

# **“Las literatas” de Rosalía de Castro: la construcción ficcional como escritora o el autorretrato como representación de la posición autorial**

Carme Fernández Pérez-Sanjulián / M<sup>a</sup> Pilar García Negro

Universidade da Coruña

**Resumen:** Rosalía de Castro practicó la creación literaria en todos los géneros. Explicitó su voluntad de ser escritora profesional y, así, este tema aparece con frecuencia en su obra, tanto por medio de algunos de sus personajes femeninos, como a través de su propia voz autorial. “Las literatas” es un texto fundamental para comprender su posición sobre el papel de las escritoras, de ella misma como autora gallega y de la contestación masculina al respecto. En forma de epístola, Rosalía compone una autoficción que eleva este ensayo a la altura de un pionero discurso feminista y de autoafirmación como escritora gallega.

**Palabras clave:** Rosalía de Castro, ensayo feminista, autorretrato, autoría femenina, transgresión.

**Abstract:** The writings of Rosalía de Castro reach across the whole spectrum of literary genres. Her determination to live as a professional writer is a frequent motif in her work, embodied by both her female characters and the authorial voice behind them. De Castro’s epistolary essay, ‘Las literatas’, offers key insight into the author’s ideas about the role of women writers, her own position as a female Galician writer, and the response of male writers to their female peers. The fictionalised autobiographical narrative of ‘Las literatas’ elevates the text beyond the limits of essay, to create a pioneering study of feminism and an affirmation of de Castro herself as a Galician woman writer.

**Key words:** Rosalía de Castro, feminist essay, self-portraiture, women writers, transgression.

## 1. “Las literatas” en el conjunto de la obra de Rosalía de Castro

“Las literatas” es un ensayo de Rosalía de Castro (Santiago de Compostela, 1837 - Padrón, 1885) publicado en el ecuador de su vida adulta (1865), cuando ya se había dado a conocer como escritora en lengua gallega y como novelista. Actúa, así, como una especie de bisagra explicativa de su experiencia como autora y, al tiempo, como un anticipo filosófico de su obra posterior. Sobre la primera condición anotada, recordaremos que se trata de la escritora fundacional de la literatura gallega contemporánea, con una obra, *Cantares gallegos* (1863), que eleva la lengua de Galicia -desposeída de usos formales por la imposición de la lengua oficial del Estado, el español- al podio de la literatura culta, alimentada de la rica literatura oral, popular, pero dotándola de una intención estético-política claramente innovadora y reivindicativa. Sobre la segunda, diremos que Rosalía de Castro manifiesta tempranamente su voluntad de ejercer como autora de ficción: *La hija del mar*, su primera novela, data de 1859, a la que seguirá *Flavio*, en 1861, el mismo año en que publica el poema clamorosamente feminista “Eva”. En todas estas obras, es central el protagonismo femenino, bien como desdoblamiento

del yo autorial, bien como exhibición de una tipología femenina independiente o con afán por serlo.

“Las literatas” opera también, como ya hemos dicho, a modo de paratexto o prólogo elocuente de su obra posterior. Son sus credenciales como autora, envueltas, como veremos, en el formato de una epístola entre amigas y colegas de letras. En los años siguientes, la escritora publicará abundante y significativa obra: *Ruinas* (1866) y *El caballero de las botas azules* (1867), su más densa y revolucionaria novela (en los prolegómenos, precisamente, de la Revolución del 68); *Follas Novas* (1880), que certifica la existencia de una literatura nacional gallega con vocación universal; la novela *El primer loco* (1881) y, en fin, su obra poética en lengua española más conocida y valorada, *En las orillas del Sar* (1884), a un año de su muerte prematura. Todas ellas se afilian al espíritu presente en este ensayo. Todas ellas van a exteriorizar una libertad de pensamiento, una independencia de criterio y una novedad elocutiva como no encontraremos en ninguna de sus colegas contemporáneas.

