peninsular.<sup>5</sup> La atención que despiertan en los últimos años las novelas de Rosalía de Castro es un fenómeno significativamente parejo al interés por cuestiones antes desatendidas, y que en la actualidad la crítica y la historiografía del siglo XIX (narrativa fantástica, sociología de la literatura, estudios de traducción, estudios de género...) consideran imprescindibles.

Un hecho indicativo, en el ámbito historiográfico, de las tensiones centro-periferia que estamos haciendo notar puede ser el tratamiento dado a Rosalía de Castro en un volumen bien articulado, y novedoso en su concepción historiográfica, como el preparado por Cecilio Alonso para la *Historia de la literatura española* dirigida por José Carlos Mainer. Por una parte, el autor desatiende casi por completo la producción narrativa de la autora —de las casi ochocientas cincuenta páginas del volumen dedica únicamente una mención a *El caballero de las botas azules* (Alonso, 2010, p. 491). Resulta también revelador que repita dos veces, refiriéndose a ella o a su obra, el adjetivo «frágil». El relato crítico de Alonso parece no conceder preeminencia alguna al carácter manifiestamente desafiante de la literatura de Rosalía de Castro. En cambio, el autor subraya

---

5. Nos referimos, por ejemplo, al estudio de la novela gótica y fantástica (Roas, 2002), al análisis de las traducciones del francés y del inglés en la primera mitad del siglo (Establier Pérez, 2010) y al reconocimiento del papel decisivo de la sociología de la literatura en la valoración de fenómenos como la prensa escrita y el estudio de la función social de los escritores (Botrel *et al.*, 2003; Díaz Lage, 2005, 2006). Como corolario, y en estrecha relación con lo anterior, ha cobrado también una presencia muy destacada la interpretación de la emergencia de las mujeres en los medios impresos del período isabelino.

sus «impulsos de expansión íntima» (p. 218) y su aislamiento social y personal: «La poesía femenina más depurada de su tiempo no acababa de encontrar una vía de integración en el quehacer estético común, ni en la construcción activa del imaginario colectivo nacional» (p. 219).

El propósito de estas palabras no es encarecer el valor literario de la autora, que el propio Alonso ratifica al afirmar que *En las orillas del Sar* constituye «el último monumento lírico del siglo [XIX] en lengua castellana» (p. 218). Intentamos, en cambio, sugerir que en su ponderación crítica Rosalía de Castro sigue siendo prisionera de una concepción parcial de su programa literario. Aplicado a su obra narrativa, sería mucho más ajustado el certero juicio con el que el estudioso abre el volumen, señalando el carácter inoperante del eje «adelantados/atrasados» y la difícil polaridad «romántico/realista», que lastra a menudo la crítica y la historiografía del período.

Creemos que el debate en torno a si Rosalía de Castro es una autora romántica o realista (Rodríguez, 2011), e incluso la discutida adscripción de sus piezas periodísticas al género del cuadro de costumbres (García Negro, 2010), podría cobrar un nuevo alcance a la luz de consideraciones como estas. Si bien resulta innegable la impronta del realismo, y aun del naturalismo, en novelas como *Flavio*, *Ruinas*, *El caballero de las botas azules* o *El primer loco* no es menos cierto que el romanticismo fue, en Europa, el movimiento que dio forma literaria a las jóvenes generaciones revolucionarias, desde el *Sturm und Drang* a los jóvenes poetas ingleses de los lagos. Acaso pensando en todo ello, el polígrafo gallego Otero Pedrayo—uno de los primeros autores en interesarse por la novelística rosaliana—defendió siempre el carácter romántico de su literatura. Él no pensaba, prioritariamente, en el romanticismo español, cuyas modulaciones conservadoras, una vez mitigado el primer impulso liberal, fueron más bien lejanas al empeño intelectual y estético de Rosalía de Castro.<sup>6</sup> Al extenderse sobre sus filiaciones literarias, Otero

---

6. Excepción hecha de Fernán Caballero a quien, a pesar de sus notables divergencias ideológicas, y acaso por su rol de mujer escritora, Castro siempre consideró afectuosamente. Le dedicó su obra *Cantares gallegos* y sabemos que le remitió un ejemplar de *El caballero de las botas azules*, pues Carballo Calero (1986) hace mención del acuse de recibo, no del todo favorable. Además del trato respe-

invocaba sobre todo a Hoffmann, que junto con Poe y Lérmonov, fue uno de los autores más influyentes en la narrativa de la autora: «Una llama de genio iluminaba las novelas de Rosalía de Castro. Como las de Hoffmann, trasbordan de pasión. Fueron estimulantes impulsos para conseguir la gran novela romántica de Galicia... que aún nadie ha escrito» (1958, p. 6).

