

Otra cara de la subjetividad femenina de Rosalía de Castro: una lectura de *En las orillas del Sur*

Sohyun Lee
The University of Arizona

Rosalía de Castro ha sido apreciada sobre todo por las obras que evocan el terruño de Galicia, y de ahí que este motivo ha sido objeto de un estudio en cierto modo desproporcionado, según Robert G. Harvard, a la hora de abordar la poesía rosaliana. A esto mismo se refiere Michelle C. Geoffrion-Vinci cuando menciona que “an entire century and numerous studies later, the rhetoric used by scholars to describe this poet’s contributions to Spanish and specifically to Galician literature, language, and culture is strikingly similar. [...] In fact, where thematic content is concerned, contemporary discourse often remains largely unchanged” (15). Por supuesto que esto no quiere decir que por ello son nulos los estudios realizados en torno a la poética de Rosalía de Castro, llamando la atención principalmente en sus características del romanticismo tardío. Así lo da a entender Harvard al decir que entanto que la colección *Cantares Gallegos* (1863) es considerada como la expresión máxima del amor patrio de la poeta, las obras posteriores como *En las orillas del Sar* (1884) representan un avance en la subjetividad lírica lo que indica su acoplamiento a la corriente del post-romanticismo español (.393). Pero no resulta ser un juicio final, ya que mientras unos han observado en la poesía rosaliana la esencia del movimiento posromántico, otros indican que a la vez que se constituye en el romanticismo, Rosalía de Castro se proyecta hacia el futuro con fuertes indicios de movimientos posteriores como el modernismo o el simbolismo. Buen ejemplo de ello es el análisis comparativo que realiza Eliana Rivero de la poética de Rosalía de Castro y Antonio Machado; en él Rivero concluye que “es Rosalía precursora de los modernos en espíritu así como en forma” (754).

Junto al interés por el regionalismo gallego y al esfuerzo de situarla en una corriente literaria, se han llevado a cabo también varios estudios sobre el aspecto feminista de la poesía de Rosalía de Castro, principalmente desde el punto de vista de la ginocrítica. Geoffrion-Vinci afirma que si consideramos

la producción literaria de Rosalía de Castro desde su situación de “Castro-the-Galician” que estaba marginada regionalmente en la España del siglo XIX, es igualmente necesario tener en cuenta la posición de “Castro-the woman” que escribía desde la periferia social (16), por lo que propone someter la figura de Rosalía de Castro a un proceso de desmitificación.¹ La faceta de “Castro-the-woman” es también el aspecto que recalca John C. Wilcox al atribuirle a la poeta cualidades “monstruosas” que Gilbert and Gubar identifican con “a committed woman artist whose subconscious mind is intent on self-determination” (43). Wilcox indica que es preciso deshacer el halo romántico de “santiña” que rodea a Castro y reconocer la cara monstruosa de la escritora como paso imprescindible para aprehender la modernidad de su poesía.

Sin embargo, si bien este acercamiento es necesario y útil para captar íntegramente la poesía de Castro, encierra a su vez un problema, y es que puede incitar a una lectura muy parcial de las obras ya que se concentra excesivamente en la visión de mundo de la autora como mujer, y no tanto como poeta. Esto hace que la cuestión del género sexual surja invariablemente como tema central de toda la poesía rosaliana, lo que resultaría en otra devaluación de la obra de Castro. Entonces, es importante mantener un equilibrio cuidadoso en considerar la subjetividad femenina desde donde emana la voz poética, pero sin olvidar, precisamente, que se trata de una

voz poética. Es decir que en cierto modo es preciso hacer una lectura contraria a la que propone la ginocrítica y ver en Rosalía de Castro no una mujer que escribe poesía, sino una poeta que es mujer. Sin duda alguna, las obras de Castro deben diferir de un discurso masculino en cuanto a la cuestión del género sexual se refiere porque se trata de una voz que surge de una experiencia necesariamente diferente de una experiencia masculina, pero se debe tener en cuenta que antecede a ello la configuración de Castro como ser humano y como poeta. El problema de Castro era el hecho de tener una voz o no tenerla, y no la opción de qué clase de voz elegir. Esto nos lleva a considerar la cuestión del “discurso a doble voz”¹, es decir, lo que dice que la escritora a toda voz y lo que quiere dar a entender silenciosamente.