## **2. Escritora interceptada**

A pesar de lo dicho, el *caso* Rosalía de Castro es, sin duda, el de una escritora interceptada en su significación y

trascendencia. Damnificada por una crítica que la ha leído e interpretado con arreglo a sus propios prejuicios sobre las mujeres, la literatura femenina y Galicia, se ha tejido así un artefacto crítico que contraviene, de principio a fin, la propia textualidad y elocuencia de la escritora: un cuadro de gruesa pincelada en el que subyace la imagen construida desde gran parte de la historiografía y de los estudios rosalianos y que, aún en trabajos recientes, la retrata como literata espontánea, sentimentaloides, lacrimógena, dolorida y angustiada desde su nacimiento, sin anclaje histórico, despojada de toda combatividad y contestación ideológica y moral. Esta rutina crítica no es inocente, claro está, ya que no sólo la deforma a ella sino que se adapta, cual mito represivo, a la imagen estereotipada y falsa de su propia nación, de Galicia, tantas veces caracterizada como “femenina” por cualificadas figuras de la *intelligentsia* española (Unamuno, Ortega y Gasset o Azorín, entre otros). Ha valido, pues, este mito falso para reforzar un profundo círculo vicioso: de una escritora gallega no podía esperarse más que pasividad, resignación y conformismo, cualidades que redondean la otra imagen, la de una Galicia mansa y sufrida, de la que nada innovador o revolucionario podría salir (García Negro, 2006b: 343).

“Las literatas” -como otros muchos textos de la autora- desmienten, claro está, este constructo interesado. Así lo ha visto la más moderna bibliografía gallega<sup>1</sup> y la anglosajona<sup>2</sup>. Mucho menos, la crítica académica española, que se resiente no ya de una lectura desatenta sino, simplemente, de falta de lectura directa (“Las literatas” es texto que figura en todas las ediciones de sus obras completas). Rompamos, pues, el cerco de la interceptación.

### **3. Género y razón electiva del texto**

“Las literatas” (“Carta a Eduarda”) adopta la forma epistolar para introducirnos en un juego de autoficción, a través del cual podemos identificar discursos coincidentes con los que la autora real expone en otros textos (Fernández Pérez-Sanjulián 2010: 30). Se trata de una carta amistosa que una tal Nicanora, escritora ya en ejercicio, dirige a su amiga para disuadirla del que parece ser su deseo, esto es, el de dedicarse a la creación literaria. Con todo, como colofón del texto encontramos otra voz narradora en primera persona, una voz femenina que se presenta

---

<sup>1</sup> Véase, por ejemplo, Rodríguez (1988 y 2011); Pallarés (1989); Blanco (1991); Armas García (2002); García Negro (2006a y 2010).

<sup>2</sup> Entre otras, Stevens (1986); Davies (1987 y 2005); Kirkpatrick (1989: 274-276) o March (1994).

como la responsable de la edición de la epístola, encontrada por casualidad en un paseo “por las afueras de la ciudad” (Castro, 2006a: 513), introducida en una cartera que la contenía. Esta narradora parece ser también escritora pues, de hecho, declara que fue la afinidad entre sus propios sentimientos e intenciones y los de la autora de la carta, la razón que la movió a publicarla, como espejo de su mentalidad y situación; una valoración que nos lleva, así mismo, a deducir que aquella voz parece expresar el propio pensamiento de la escritora Rosalía de Castro (Armas García, 2002: 264).

Anotemos ya algunos pormenores significativos. La rareza de los nombres escogidos<sup>3</sup>; el carácter de confesión que adquiere el formato epistolar de íntima amistad, que permite revelar con total libertad recónditos pensamientos y sentimientos<sup>4</sup>; el hecho de haber “encontrado” la carta por

---

<sup>3</sup> Eduarda tal vez suponga homenaje póstumo a Eduarda Pondal, hermana del poeta gallego Eduardo Pondal y amiga de Rosalía fallecida en 1853, por tifus, enfermedad que también contrajo en la misma ocasión la escritora y de la que se resentiría en toda su vida posterior. Nicanora, por cierto, significa en su etimología “victoriosa”.

<sup>4</sup> Resulta evidente que no hay nada de casual en la elección por parte de Rosalía del molde de la carta entre mujeres como vehículo de expresión pública. La autora aprovecha la relación que, desde el siglo XVIII, se establece en la tradición cultural europea entre género epistolar y género femenino, la aparente adecuación del modelo a un ámbito de comunicación privada y amical, casi doméstica, para entrar en el ámbito del debate público y, como otras mujeres que utilizaron el molde epistolar, “desde el ejercicio

casualidad y en la periferia del territorio urbano; la soledad del paseo... Todo conduce a los márgenes de la “normalidad”, de la ortodoxia y de la *ortopraxis* impuestas. La escritora se vale así de un artificio que tiene ilustres precedentes (basta citar el uso de Cervantes, en *El Quijote*, de Cide Hamete Benengeli) y, como motivo no menor, la busca de un distanciamiento ficticio que esquive la censura y la sanción directa a la autoría real. Tal como apunta Kathleen March,