Al hablar de las condiciones de posibilidad de una novela romántica gallega Otero no estaba refiriéndose a la importación del romanticismo español. Estaba refiriéndose a la intensa participación de la escritura rosaliana en el movimiento romántico europeo, onda expansiva de larga duración que en su vertiente gótica «fue la única moda literaria de carácter verdaderamente internacional que permaneció cuando Europa entró en la gran época del nacionalismo» (Brown, 2005, p. XIII). En este mismo sentido, Teresa Barro pudo relacionar la narrativa rosaliana con la literatura de las hermanas Brontë, al tiempo que se preguntaba: «¿Me atreveré a decir que las novelas de Rosalía son las únicas novelas europeas que se escribieron en la Península?» (1972, p. 328).

La perplejidad que sigue despertando la novelística rosaliana toma lúcidamente la forma de un reto formulado a sus lectores. Pone de relieve que acaso las novelas de Rosalía no han de ser examinadas como objeto, sino como proceso, y señala que el intento que anuncian todavía no fue cumplido ni por ella ni (todavía) por nadie. La crítica que desee comprenderlas no deberá forzar la elección —en realidad una trampa— entre su consideración como precursora y su consideración como rezagada. Debe restituir a su empeño la singularidad inherente a la obra de cualquier escritor. Pero también ponerla en relación con un espíritu de época donde la literatura operó a menudo para las mujeres —aunque de un modo no exento de conflictos— como un ejercicio de liberación personal y política.

---

tuo que, según Rosalía de Castro, Fernán Caballero deparó a Galicia, la autora compostelana también debió apreciar la ironía con la que Böhl de Faber se refirió en la carta quinta de *Una en otra* a las literatas: «Porque una mujer que escribe debe ser necesariamente vieja, fea, descompuesta; un marimacho» (1905, p. 96). Una ironía semejante anima el prólogo «Un hombre y una musa» de *El caballero de las botas azules* y el cuadro satírico *Las literatas*.

La primera parte del libro intenta dar respuestas, a partir de la biografía y los textos rosalianos, a una pregunta de raíz foucaultiana: ¿qué es una autora? Se abre con un capítulo panorámico sobre la producción rosaliana de Catherine Davies, una de las especialistas que más ha contribuido en las últimas décadas a abrir caminos de interpretación en los estudios rosalianos desde la teoría feminista, los estudios poscoloniales y la historia. Bajo supervisión de la autora, se traduce un capítulo sobre Rosalía que aparece en su monografía *Spanish Women's Writing 1849-1996* (1998) en el que se subraya que tanto su vida como su obra difieren sustancialmente de otras escritoras coetáneas por su posición periférica. Subraya que la posición autorial de Rosalía de Castro es paradójica ya que, como se ha apuntado, para la historiografía española es una autora que se localiza en el margen mientras que para la literatura gallega escribe desde el centro. Siguiendo la dialéctica sobre centralidad y periferia, Dolores Vilavedra analiza algunas de las tensiones autoriales que se han establecido como consecuencia de los procesos de mitificación y canonización de Rosalía. Opera un desplazamiento desde la posición que ocupa en el canon literario contemporáneo hacia una posición marginal, más ajustada a su tiempo, por el hecho de ser mujer, escribir desde una localización regionalista y aun así ser contestada por el galleguismo coetáneo. Este desplazamiento permite poner en evidencia su capacidad y su voluntad de transgresión en tanto que sujeto excéntrico, situado en la(s) frontera(s), heterodoxo hasta llegar a ser una «extranjera en su patria». Se centra en tres aspectos: el bilingüismo con relación al género literario y la identidad de la propia escritora, su singularidad como narradora en castellano y la reconsideración de la «dimisión» del gallego como una decisión que le permite afirmarse como mujer escritora al margen de los modelos disponibles. En su capítulo, Joana Masó indaga en qué es una autora para Rosalía de Castro y se pregunta a quién van dirigidos los prólogos de *La hija del mar*, *El caballero de las botas azules*, que entiende como apartes ensayísticos de sus obras, y *Las literatas*. En estos textos se exponen las tensiones existentes en la definición de la figura de la literata, entre la *autora* y la *mujer autora*, que habían abordado anteriormente algunas escritoras francesas como Madame de Staël, George Sand y Madame de Genlis. Esta definición se personificaría en el caballero de las botas azules, una representación

que estudia en relación con los círculos de *bas-bleus* y The Blue Stocking Society.