Teniendo en cuenta que esta perspectiva puede abrir nuevas interpretaciones de su poesía, específicamente lo que concierne su postura ante la creación literaria, nos centraremos en la lectura de *En las orillas del Sar*, escrito en castellano. Esta colección fue publicada en 1884, un año antes de la muerte de Castro, pero Marina Mayoral calcula que las obras fueron escritas hacia 1870, cerca de la época en que se escribió *Follas Novas*. Pero una diferencia notable es que mientras *Follas Novas* estaba constituida en una quinta parte de poesía social dedicada al tema de la emigración, “en el libro castellano la mirada de la autora se vuelve casi exclusivamente hacia dentro, hacia su propio espíritu” (31).

Por esto creo pertinente decir que la última colección permite apreciar más intensamente el tormento interno de Rosalía de Castro como creadora que se siente omnipotente, pero a la vez se sabe inevitablemente efímera. En efecto, esta colección contiene varios poemas que hacen referencia a la producción literaria y la tarea del poeta ante la vida y el mundo. El libro empieza hablando de sus canciones:

Aunque no alcancen gloria,
 Pensé, escribiendo libro tan pequeño,
 Son fáciles y breves mis canciones,
 Y acaso alcancen mi anhelado sueño.
 Pues bien puede guardarlas la memoria
 Tal como, pese al tiempo y la distancia,
 Y al fuego asolador de las pasiones,
 Cortas, pero fervientes oraciones.
 Por eso son, aunque no alcancen gloria
 Tan fáciles y breves mis canciones. (67)

Se puede observar una modestia un tanto excesiva por parte de la voz poética que cataloga repetidamente sus canciones de “fáciles y breves”, denotando la tendencia a subestimarse que Wilcox dice que mostraban las mujeres artistas del siglo XIX por la necesidad “to deal with pressures of a social and psychological nature that dissuaded her from being a writer” (45). Pero si lo vemos desde la perspectiva del discurso a doble voz encontramos no precisamente una actitud de sumisión, sino más bien una paradoja en el discurso en cuestión: no ambiciona la gloria, y sin embargo la poeta registra sus versos; desprecia sus canciones por ser “fáciles y

breves”, pero precisamente estas características harán que pueda “guardarlas la memoria”³.

Es posible decir que nos encontramos ante una voz poética irónica, pues como Mayoral subraya, “este poemilla [...] colocado a modo de prólogo al libro no responde al contenido del mismo, ya que si bien algunos poemas son breves, no puede decirse de ellos que sean fáciles” (67)⁴. Esta situación contradictoria no necesariamente debe ser interpretada como una manifestación de “anxiety of authority” como lo hace Wilcox. Este crítico explica que en su intento de imitar el modelo literario patriarcal inventado y desarrollado por hombres, Castro siente frustración por su falta de talento (52). Más bien la incoherencia que se da entre la voz poética dentro del texto y la voz fuera del texto responde a la elaboración de una falsa imagen de inferioridad por parte de Castro para apropiarse de un espacio desde donde pueda hablar.

En varias poesías de este libro, podemos inferir que Rosalía de Castro hace referencia al acto de escribir poesía o de envisionar el mundo desde su postura de escritora. Es de notar que en la mayoría de las veces la obsesión poética del yo hablante se da en forma de locura, y el ideal que se busca se presenta como un sueño o una mentira. Sin embargo, la jovialidad con la que se aborda el tema denota en algunos de ellos un tono en cierto modo desenfadado:

Hierve la sangre juvenil, se exalta
Lleno de aliento el corazón, y audaz
El loco pensamiento sueña y cree
Que el hombre es, cual los dioses, im-
mortal.
No importa que los sueños sean mentira,
Ya que al cabo es verdad
Que es venturoso el que soñando muere,
Infeliz el que vive sin soñar. (79)

La idea de la juventud se da como el estado de plenitud del ser humano, un estado más codiciado aun por ser efímero. El acceso a este momento ya perdido puede darse solamente dentro de la falsedad y mediante el sueño o la locura, pero la voz poética afirma con seguridad que “no importa que los sueños sean mentira” si esto es capaz de crear la ilusión de revivir ese estado de plenitud.