aquí, Castro crea una voz que podría ser la suya al mismo tiempo que no lo es, en una curiosa combinación del yo y el no yo, que le permite hacer declaraciones muy atrevidas para la época y sin embargo evitar la censura porque simultáneamente aparenta indicar que no hay que tomarla en serio. Esta voz narrativa camaleónica aparece con frecuencia en las obras de Rosalía, tal vez no siempre de manera consciente, aunque generalmente en situaciones en que una necesidad instintiva de protegerse a sí misma y a su texto llevaba a enmascarar la identidad y origen de éste (March, 1994: 219).

Rosalía de Castro se vale de este recurso que acompaña de dosis visibles de ironía y de humor como lubricantes estilísticos, para, en el fondo, habérselas con graves problemas de índole moral, social y política que no tienen cabida normal en el debate público desde un sujeto femenino insumiso. Examinemos sumariamente su contenido.

---

tolerado de la escritura, encontrar las estrategias para modificarla, transgredirla, subvertirla” (Torras, 2001: 76).

En primer lugar, la autora de la carta, escritora ya en ejercicio, trata de disuadir a su amiga de dedicarse al oficio literario. Las musas se han puesto al servicio de cualquier cabeza vacía y no merece la pena perderse entre tal “plaga asoladora” de “necios felices”, de críticos y escritores que “han invadido la tierra y la devoran como pueden” (Castro, 2010: 507-508). Aduce, en segundo lugar, un ejemplo concreto y revelador. El barbero de su marido (un ex-emigrante, retornado de La Habana, que exhibe superioridad masculina y lingüística con la cocinera) declara con grave circunspección que no ha podido llegar a la hora prevista pues acude a la cita después de llevar al impresor: “Una novela moral, instructiva y científica que acabo de escribir, y en la cual demuestro palpablemente que el oficio del barbero es el más interesante entre todos los oficios que se llaman mecánicos y debe ser elevado al grado de profesión honorífica y *titulada*, y trascendental por añadidura” (509). La risotada con que el objeto del afeitado despidió al barbero no acompaña a la escritora, que decide, indignada, romper con cuanto llevaba escrito en aquel momento. El “mundo”, agrega, valorará este aborto de libro como si fuese una novela de George Sand. El segundo asalto en esta carrera de estupidez y de petulancia tiene por protagonista “cierto joven que se tenía por instruido”, quien declara haber leído “muchas



preciosas obras” (510), entre las que incluye el *Manfredo*, de Byron, y *Las tardes de la granja*, haciéndolo ésta especialmente feliz<sup>5</sup>.

Todo esto -concluye Nicanora-Rosalía- “es insoportable para una persona que tenga algún orgullo literario y algún sentimiento de poesía en el corazón” (510) pero aumenta exponencialmente si se trata en particular de una escritora, por tanto, cuando el oficio literario (al cabo, intervención pública) se declina en femenino, cuando se refiere a una escritora. Entramos aquí en la parte más directamente confesional y reivindicativa (García Negro, 2006a: 97). La escritora gallega ocupa un no-lugar, no tiene acomodo. No es una George Sand, esto es, no pertenece al centro del sistema literario; por el contrario, es solo una “literata”<sup>6</sup>, objeto de todo tipo de murmuraciones; si habla

---

<sup>5</sup> El disparate de ponerlas al mismo nivel podría ser bien comprendido por los lectores cultos de la época: la obra es la traducción al español de *Les soirées de la chaumière*, del escritor francés François Guillaume Ducray-Duminil, que la publica en 1794 y en la que el cabeza de familia instruye a sus hijos y a los amigos de estos en las virtudes precisas para preparar un futuro próspero y, sobre todo, para casarse con mujeres que sean buenas esposas y mejores madres.

