

UNIVERSIDADE DA CORUÑA

MESTRADO EN LITERATURA, CULTURA E DIVERSIDADE

Mulleres de tinta e papel

A situación problemática da autoría feminina na Galiza do século XIX

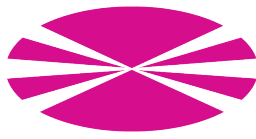
ALUMNA: ÁN XELA CABANAS FRAGA

NIF: 35591099W

DIRECTORA: CARME FERNÁNDEZ PÉREZ-SANJULIÁN

DEPARTAMENTO: FILOLOXÍA GALEGA E PORTUGUESA

CURSO ACADÉMICO: 2019 – 2020



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

MESTRADO EN LITERATURA, CULTURA E DIVERSIDADE

Mulleres de tinta e papel

A situación problemática da autoría feminina na Galiza do século XIX

DIRECTORA:

Carme Fernández Pérez-Sanjulián

AUTORA:

Ánxela Cabanas Fraga

Mulleres de tinta e papel

A situación problemática da autoría feminina na Galiza do século XIX

Ánxela Cabanas Fraga
Universidade da Coruña

Resumo

Neste traballo preséntase unha análise sobre a situación das mulleres escritoras no século XIX. Trátase dunha viaxe desde un punto de vista xeral, é dicir, desde a autoría feminina universal até unha realidade máis concreta: a autoría feminina na Galiza oitocentista. Concretamente, estudarase a realidade das escritoras galegas e en galego deste século, tendo en conta o contexto social, político e lingüístico, así como as súas circunstancias. Para alén disto, tomarase como referencia principal a Rosalía de Castro, por representar a través das súas obras un discurso que hoxe podemos cualificar como feminista e galeguista.

Palabras chave:

Autoría, feminismo, galeguismo, Galiza, Rosalía de Castro, século XIX, transgresión

Índice

1.	Introdución	5
2.	O concepto de autoría	8
3.	A situación da autoría feminina no século XIX.....	12
4.	Escribir na Galiza do século XIX.....	21
4.1.	CONTEXTO SOCIOCULTURAL.....	23
4.2.	UNHA LOITA CON DÚAS FRONTES: XÉNERO E NACIÓN NA ESCRITA FEMININA OITOCENTISTA.....	30
5.	Unha autora con consciencia de seu: Rosalía de Castro.....	43
6.	Conclusiones	55
7.	Referencias bibliográficas.....	58
8.	Anexos	63

1. Introducción

Ao longo da historia, as mulleres tiveron que conseguir vencer as barreiras que se lle impoñían por razóns de xénero. Así, lograr dar os primeiros pasos nuns campos en que, na práctica, só semellan existir os homes.

Aínda a día de hoxe, existen na sociedade estas diferenzas entre xéneros. Estas derivan dos preconceptos establecidos na sociedade, que se van inserindo na nosa forma de ser desde ben pequenos. A maioría das nenas asumen a posición subalterna xa na infancia, momento en que características como a intelixencia ou o liderado comezan a atribuírselles aos varóns (Rodríguez 2018: 1). Os estereotipos de xénero sobre a capacidade intelectual xorden a unha idade temperá e inflúen nos intereses dos nenos e das nenas. Ditos estereotipos comúns asocian a capacidade intelectual de alto nivel (brillantez, xenio etc.) cos homes máis que coas mulleres. Estes desalentan a procura de carreiras prestixiosas por parte das mulleres; é dicir, as mulleres están, en moitos casos, insuficientemente representadas en esferas cuxos membros aprecian a intelixencia. Un estudo amosa que estes estereotipos influencian os intereses de nenos e nenas desde os 6 anos; especificamente, as nenas de 6 anos son menos propensas que os nenos a crer que os membros do seu xénero son "realmente intelixentes" (Bian et al. 2017: 355). Tamén a esta idade, as nenas comezan a evitar as actividades das que se di que son para os nenos, que son "moi intelixente." Estes achados suxiren que as nocións de brillantez de xénero se adquiren moi cedo, e teñen un efecto inmediato nos intereses dos nenos (Bian et al. 2017: 355). Tendo isto en conta, neste traballo buscamos explicar de onde vén esta idea preconcebida da inferioridade da muller e, para logralo, voltamos ao século XIX, época na que nace o movemento feminista. Voltamos ás mulleres que comezaron a loita pola igualdade, que foron pioneiras no seus campos de estudo, e que merecen que se lles dea un recoñecemento digno do seu traballo.

Neste estudo, a partir da bibliografía máis recente, falarase do papel que tiveron as mulleres que se desviaron do carreiro que tiñan marcado polo patriarcado e que lles permitiu conseguir grandes logros para as xeracións futuras. Concretamente, analizarase o impacto na sociedade das mulleres galegas escritoras do século XIX, tendo como principal referencia a Rosalía de Castro.