La segunda parte del libro abre nuevos caminos interpretativos en la narrativa de Rosalía de Castro centrados en la utopía, la crítica social y lo gótico. María do Cebreiro Rábade Villar analiza el mito del progreso en el proyecto cultural rosaliano y defiende que desempeña una función ambivalente, ya que, por una parte, se trata de una intelectual vinculada a la democracia revolucionaria y, por otra, defiende la diferencia sociocultural de Galicia en tanto que comunidad periférica. Combinando la herencia ilustrada de la igualdad con el *Volkgeist*, su obra se sitúa en un difícil equilibrio entre modernidad y antimodernidad. El capítulo de Margarita García Candeira se centra en *La hija del mar* para matizar la consideración del paisaje que construirá más tarde la autora en *Cantares gallegos*. La singular «poética del desierto» de esta primera novela implica un posicionamiento utópico, una crítica de la cosmovisión burguesa y también una formulación de la desposesión que sienten las mujeres, plasmadas en el personaje de Teresa, ante la ausencia de tradición. El desierto impediría, pues, asumir la saudade como rasgo identitario y abre, por el contrario, la posibilidad de la utopía para las mujeres y para la comunidad.

*El caballero de las botas azules* ha sido, hasta ahora, la novela más estudiada, pero también la que ha dejado más interrogantes abiertos. Helena Miguélez-Carballreira ahonda en la crítica social y política de esta novela, entendida como texto «antisistema». Tomando como marco la crítica al antimarxismo de Terry Eagleton en *Why Marx Was Right* (2011) subraya que la novela se publica en un momento de cambio fundamental de las estructuras socioeconómicas y políticas, y defiende que, en el actual contexto de crisis del capitalismo, su programa crítico sigue vigente. Se centra en tres aspectos: la reprobación del ocio burgués, la crítica al consumismo y la censura del canon de belleza femenino como bastión del capitalismo patriarcal. Por su parte, María Xesús Lama se centra en el análisis de la musa andrógina y el caballero de las botas azules como defensa de la regeneración. Indaga en la tradición y los debates filosóficos y estéticos en los que se incardina el mito de lo andrógino, vinculado a la idea de perfección, por lo que, en su opinión, la musa del prólogo representa el desafío de la novedad, el pragmatismo, la revolución y el descaro. Sin embargo, esta musa,

a la que se interpela en el prólogo, se transforma en protagonista de la novela como el hombre nuevo que defendía el krausismo. En su opinión, la obra de arte debe aspirar a la transformación de la sociedad de su tiempo y, al mismo tiempo, el Duque de la Gloria no representaría apenas la feminidad sino la *coincidentia oppositorum*, la armonía primitiva en la que se anula la oposición de contrarios. En su lectura de la novela, Isabel Clúa estudia el solapamiento de los rastros góticos y los subtextos culturales de la modernidad y afirma que la capacidad de subversión de esta novela está en su posición fronteriza entre las nuevas y las viejas formas de deseo. Considera que el Duque de la Gloria es un héroe gótico situado en la modernidad, ya que se ubica en unas coordenadas del deseo vinculadas al capitalismo y el entorno urbano, particularmente por la fascinación que causa su apariencia y su indumentaria, lo que le lleva a estudiar el placer femenino con relación a la nueva condición de la mujer en tanto que consumidora, así como la feminización de los espacios. Además, la autora pone en relación el *leitmotiv* de las botas azules con la recurrencia del velo en la literatura gótica.

Siguiendo los rastros de lo gótico, Helena González Fernández se adentra en *El primer loco* como novela fantástica y, por lo tanto, como narración liminar. Analiza las conexiones intertextuales con algunos autores de este género que han influido en Rosalía, como George Sand o E.A. Poe, y analiza la enajenación del protagonista. Este representa al intelectual contemporáneo de Rosalía de Castro, atrapado entre la estatua (la mujer construida e idealizada, la utopía) y la vampira (la mujer salvaje e incontrolable, la realidad que no se ha querido atender). De esta manera se pondrá en evidencia el fracaso de quienes debían operar la transformación social por su propia alienación del mundo y por su incapacidad para negociar con el deseo de las mujeres.