<sup>6</sup> A lo largo del texto rosaliano se presenta una apología implícita del término, frente al uso peyorativo habitual en la sociedad del XIX. En el mismo sentido lo aplica Carol Arcos a la hora de definir a las escritoras de la época que “tienen el interés de publicar sus obras y establecer así un *foco de expresión* autorial distinguible y propio en la cultura escrita. La *literata* demuestra una voluntad de estilo que se evidencia en una fecunda producción escritural, por lo tanto, no alude a escritoras ocasionales, por el contrario, tiene su anclaje en mujeres que han tomado las letras como un trabajo y para

en público, por hacerlo; si calla, por orgullosa; si se muestra prudente en el juicio, por falta de talento; si se manifiesta sociable, por vanidosa; si solitaria, por loca, víctima de un carácter “atrabiliario e insoportable” (511). La incompreensión social inter-sexos está servida. Las mujeres convencionales señalarán a la oveja negra; los hombres declararán que “una mujer de talento es una verdadera calamidad, que vale más casarse con la burra de Balaam y que sólo una tonta puede hacer la felicidad de un mortal varón” (511-512), y, de entre ellos, los que escriben y se tienen por cultivados e ingeniosos opinan que la mujer debe dejar la pluma y dedicarse a repasar los calcetines de su marido y, si no lo tiene, los del criado<sup>7</sup>.

Introduce a continuación la voz narradora un argumento fundamental, muy poco o nada nombrado en los debates del XIX sobre la cuestión. Es el factor económico: la renta, patrimonio o dote de que dispone la escritora. Si no se posee, la

---

quienes la escritura es un ámbito regular de sus vidas. La *literata* despliega una labor con eje en la publicación de una obra literaria propia, desde la que puede debatir con el mercado discursivo e impreso de la época” (Arcos, 2016: 59).

<sup>7</sup> La escritora gallega Marica Campo señaló recientemente la evidente relación intertextual entre este artículo y el poema homónimo “As literatas” de Camilo Castelo Branco, incluido en *Folhas caídas, apanhadas na lama* (1854), libro de claro contenido satírico, donde uno de los temas recurrentes son los ataques a las mujeres que leen y, sobre todo, a las que escriben. En concreto, la autora citada señala como, más allá del título, el texto rosaliano se apropia de elementos del poema para subvertirlo, para darle la vuelta con la ironía característica de la escritora (Campo, 2015: 84).

animadversión masculina va a más y, si hay algún hombre “de verdadero talento” (512) que estima en lo que vale la profesión literaria femenina y es capaz de desterrar tópicos necios y falsos, “ay de ti entonces!, ya nada de cuanto escribes es tuyo, se acabó tu numen, tu marido es el que escribe y tú la que firmas” (512). Accede aquí la autora de la carta a su núcleo más íntimo, con un salto en el que resulta tentador ver el paso de la construcción ficcional a la transposición de la experiencia biográfica: “Por lo que a mí respecta, se dice muy corrientemente que mi marido trabaja sin cesar para hacerme inmortal. Versos, prosa, bueno o malo, todo es suyo; pero sobre todo lo que les parece menos malo, y no hay principiante de poeta ni hombre sesudo que no lo afirme” (512). Todo esto atenta contra la racionalidad, pero está fuertemente arraigado en una mentalidad social y moral del endogrupo que no concibe que una mujer a quien conocen desde niña, que habla con todo el mundo, pueda discurrir e inventar lo que a ellos no se les ha ocurrido, aun habiendo estudiado filosofía, leyes, retórica, poética etc. Habiendo nacido en Francia o en Madrid, podría admitirse, pero en su propia tierra, ¡imposible!. Una vez más, a través de este procedimiento oblicuo del autorretrato se presenta la posición autorial, transparente en lo que corresponde al papel de la escritora, pero a su vez convenientemente envuelta tras el velo del juego

irónico de la voz ficcional (Fernández Pérez-Sanjulián, 2016: 34).

La dedicación literaria, en fin, se torna dificultosa por dificultada e incomprendida para una mujer: “una poetisa o escritora no puede vivir humanamente en paz sobre la tierra, puesto que, además de las agitaciones de su espíritu, tiene las que levantan en torno de ella cuantos la rodean” (513), es decir, a la propia subjetividad problemática se suma la hostilidad social dominante. El mundo al revés, la paradoja cruel se ceba en la literata que comete, a mayores, un pecado irredimible: ofender la honra del esposo y contaminar la de los hijos. La carta concluye con una exhortación a la destinataria (Eduarda) a reflexionar sobre el tema y a solicitar con ansia su respuesta: la sororidad como conjuro de la soledad.