A partir da bibliografía seleccionada, farase un percorrido pola situación xeral das autoras decimonónicas. Ademais, estudaranse as condicións sociais, ideolóxicas e políticas en que escritoras producían os seus textos, xa que estas terán repercusións sobre a súa escrita. Focarase a atención nas condicións de escrita feminina na Galiza, tendo en conta a evolución da importancia que tiveron as sinaturas femininas dentro do territorio e ideoloxía nacionais. Como personaxe central na nosa análise estará Rosalía de Castro, pola súa consciencia de autora e a súa presenza e importancia nos debates públicos.

Para iso, en primeiro lugar realizarase unha reflexión sobre o concepto de autoría e a súa creación, intentando comprender cando xorde o termo e por que se lle nega ás mulleres. No punto número 3, farase unha revisión da situación da autoría feminina no século XIX. Así, este tema focarase desde un punto de vista europeo mais, ao tempo, prestando atención especial aos casos particulares da Galiza. O cuarto capítulo consiste na análise do contexto autorial na Galiza oitocentista, polo que se examinará a realidade sociocultural do país nesta época, xunto coas condicións específicas do colectivo feminino. No quinto apartado revisaremos a obra de Rosalía de Castro, tendo como obxectivo principal identificar os elementos que a caracterizan como autora con consciencia de nación e de xénero. Aprofundarase nas súas reflexións e os seus sentimentos sobre a situación da muller e da Galiza.

Mulleres de tinta e papel ten como obxectivo analizar o impacto real das autoras galegas oitocentistas, figuras que consideramos menosprezadas na historia da literatura galega. Para argumentar a nosa hipótese, como describimos na estrutura do traballo, estudaremos as

condicións sociais e ideolóxicas nas que se producían os seus textos, focando a atención en escritoras con consciencia de seu e considerando, por esta mesma razón, a Rosalía de Castro como figura central na análise.

2. O concepto de autoría

Antes de converterse nun concepto central para a literatura e a teoría literaria, a autoría¹ moderna nace no campos do dereito e a política. O concepto foi creado polos filósofos da época (séc. XVII) como un arma de guerra contra a cultura tradicional, e non como fundamento xurídico novo.

A figura do autor nace no século XVII a partir dun conflito entre os filósofos antigos e os modernos. Esta disputa ten como resultado un termo confuso, xa que mestura, de xeito enleado, cuestións fundamentais na orde do saber e no do poder.

Neste contexto, podemos dicir que a invención do autor ten unha función máis ben estratéxica, que ademais sería de natureza defensiva: este novo concepto actúa como unha especie de “cortalume” dos filósofos modernos para debilitar, e finalmente arruinar, o réxime medieval das autoridades. O obxectivo principal deste “cortalume” era reducir até chegar a deter os ataques contra a nova ciencia, que estaban ameazando o progreso da mesma. Na cultura medieval, o paradigma xurídico, arredor do que no futuro sería o “autor”, baseábase na interpretación creativa dos textos tradicionais, nos que se depositaba a verdade absoluta e incuestionable. Porén, o autor moderno aplica no texto as circunstancias históricas da súa produción e limita o seu significado, o seu alcance e o valor da verdade do texto á intención e ao punto de vista de quen o escribe. Este feito supón un gran golpe á teoría tradicional medieval.

Cando se realiza cambio das autoridades polo autor, os filósofos modernos non pretenden impoñer un método de interpretación novo. O seu obxectivo é establecer un modo de adquisición e acumulación de coñecementos diferente ao establecido até o momento, baseado na observación, a experimentación e o cálculo, é dicir, no modelo empírico. É por iso que podemos deducir que, polo menos nun primeiro momento, non se trata de substituír un modo

¹ Neste estudo empregárase o termo *autor* como sinónimo de *autoría*, xa que, no momento da creación do concepto, funcionaban como sinónimos.

de interpretación tradicional apoiado nas autoridades por outro novo centrado no autor. O que realmente pretenden coa introdución do concepto de autor é destruír a idea de interpretación e eliminala dos estudos científicos (Frydman 2011: 8).

Aínda que o aplica aos textos relacionados co campo do dereito e, sobre todo, aos textos xurídicos, Frydman afirma que a interpretación subxectiva dos textos, sen ter en conta o novo concepto de autor que se estaba a desenvolver neste século nin, polo tanto, as condicións históricas en que se crean os textos, supón ir en contra da razón e da xustiza, o que se corresponde cun esquema de xerarquía social:

Dans le domaine juridique, la substitution de l'auteur de la loi aux anciennes autorités, remplit en outre une fonction politique. Elle permet de contester et de réduire l'influence de la jurisprudence et de livrer l'intégralité du pouvoir normatif entre les mains de l'autorité souveraine, désormais seule maîtresse de l'application et de l'adaptation des règles de droit, tant civiles que religieuses. Comme le notera Kelsen, l'interprétation n'est plus désormais un acte de connaissance mais un acte de volonté et même «de politique juridique», à savoir l'acte par lequel l'autorité déléguée exécute, de manière subordonnée, l'ordre du pouvoir hiérarchique, quitte à humilier la raison et à mépriser la justice (Frydman 2011: 8).