En otras palabras, la locura o el sueño no solamente tienen un valor referencial en relación a la juventud, sino que tienen un valor real y por tanto contienen un valor autorreferencial. Esto puede observarse en otro momento de *En las orillas del Sar*:

Demí murmuran y exclaman: -Ahí va la loca,
soñando
Con la eterna primavera de la vida y de los
campos
Y ya bien pronto, bien pronto, tendrá los
cabellos canos,
Y ve temblando, aterrada, que cubre la escarcha
el prado.

-Hay canas en mi cabeza, hay en los prados
escarcha;
mas yo prosigo soñando, pobre, incurable
sonámbula,
con la eterna primavera de la vida que se apaga

y la perenne frescura de los campos y las almas,
aunque los unos se agostan y aunque las otras
se abrasan.

Astros y fuentes y flores, no murmuréis de mis
sueños;
Sin ellos, ¿cómo admiraros, ni cómo vivir sin
ellos? (136-7)

La locura es un medio para acceder a lo deseado, y aunque se trata una enfermedad a la que se debe buscar cura, no es necesariamente un momento vergonzoso o deplorable. Nótese que no se trata de un estado criticable, sino que al contrario, se establece como un instrumento del que depende la existencia de los objetos dentro del texto, y de la que le da voz al texto mismo, lo que eventualmente condiciona a su vez la existencia del lector.

Es de destacar que la condición de locura es revalorada como un paso a un mundo ideal inalcanzable de otro modo. Además lo importante del proceso es que es íntegramente consciente, pues el hablante poético habla del estado de locura pero desde la plena conciencia de su situación dentro de la locura. Se da así lo que Paul De Man llama “absolute irony” que es un estado de “consciousness of madness, itself the end of all consciousness; it is a consciousness of a non-consciousness, a reflection on madness from the inside of madness itself” (216). De hecho, el tono irónico de reconocerse en el centro de una paradoja es insistente en las poesías que se refieren a la producción literaria dentro del libro *En las*

orillas del Sar:

-Cada cual en silencio devore
sus penas y sus afanes
-dicen-, que es de animosos y fuertes
el callar, y es la queja cobarde.

No el lúgubre vaticinio
Que el espíritu turba y sorprende,
Ni el inútil y eterno lamento
Importune en los aires resuene.

¡Poeta!, en fáciles versos,
y con estro que alienta los ánimos,
ven a hablarnos de esperanzas,
pero no de desengaños. (140)

Se elogia la cordura del callar y se condena el hablar de cobarde, pero este contraste se da precisamente en un acto de levantar la voz. Asimismo, mientras que se exhorta al poeta hablar de esperanza en versos fáciles, lo que hace la poeta en el libro es descargar versos densos de contenido bastante escéptico. Pues así el texto se contradice a sí mismo en un estado de “folie lucide” que según De Man es un medio que “allows the language to prevail even in extreme stages of self-alienation, could be a kind of therapy, a cure of madness by means of the spoken or written word” (216). Tenemos entonces que Castro siente la inspiración poética como una locura, pero se trata de una locura racional ya que conscientemente se vale de esa locura para hablar, refiriéndose además en sentido doble a tal estado y a la creación a través del mismo.

Puede verse que la locura, tal como la concibe Rosalía de Castro, si bien es una

metáfora de los sentimientos más íntimos que ella siente, no constituye, por lo menos dentro de esta obra específica, un signo de “the deep anxiety felt by a woman poet in the nineteenth century”, como lo sugiere Wilcox (16). Es más bien la hazaña de llegar a un estado de inteligencia absoluta que va más allá de las cuestiones de género y arraiga en lo profundo de la realidad existencial del ser humano cuya experiencia vital es temporal y efímera. La angustia no viene, totalmente, de ser una mujer, sino de saberse humano, de haber cruzado el umbral que divide la ignorancia plácida de la lucidez dolorosa:

-¡Curiosidad maldita, frío aguijón que hieres
las femeninas almas, los varoniles pechos!
tu fuerza impele al hombre a que busque la
hondura
del desencanto amargo y a que remueva el cieno
donde se forman siempre los mismos infectos.