#### **4. De la anécdota a la categoría: de la autobiografía a una tipología crítica múltiple.**

Bajo la apariencia de un texto confesional, que acude al formato epistolar para registrar pensamientos y sentimientos que sólo en este vehículo pueden expresarse adecuadamente, pues no hay interlocutor social posible, Nicanora-Rosalía, ofrece, en no más de seis páginas, todo un cuadro crítico que interpela

simultáneamente a todo el sistema masculinista y reaccionario dominante. Lo hace a través de las siguientes constataciones:

1ª. El campo cultural y el campo político actúan entrecruzados. A ambos pertenece la negación de la autoría femenina. La tríada romana basada en la estructura de *auctoritas, potestas e imperium* queda cuestionada de raíz. La autoridad moral dominante es supremacista, al unir en los mismos elementos varones la condición de juez y parte; el poder político patrocina la literatura venal y banal, para consumo de lectores alienados; en el XIX español la alianza Altar-Trono inhabilita cualquier pretensión de heterodoxia o de liberación.

2ª. La extraordinaria eclosión de intervención literaria femenina en las letras gallegas y españolas del ochocientos permite observar, intragrupo, una estrategia bifurcada: la de la adaptación frente a la de ruptura. Entre las escritoras gallegas, una Emilia Calé o una Filomena Dato se acogen, en dedicatorias de sus libros, a personajes de la nobleza o de la monarquía; en las españolas, Fernán Caballero, Carolina Coronado, María del Pilar Sinués, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Concepción Arenal o Emilia Pardo Bazán se mueven con soltura en los círculos del poder aun sabiéndose periferia del mismo (con todos los matices que precisaría un análisis demorado de su obra y función social). Rosalía de Castro va por libre, si lo

expresamos de modo coloquial. Jamás dedicó obra alguna a personas de la realeza o de la aristocracia; no participó en salones literarios; mereció desde muy pronto la enemistad de la jerarquía eclesiástica; vio impedida por espacio de casi una década la publicación de su obra cumbre (*Follas Novas*), que sólo pudo aparecer gracias al patrocinio de un viejo amigo editor en Cuba, el compatriota gallego Alejandro Chao; seis años después de su fallecimiento, en el traslado de sus restos mortales a San Domingos de Bonaval, no puede recibir oración fúnebre en la catedral compostelana, por prohibición directa del todopoderoso Cardenal Martín Herrera, prelado español de esta diócesis... En tal situación, la soledad autorial reduplica su intensidad.

3ª. La intervención pública femenina a través de un campo posible como el de la literatura se ve sometida a un tácito “Reservado el derecho de admisión”: la poesía entendida como hobby complementario al piano ocasional o a otras actividades lúdico-sociales de la clase alta no se compeadece con el ejercicio libre y pleno, en las ideas, sentimientos, deseos, fantasías y aspiraciones de una literatura total. Entendiendo por tal la que no se impone límites genéricos en ninguno de los dos sentidos, ni en el sexual ni en las modalidades literarias. La carta escrita por Nicanora está construida a modo de antítesis, elaborada

como una respuesta contra el discurso androcéntrico, de los dictados de la sociedad patriarcal que condenan a las mujeres a la esfera de lo doméstico y lo privado, al mismo tiempo que desprecia y satiriza a aquellas que intentan demostrar su talento. Esta es la tesis, expuesta en todos los tonos en la literatura y la praxis de la época, que Nicanora-Rosalía disecciona, bajo el manto protector, tantas veces por ella utilizado, de la ironía (Fernández Pérez-Sanjulián, 2016: 32). Rosalía de Castro aplicó su potencia creativa al acto literario y, así, su obra sirve todos los géneros literarios y penetra sin complejos en el universo repertorial de autoría masculina. No sólo abre el abanico de géneros (poesía, narrativa, teatro, ensayo, periodismo...), sino que los mezcla o combina en audaz sincretismo. “Las literatas”, formalmente una epístola, contiene caracteres de ensayo, información autobiográfica, crónica social, reflexión metaliteraria, ingredientes, en fin, de manifiesto avanzado<sup>8</sup> contra un *statu quo* abiertamente discriminatorio para el sexo

---

<sup>8</sup> La crítica gallega ha señalado reiteradamente los puntos de contacto entre “Las literatas” y el conocido ensayo de Virginia Woolf, publicado en 1929, *A Room of One's Own* (cf. Pallarés 1985:104-107; Blanco 1991: 58 o Armas García 2003: 109-110, entre otras) donde, entre otros asuntos, también se reflexiona sobre las múltiples dificultades que las mujeres tienen que vencer a la hora de incorporarse a un mundo, el literario, exclusivo de los hombres, dentro de una sociedad profundamente anclada en valores patriarcales. La comparación con ese texto pone de relieve el indudable feminismo y carácter pionero del discurso rosaliano.

femenino (García Negro, 2010: 166-167). Rosalía de Castro, en definitiva, se niega a ser considerada individuo de Protectorado.