Autora de una obra a menudo «desajustada desde el punto de vista canónico» (Cabo, 2010, p. 19), la literatura de Rosalía de Castro es, tal vez hoy más que nunca, una invitación constante a desafiar ciertas inercias de la historiografía y de la crítica literaria gallega, española y europea. Probablemente nuestro tiempo histórico —cuya querencia por lo gótico parece revelar sintomáticamente algo más que un *malestar en la cultura*— sea especialmente propicio a nuevas interpretaciones de las novelas de Rosalía. Este volumen se propone

contribuir al esclarecimiento crítico de la narrativa de la autora, pero sobre todo quiere ser una invitación a la relectura conjunta de una obra cuya complejidad resulta, todavía hoy, un desafío.

## Referencias bibliográficas

- ALONSO, Cecilio (2010), «Hacia una literatura nacional. 1800-1900», *Historia de la literatura española*, vol. V, José Carlos Mainer (ed.), Crítica, Barcelona.
- BARRO, María Teresa (1972), «As novelas de Rosalía de Castro», *Grial. Revista galega de cultura*, 37, pp. 328-330.
- BLANCO, Carmen (1991), *Literatura galega de muller*, Xerais, Vigo.
- (2002), «Unha aproximación integral á obra de Rosalía de Castro», *Moenia*, 8, pp. 3-11.
- BÖHL DE FABER, Cecilia (*Fernán Caballero*) (1905), *Una en otra, Obras completas*, t. VI, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, Madrid.
- BOTREL, Jean-François, Víctor INFANTES y François LÓPEZ (eds.) (2003), *Historia de la edición y de la lectura en España. 1472-1914*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid.
- BROWN, Marshall (2005), *The Gothic Text*, Stanford University Press, Palo Alto.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (2011), «Exotopía y emergencia. Sobre *La hija del mar* de Rosalía de Castro», *Literatura, Espaço, Cartografías*, António Apolinário Lourenço y Osvaldo Manuel Silvestre (eds.), Universidade de Coimbra, Coimbra, pp. 17-38.
- CARBALLO CALERO, Ricardo (1979), *Estudios rosalianos. Aspectos da vida e da obra de Rosalía de Castro*, Galaxia, Vigo.
- CASTRO, Rosalía de (1982), *Obras completas*, vol. 2, Mauro Armíño (ed.), Akal, Madrid.
- CASTRO VÁZQUEZ, Olga (2012), «La traducción como mecanismo de (re)canonización: el discurso nacional y feminista de Rosalía de Castro en sus traducciones al inglés», *Quaderns. Revista de traducció*, 19 (en prensa).
- CHARNON-DEUTSCH, Lou (1990), «On Desire and Domesticity in Spanish Nineteenth-Century Women's Novels», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 14, pp. 395-414.

- (1992), «Desire in Rosalía de Castro's *El caballero de las botas azules*», *Estudios sobre escritoras hispánicas en honor de Georgina Sabat-Rivers*, Castalia, Madrid, pp. 79-96.
- (1999), «Deseo y decadencia en *El caballero de las botas azules*», *Foro Hispánico*, 15, pp. 11-20.
- DAVIES, Catherine (1987), *Rosalía de Castro no seu tempo*, Galaxia, Vigo.
- DÍAZ LAGE, Santiago (2005), «El escritor periódico: Leopoldo Alas *Clarín*, 1883-1884», *Revista de Literatura*, LXVII, 134, pp. 411-439.
- (2006), «El joven José María de Pereda: periodista, costumbrista, dramaturgo aficionado, crítico de teatro y poeta ocasional», *Siglo Diecinueve: Literatura Hispánica*, 12, pp. 103-114.
- ESTABLIER PÉREZ, Helena (2010), «La traducción de las escritoras inglesas y la novela española del primer tercio del siglo XIX: lo histórico, lo sentimental y lo gótico», *Revista de Literatura*, 72, 143, pp. 95-118.
- 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, pp. 331-360.
- GARCÍA NEGRO, María Pilar (1986), «Rosalía á luz de Mara», *Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, I, Consello da Cultura Galega-Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, pp. 73-80.
- (2010a), «Historia xinocéntrica na obra de Rosalía de Castro: Foro e Faro», *Festa da Palabra Silenciada*, 26, pp. 14-25.
- (2010b), *O clamor da rebeldía. Rosalía de Castro, ensaio e feminismo*, Laiovento, Santiago de Compostela.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Juan (1986), «Proceso textual y fantasía en *El primer loco*», *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, I, Consello da Cultura Galega-Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, pp. 517-522.
- JOHNSON-HOFFMAN, Deanna (1997), «The Deconstruction of Romanticism in Rosalía de Castro's *Flavio* and *El caballero de las botas azules*», *Letras Peninsulares*, vol. 10, nº 1, pp. 151-157.