-Pienso en cosas tan tristes a veces y tan negras,
y en otras tan extrañas y tan hermosas pienso,
que... no lo sabrás nunca, porque lo que se
ignora
no nos daña ni es malo, ni perturba si es bueno.
Yo te lo digo, niña, a quien de veras amo;
Encierra el alma humana tan profundos misterios,
Que cuando a nuestros ojos un velo los oculta,
Es temeraria empresa, descorder ese velo;
No pienses, pues, bien mío, no pienses en
qué pienso. (128)

El anhelo de saber es común tanto en la mujer como en el hombre, y los efectos que produce también son similares en ambos géneros. Luego, no es relevante pensar que la sabiduría es peligrosa solamente para la

mujer, también porque no puede determinarse con certeza el género de la voz que aconseja a la niña permanecer en el sosiego de la ignorancia. Una vez más, paradójicamente la voz poética emana de una subjetividad femenina que habla desde la postura del saber. Pero a fin de cuentas es irónico el hecho de que el saber o el ignorar no tiene la menor importancia porque el ser humano está destinado indistintamente al mismo final:

-Pensaré noche y día, pues sin saberlo, muero.
Y cuenta que lo supo, y que la mató entonces
La pena de saberlo. (128)

Nótese que la niña muere por no saber, pero en cuanto abre los ojos muere por saber.

Entonces, la existencia humana resulta ser una configuración irremediable de la ironía ya que si se vive ignorando es como estar vivo pero en la muerte, mientras que si se alcanza el conocimiento es como si se llegara a la vida plena pero saturada de la sombra de la muerte. El existir del hombre es inherentemente contradictorio:

Pensaban que estaba ocioso
En sus prisiones estrechas,
Y nunca estarlo ha podido
Quien firme al pie de la brecha,
En guerra desesperada
Contra sí mismo pelea.

Pensaban que estaba solo,
Y no lo estuvo jamás
El forjador de fantasmas,
Que ve siempre en lo real
Lo falso, y en sus visiones
La imagen de la verdad. (145)

La apariencia de ociosidad esconde una guerra interna desesperada, y la sensación de soledad no lo es tal porque siempre acompañan al hombre los fantasmas de la mente. De manera que la problemática del ser humano se encuentra en sí mismo, también porque las visiones eliminan las fronteras entre lo real y lo falso. Junto al desmoronamiento de la dicotomía verdad-falsedad, en las poesías de Rosalía de Castro se observa el esfuerzo por romper también con el binomio sujeto-objeto. Esta actitud nos remite a lo que Joanna Courteau considera el tema central de los debates literarios y filosóficos del siglo XX (62), y constituye también una preocupación de la corriente modernista. La voz poética afirma que la verdad no existe, de que son “ilusiones que vienen y van” (96).

La voz poética llama la atención no solamente sobre la coexistencia de lo falso y lo verdadero, la paz y la guerra interna o de la soledad y la compañía fantasmagórica, sino en la relación de complementariedad que se da entre dos antítesis:

Ya duermen en su tumba las pasiones
El sueño de la nada;
¿es, pues, locura del doliente espíritu,
o gusano que llevo en mis entrañas?
Yo sólo sé que es un placer que duele,
Que es un dolor que atormentando halaga,
Llama que de la vida se alimenta,
Mas sin la cual la vida se apagará. (95-6)

De nuevo se puede observar la situación contradictoria en que la llama que se alimenta de la vida es a la vez la que permite

su existencia. El descubrimiento de que la esencia de la existencia humana consiste en esta contradicción llena de una profunda decepción al sujeto poético, puesto que como bien lo indica De Man “to know inauthenticity is not the same as to be authentic”. Es una situación de mayor desesperación, como la de la arena que yace junto al mar, pero que no puede saciar su sed con esas aguas:

Sedientas las arenas, en la playa
Sienten del sol los besos abrasados,
Y no lejos, las ondas, siempre frescas,
Ruedan pausadamente murmurando.
Pobres arenas, de mi suerte imagen:
No sé lo que me pasa al contemplaros,
Pues como yo sufrís, secas y mudas,
El suplicio sin término de Tántalo. (85)

Ver el agua y no poder beberla, saber con certeza la existencia de lo que se busca, pero saber también que no podrá dar con él: “no he de volver a hallarte, / en la tierra, ni en el cielo, / ¡aun cuando sé que existes / y no eres vano sueño!” (131).