4ª. Esta obra da cuenta de una mediación perversa. La literatura -más allá del proceso de génesis o creación- sólo existe habiendo un lugar donde publicar; un editor; unos lectores-as; una recepción crítica; una, por consiguiente, retroalimentación del texto. La escritora depende de una estructura de poder que otorga legitimación y prestigio o, incluso, reconocimiento de la propia existencia. Rosalía se hace eco de un denuesto o burla corriente dirigido a las mujeres cultas, letradas y, con ellas o dentro de ellas, específicamente a las escritoras que entran en competencia con el monopolio masculino: el apelativo de “bachilleras”. Es significativo a este respecto el episodio protagonizado por la primera *bachelière* francesa, Julie Daubié, cuando solicita, en 1859, autorización para presentarse a los exámenes de bachillerato. El ministro del ramo respondió: “¡Quiere usted poner en ridículo a mi ministerio!” (Le Doeuff, 1993: 356). Obtenida finalmente la autorización de la Universidad de Lyon, pudo graduarse en 1861, cuatro años antes del texto rosaliano que estamos comentando. A partir de aquí, la vieja y la nueva misoginia cuentan con redoblado arsenal de ataque a la liberación femenina. Rosalía de Castro se vio favorecida con una privilegiada educación artística, literaria y



musical desde su infancia y adolescencia; es ovacionada como actriz en funciones teatrales; mantiene desde su primerísima juventud una vocación literaria que mantendrá, como profesión y como proclamación autorial, hasta el fin de sus días; anhela vivir como escritora y cobrar por ello; es, en fin, una adelantada a su tiempo, artífice de un feminismo integral que no ignora clases sociales, condición nacional de Galicia, especificidad cultural y solidaridad con la mayoría social femenina privada de voz y de representación.

5ª. “Las literatas” ofrece un retrato poliédrico de la condición masculina. Su autora practica la inteligente táctica de definirse definiendo al “otro”. Contrariando tantos siglos de literatura misógina o paternalista, tanta negación de la autoría femenina, de su capacidad intelectual y creadora, la escritora da la vuelta al espejo. No se limita a la autodefensa-autolegitimación, sino que cuestiona y parodia directamente la matriz masculina: la presunta superioridad masculina es un castillo de naipes; su argamasa, la necedad y la petulancia a partes iguales; su autoridad, la autoconcedida. No existe en absoluto isonomía. La filosofía rosaliana se resarce humorísticamente del “ridículo” como ofensa que sentía el ministro francés mencionado en el punto anterior. Efectivamente: pone en ridículo eficazmente y sin paliativos la

arrogancia masculina y su traslación social como moral, sociología y política dominantes.

6ª. La literatura así concebida y realizada cumple un papel terapéutico y aun diríamos profiláctico. “Cura”, a través de un acto de justicia poética, una situación de flagrante desigualdad por medio de un instrumento inalienable: la propia palabra libremente usada e inventada (*inventio* en el sentido de la retórica latina: el conjunto de argumentos que se disponen para la defensa de una posición). Es profiláctica o preventiva porque clama por un lector-modelo inexistente a la sazón: aquel que, en la estela del P. Feixoo, de Olympe de Gouges, de Mme. Roland, de John Stuart Mill... acepte y defienda la capacidad racional de las mujeres, el derecho de instrucción (y no sólo de educación perpetuadora de la dominación), el talento estético y científico multidisciplinar; en definitiva, la remoción absoluta del estereotipo hegemónico e impuesto. Tal contestación histórico-filosófica ya la había expresado la autora en obras anteriores: en el prólogo de su primera novela, en 1859, con sólo 22 años, advierte: “[...] y se nos hace el regalo de creer que podemos escribir algunos libros, porque hoy, nuevos Lázaros, hemos recogido estas migajas de libertad al pie de la mesa del rico, que se llama siglo XIX” (Castro, 1990: 19), para concluir: “Porque todavía no les es permitido a las mujeres escribir sobre lo que

sienten y lo que saben” (20). Pero ya en el año anterior, 1858, publica un explosivo manifiesto (“Lieders”) donde podemos leer:

Libre es mi corazón, libre mi alma, y libre mi pensamiento, que se alza hasta el cielo y desciende hasta la tierra, soberbio como Luzbel y dulce como una esperanza.