- KIRKPATRICK, Susan (1995), «Fantasy, Seduction, and the Woman Reader: Rosalía de Castro's Novels», *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*, Lou Charnon-Deutsch y Jo Labanyi (eds.), Clarendon Press, Oxford, pp. 74-97.
- LOZANO DE LA POLA, Ana (2008), «Libros dentro de libros dentro de libros... *El caballero de las botas azules* de Rosalía de Castro como artefacto (meta)literario», *Lectores, editores y audiencia: la recepción en la literatura hispánica*, María Cecilia Trujillo Maza et al. (eds.), Academia del Hispanismo, Vigo, pp. 303-309.
- MARCH, Kathleen N. (1990), «*Lieders*: ¿primeiro manifesto feminista na Galiza?», *Homenaje a R. Martínez López*, Edición do Castro, Sada A Coruña, pp. 13-22.
- (1994), *De musa a literata: el feminismo en la narrativa de Rosalía de Castro*, Edición do Castro, Sada A Coruña.
- MAYORAL, Marina (1986), «La voz del narrador desde *La hija del mar* hasta *El primer loco*. Un largo camino hacia la objetividad narrativa», *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, I, Consello da Cultura Galega-Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, pp. 341-366.
- MERCER, Leigh (2012), «Shadowing the Gothic: Rosalía de Castro's *La hija del mar* and Benito Pérez Galdós's *La sombra*», *Decimonónica*, vol. 9, nº 1, pp. 34-47.
- OTERO PEDRAYO, Ramón (1958), «Prefácio», *Antología. Rosalía de Castro*, Juan Naya (ed.), Livraria Galaica, Oporto.
- PARDO AMADO, Diego (2009), *Rosalía de Castro. A luz da ousadía*, Laiovento, Santiago de Compostela.
- POULLAIN, Claude (1985), «Rosalía o el anti-intelectualismo», *Ínsula*, 463, junio, p. 3.
- REIMÓNDEZ, María (2010), «Extranjera en su patria. El destierro de las escritoras gallegas», *Violencias (in)visibles. Intervenciones feministas frente a la violencia patriarcal*, Belén Martín Lucas (ed.), Icaria, «Mujeres y culturas», Barcelona, pp. 69-89.
- RÍOS-FONT, Wadda (1997), «From Romantic Irony to Romantic Grotesque: Mariano José de Larra's and Rosalía de Castro's Self-Conscious Novels», *Hispanic Review*, 65, pp. 177-198.
- RIVERA, Olga (1998), «Rosalía de Castro frente a las prácticas sentimentales mediatizadas de su época», *La Torre*, 3.10, pp. 683-693.

- (2001), «Crítica social y literaria en *El caballero de las botas azules* de Rosalía de Castro», *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 28, nº 1-2, pp. 339-346.
  - (2003), «Conflictos ideológicos interclasistas en *Ruinas* y *El caballero de las botas azules* de Rosalía de Castro», *Hispania*, 86, pp. 474-481.
  - (2007), «“Conto gallego”, seducción, misoginia y sexualidad femenina», *Romance Notes*, vol. 47, nº 3, pp. 263-270.
- ROAS, David (2002), *Hoffmann en España. Recepción e influencias*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- RODRÍGUEZ, Francisco (2011), *Rosalía de Castro, estranxeira na súa patria (a persoa e a obra de onte a hoxe)*, Asociación Socio-Pedagóxica Galega, A Coruña.
- RODRÍGUEZ-FISHER, Ana (1995), «Introducción», *El caballero de las botas azules*, Rosalía de Castro, Cátedra, Madrid, pp. 11-22.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (2006), «La construcción del canon del “realismo” español», *La literatura en su historia*, Arco-Libros, Madrid, pp. 169-192.
- ROUSSELLE, Elisabeth S. (2001), «True Fantasy: The Utopian Alliance of the Decadent/Oriental Man and the New Woman in Rosalía de Castro's *El caballero de las botas azules*», *Crítica Hispánica*, vol. 23, nº 1-2, pp. 175-187.