Ahora, el que la voz poética nos diga que no ha de “volver” a hallar lo que busca, podemos suponer que alguna vez experimentó esta felicidad, y que es el recuerdo de haberlo sentido lo que mantiene viva la esperanza. Esto implica que la experiencia humana está sujeta a la característica de lo temporal. Es decir que todos los sentimientos, aun los más intensos y plenos, necesariamente terminan y pasan a ser recuerdos. Ser consciente de que la esencia de la condición humana es la

temporalidad infunde en la subjetividad del yo poético el sentimiento contradictorio de resignación y esperanza. Esto explica el hecho de que *En las orillas del Sar* contenga poesías indecisas entre la obsesión y la resignación. Asimismo, esta concepción irónica del mundo es la que inspira a la poeta, pues afirma Aileen Dever que “artistic production serves as the vehicle by which they attempt to gain control and create meaning in the radical insufficiency of existence” (108). Sin embargo, debe tenerse en cuenta que el proceso de creación artística también es, como toda actividad humana, pasajera y no eterna. De ahí que la poeta se vea forzada a continuar escribiendo para articular una y otra vez las mismas ideas.

El acto de escribir es, para Rosalía de Castro, una forma de aferrarse a lo eterno y a la vez un proceso de purgar la conciencia que sabe lo que no quiere, y desea lo que no puede alcanzar:

Yo en mi lecho de abrojos,
tú en tu lecho de rosas y de plumas;
verdad dijo el que dijo que un abismo
media entre mi miseria y tu fortuna.
Mas yo no cambiaría
Por tu lecho mi lecho,
Pues rosas hay que manchan y empozoñan,
Y abrojos que a través de su aspereza
Nos conducen al cielo.(150)

Una vez más, vemos que la voz poética al tiempo que sufre la miseria del saber, no tiene la mínima intención de volver al estado afortunado de la inconciencia. De esta forma la poeta sufre y goza simultáneamente los

procesos de saber y escribir. Aquí es importante notar que son procesos y no estados, porque como toda experiencia humana ningún acto es estático en el tiempo, sino que todo es pasajero, a excepción de una única experiencia que es final y eterna: la muerte que terminará su tormento en la tierra.

De lo dicho es posible deducir que la locura y el conocimiento de esta locura son procesos de la conciencia que van sumados, ineludiblemente, a la condición física del ser humano:

No subas tan alto, pensamiento loco,
Que el que más algo sube más hondo cae,
Ni puede el alma gozar del cielo
Mientras que vive envuelta en la carne.

Por eso las grandes dichas de la tierra
Tienen siempre por término grandes
catástrofes. (97)

La lucidez de conocer la locura y saberse dentro de esa locura, conlleva también el reconocimiento de que el despojo de la carne, es decir la muerte, es la única forma de librarse de este proceso. Como paradójica es la situación en que flota su propia existencia, es también contradictoria la actitud que el sujeto poético muestra, siendo unas veces de resignación y otras de esperanza obsesionada. Y siendo que estos estados fluctuantes de conciencia dependen de la condición humana de lo carnal, la subjetividad poética de Rosalía de Castro es inevitablemente femenina. No hay que olvidar, por supuesto, que estamos frente a

una subjetividad que no es simplemente femenina, sino poética y femenina. En otras palabras, la voz de Castro muestra sin duda una conciencia femenina, pero que responde a su necesidad interior de cantar y que sabe con lucidez cómo hacerse escuchar:

Y mi voz, entre el concierto de las graves
sinfonías,
De las risas lisonjeras y las locas alegrías,
Se alzó robusta y sonora con la inspiración
ardiente
Que enciende en el alma altiva del
entusiasmo la llama,
Y hace creer al que espera y hace esparar
al que ama
Que hay un cielo en donde vive el amor
eternamente