Cuando los señores de la tierra me amenazan con una mirada, o quieren marcar mi frente con una mancha de oprobio, yo me río como ellos se ríen y hago, en apariencia, mi iniquidad más grande que su iniquidad. En el fondo, no obstante, mi corazón es bueno, pero no acato los mandatos de mis iguales y creo que su hechura es igual a mi hechura, y que su carne es igual a mi carne.

Yo soy libre. Nada puede contener la marcha de mis pensamientos, y ellos son la ley que rige mi destino (Castro, 2010: 501-502).

Bien se comprende, a la luz de esta revolucionaria revelación, la magnitud y la intensidad de la transgresión: frente a la figura del ángel del hogar (que da título a la conocida revista para público femenino de orden), la escritora vindica nada menos que la figura del ángel rebelde, el que osó proclamar *Non serviam!* a la voluntad divina; derrumba nada menos que el mito adánico; reclama la igualdad radical de los sujetos humanos; se enfrenta a los poderosos de toda laya y grita a los cuatro vientos su libertad incondicional e ilimitada. A ella se debe y sólo a ella obedecerá: a su libertad de pensamiento y a su libertad de expresión.

Que la propia escritora padeciera en vida -como ella misma relata- y aun póstumamente un proceso de desfiguración

o negación de estas sus credenciales, elocuentemente expuestas, no hace más que confirmar como la mediación que sufrió retrata no su personalidad y su obra sino, como ya hemos señalado, la moralina, prejuicios y represión de muchos de sus comentaristas.

7ª. Para mayor ironía, no pasaremos por alto el lugar físico y el contexto en que se publicó este texto. Pertenece al *Almanaque de Galicia para 1866 de la Juventud Elegante y de Buen Tono dedicado a todas las bellas hijas del país* editado por el impresor Soto Freire, en la ciudad de Lugo<sup>9</sup>. En la misma publicación, algunas páginas antes, podemos leer un artículo de José María Castro Bolaño, diputado conservador, vicepresidente de la Diputación de Lugo, donde se diseña todo un programa pedagógico-moral para la buena educación de las jóvenes que, entre otras recomendaciones, encarece:

Por piedad, no despojéis de sus alas a este ángel del hogar, agobiando su delicada cabeza con las abstracciones de la filosofía, las discusiones ardientes de la política o con los estudios de la literatura. Dejadla ser mujer, y la veréis a vuestro lado, dulce y afectuosa

---

<sup>9</sup> Un año antes, 1864, esta casa editorial había sido objeto de la furia destructora de doscientos seminaristas que habían amenazado al editor con atacar su imprenta si llegaba a publicar un texto de la escritora titulado “El codio”, a ellos referido: en efecto, rompieron a pedradas los cristales del local -se supone que, con la anuencia del obispo carlista de la diócesis, monseñor Lamadrid- y tal pieza no fue publicada. En esta misma ciudad y editora volverá a publicar Rosalía, en 1867, *El caballero de las botas azules*, su principal novela.

siempre, compasiva con el infortunio, valerosa en los peligros y resignada en las desgracias de familia (Castro Bolaño, 1865: 49).

La autora que publica sus textos en la misma revista (en número de tres: el que nos ocupa, otro artículo-crónica y un poema) es, ciertamente, la contra-heroína de este pío modelo: filósofa, interviene en política y en literatura; es, en fin, el ángel rebelde, el Luzbel de “Lieders” antes citado. Podemos imaginar sin esfuerzo la sonrisa irónica que se dibujaría en su rostro al leer tal artículo como acompañante de los suyos. Todos los “pecados” consignados ya los había cometido ella con profusión.

## **5. Conclusión**

“Las literatas” pone el dedo en la llaga de un macro-asunto, de ancestral raíz histórica -la misoginia, el sexismo-, pero circunstanciado en el presente de la escritora y aplicado a un subconjunto femenino, el de las escritoras. El feminismo preclaro de Rosalía de Castro es transversal a toda su obra y se constituye en principio organizador de toda ella. Tan es así que su obra capital, ya citada, *Follas Novas* (1880), la encabeza con esta cédula de identidad, un poema que en sólo 29 palabras derriba las bases de la División Sexual del Trabajo aplicada al

oficio literario, a través de la pregunta retórica, de la interrogación poética que interpela a su presente y al futuro:

Daquelas que cantan as pombas i as froes  
Todos din que teñen alma de muller.  
Pois eu que n'as canto, Virxe da Paloma,  
¡ai!, ¿de qué a terei? (Castro, 1996: 19).

El sujeto autorial se reconoce igual de *raro* que aquella Nicanora de “Las literatas”, sin cabida en la división tradicional de sexos, a la espera de un reconocimiento que destruya la división de esencias y de roles atribuidos a ambos. El rico feminismo de la autora forma parte ya de los *topica* que la crítica gallega y anglosajona se han ocupado de subrayar modernamente. A conjurar el anacronismo o retraso analítico de gran parte de la crítica española se orienta esta comunicación, en la inteligencia de que toda la obra de Rosalía de Castro -en gallego y en castellano- clama por una atención y finura interpretativa a la altura de su indudable valor, trascendencia y modernidad.

## Referencias bibliográficas

- Arcos, C. (2016). Figuraciones autoriales: la escritura de mujeres chilenas en el siglo XIX (1840-1890). *Revista Iberoamericana* LXXXII (254), 45-69.
- Armas García, C. M<sup>a</sup>. (2002). *As mulleres escritoras (1860-1870). O xenio de Rosalía*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- Blanco, C. (1991). *Literatura galega de Muller*. Vigo: Xerais.
- Campo, M. (2015). *As literatas (1859), Camilo Castelo Branco*. En García Negro, M<sup>a</sup> Pilar (Ed.), *No tempo de Follas novas. Unha viaxe pola literatura universal* (pp. 81-88). Santiago de Compostela: Alvarellos.
- Castro Bolaño, J. M<sup>a</sup>. (1865). Educación de la mujer. *Almanaque de Galicia para 1866 de la Juventud Elegante y de Buen Tono dedicado a todas las bellas hijas del país*. Lugo: Imprenta Soto y Freire.
- Davies, C. (1987). *Rosalía de Castro no seu tempo*. Vigo: Galaxia.
- Davies, C. (2005). Rosalía de Castro: aislamiento cultural en un contexto colonial. En L. Wollendorf (Ed.), *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*. Barcelona: Icaria.

- De Castro, R. (1990). *La hija del mar; Flavio; El primer loco*. Santiago de Compostela: Patronato Rosalía de Castro.
- De Castro, R. (1996). *Follas Novas*. Vigo: AS-PG-A Nosa Terra.
- De Castro, R. (2010). *El caballero de las botas azules. Lieders. Las literatas*. Santiago: Sotelo Blanco.
- Fernández Pérez-Sanjulián, C. (2016). A construção contra a norma: aproximação às personagens femininas na obra de Rosalia de Castro. *Diacrítica* 30 (3), pp. 25-41.
- García Negro, M<sup>a</sup>. P. (2006a). Estudio introductorio. En Castro, Rosalía de, *El caballero de las botas azules. Lieders. Las literatas* (pp. 12-144). Santiago: Sotelo Blanco.
- García Negro, M<sup>a</sup>. P. (2006b). Rosalía de Castro: una feminista en la sombra. *Arenal* 13 (2), 335-352.
- García Negro, M<sup>a</sup>. P. (2010). *O clamor da rebeldía: Rosalía de Castro, ensaio e feminismo*. Santiago: Sotelo Blanco.
- Kirkpatrick, S. (1991). *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid: Cátedra.
- Le Doeuff, M. (1993). *El estudio y la rueca: de las mujeres, de la filosofía, etc.* Madrid: Cátedra.
- March, Kathleen N. (1994). *De musa a literata: el feminismo en la narrativa de Rosalía de Castro*. Sada: O Castro.



- Pallarés, P. (1985). Rosalía: unha lectura feminista. En *Rosalía de Castro. Unha obra non asumida* (99-124). A Coruña: Alexandre Bóveda-Xistral.
- Rodríguez, F. (1988). *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro*. Santiago: AS-PG.
- Rodríguez, F. (2011). *Rosalía de Castro, estranxeira na súa patria (a vida e a obra de onte a hoxe)*. Santiago: AS-PG.
- Stevens, S. (1986). *Rosalía de Castro and the Galician Revival*. Londres: Tamesis Books.
- Torras Francès, M. (2001). *Tomando cartas en el asunto. Las amistades peligrosas de las mujeres con el género epistolar*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.