Los aplausos resonaban con estruendo en
torno mío,
Como el vendaval resuena cuando se
desborda el río
Por la lóbrega encañada que adusto el
pinar sombrea;
Genio supreme y sublime del porvenir me
aclamaron,
Y trofeos y coronas a mis plantas
arrojaron,
Como a los pies del guerrero vencedor
de la pelea. (142-3)

En la colección *En las orillas del Sar* Rosalía de Castro nos da lo que Susan Kirkpatrick denomina como un lenguaje literario “expressive of a complex female selfhood” (297), característico de las románticas del siglo XIX. Entonces, a la vez que se constituye como una voz que es osadamente íntima y sincera, mostrando rasgos del romanticismo tardío, los versos

de Rosalía de Castro se articulan con libertad de versificación y con motivos que denotan un avance hacia el modernismo. Esto nos da a entender que la labor reiterada de “tejer y destejer” cuidadosamente sus experiencias vitales debían estar arraigadas en sus vivencias como mujer, y también como un poeta susceptible a su entorno espacial y temporal. Por esto es justo que la voz de Rosalía de Castro se alce “robusta y sonora”, pero a la vez silenciosa e íntima hasta nosotros como eco de un tiempo y de un espacio de los que germina el presente.

Notas

¹ Geoffrion-Vinci comienza cuestionando el nombre familiar de Rosalía por el que la crítica se ha dirigido a ella: “calling this particular poet by her first name assumes a familiarity that, while perhaps illustrating readers’ closer, more personal identification with her, to a certain extent exemplifies an inaccurate romanticized perception that [...] fails to accurately valorize this important literary figure’s status as a writer and an intellectual” (17). Por esta razón será pertinente referirnos a la poeta por su apellido Castro, tal como lo sugiere y hace Geoffrion-Vinci.

² El concepto del “discurso a doble voz” se basa esencialmente en la idea de Edwin Ardener de que la sociedad está conformada por dos grupos: uno sumiso y callado constituido por las mujeres y el otro dominando o hegemónico formado por los hombres. María del Carmen Riddel indica que la mujer escritora debe manejar simultáneamente las pautas literarias establecidas por el grupo hegemónico y las experiencias del grupo callado del que forma parte, constituyendo así un “doubled voiced discourse”. (9) Esto por supuesto tiene que ver también con la cuestión de mujer como lectora, ya que si se acepta la existencia de una característica particular de la “mujer escritora” que difiere del hombre lector, también es plausible hablar de la “mujer lectora” que difiere del hombre lector.

³ El énfasis es de la autora.

⁴ Es la misma actitud que observa Wilcox en la poesía que cierra la colección *Cantares*, y en la que Castro se disculpa por su falta de gracia en unos versos cargados de inteligencia y habilidad poética. Pero no puede decirse que por ello se trata de una respuesta esquizofrénica a una cultura androcéntrica, como lo califica Wilcox (45-8).

Obras Citadas

- Castro, Rosalía de. Ed. Marina Mayoral. *En las orillas del Sar*. Madrid: Castalia, 1976.
- Courteau, Joanna. *The Poetics of Rosalía de Castro’s Negra Sombra*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1995.
- Davies, Catherine. *Spanish Women’s Writing 1849-1996*. Atlantic Highlands: The Athlone Press, 1998.
- De Man, Paul. *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- Dever, Aileen. *The Radical Insufficiency of Human Life. The Poetry of R. de Castro and J. A. Silva*. Jefferson: McFarland & Co., 2000.
- Geoffrion-Vinci, Michelle C. *Between the Maternal Aegis and the Abyss. Woman as Symbol in the Poetry of Rosalía de Castro*. Cranbury: Associated U.P., 2002.
- Harvard, Robert G. “Image and Persona in Rosalía de Castro’s *En las orillas del Sar*”. *Hispanic Review*, Vol. 42, No.4 (Autumn, 1974), 393-411.
- Kirkpatrick, Susan. *Las Románticas. Women*

Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios. Volumen 3 Número 1, Primavera 2005.

Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850. Berkeley: University of California Press, 1989.

Riddel, María del Carmen. *La escritura femenina en la postguerra española.* New York: Peter Lang Publishing, 1995.