Como consecuencia, estes redescubrimentos dos elementos e características do razoamento xurídico tradicional, do mesmo xeito que a posta en xogo e análise do papel do autor-lexislador, aplícanse á figura do autor noutros campos, como é o caso da literatura. Para explicar o caso da apropiación dun termo inicialmente xurídico á literatura, Frydman recorre á teoría de Dworkin². A obra do filósofo estadounidense está intimamente ligada á rehabilitación da hermenéutica xurídica contra os partidarios positivistas. Para chegar ao seu obxectivo, xustifica a súa teoría

² Ronald Myles Dworkin (1931 – 2013) foi un filósofo, xurista e catedrático estadounidense de dereito constitucional dos Estados Unidos. A súa teoría do dereito é unha das contemporáneas máis influentes a respecto da natureza do dereito. Segundo *The Journal of Legal Studies*, foi o segundo autor estadounidense do século XX máis citado no campo do Dereito.

apoiándose na “novela en cadea”, é dicir, na práctica literaria colectiva: “essayer d’en faire le meilleur roman possible que l’on puisse concevoir comme oeuvre d’un auteur unique” (Frydman 2011: 9).

En resumo, que supón a creación da autoría dos textos? Supón, en palabras de Foucault, “le moment fort de l’individualisation dans l’histoire des idées, des connaissances, des littératures, mais aussi dans l’histoire de la philosophie, et dans celle des sciences” (2005: 6). O feito de asinar unha obra é unha indicación, un xesto, un dedo apuntando cara a alguén.

Se botamos unha ollada aos dous textos teóricos citados anteriormente, decatáronos moi doadamente de que se fai referencia ao autor, con algúns exemplos, mais nunca á autora. Tampouco atoparemos mulleres entre os exemplos destes nomeados “autores”.

Cal é a razón de que se exclúise ás mulleres do mundo da autoría? Podemos atopar a explicación nos mitos patriarcais da creacións que configuran o imaxinario colectivo. Na cultura cristiá, a muller é unha metonimia do home: créase a partir da súa costela. Alén diso, a súa función é a de servir de axuda e de parella a Adán. Por outro lado, Eva é a personificación do mal, a que trae o pecado ao Edén.

Seguindo a mitoloxía grega, a primeira muller creada (e non nada) foi Pandora. Ela foi feita polos deuses, do mesmo xeito que Eva, como un agasallo para os mortais (non *as* mortais). Pandora cargaba con ela unha caixa que contiña todos os males. Unha vez máis, cando a muller actúa por si mesma, sen seguir a directrices impostas por un home (ou máis), o mal aparece en escena e é liberado.

Dos dous relatos podemos deducir que a muller non é vista máis que coma un agasallo para o varón, é dicir, un obxecto. Asemade, debe seguir as normas impostas por el, xa que:

Quando la mujer transgrede la “norma”, cuando desobedece al padre, provoca la aparición del mal. La analogía es elemental: no se puede desobedecer la ley del padre, no se puede transgredir aquello que el orden androcéntrico ha instaurado. Si lo haces, tendrás que vivir en la exclusión y en la vergüenza. [...] Y lo curioso es que el mal sólo

aparece cuando la mujer actúa por convicción propia [...]. De lo que se desprende que será necesario evitar que la mujer actúe movida por el propio deseo, será necesario (des)animarla, (des)poseerla del alma, y convertirla en una autómatas, en un ser-objeto que actúe según la voluntad del hombre (Ribas Todolí 2008: 158).

As mulleres non poden desobedecer as normas impostas polo patriarcado, ou serán castigadas. O feito de asinar unha obra, de se converter en autoras, rompe con esta imaxe da muller obxecto. Prodúcese unha transformación de obxecto a suxeito, un suxeito que, ademais, pode acadar certa autoridade. É por iso que a autoría lle foi negada ás mulleres ou, cando o patriarcado foi forzado a aceptar a situación, foron relegadas a certos xéneros considerados máis femininos.

3. A situación da autoría feminina no século XIX

As historias da literatura que se foron construindo na cultura occidental reflexan o mundo patriarcal que vimos de describir, mais aplicado ao mundo literario. Un exemplo moi ilustrativo é o modelo que propuxo Harold Bloom para a literatura inglesa. A súa historia da literatura caracterízase pola centralidade masculina, por ser creada e criticada desde un punto de vista patriarcal. Ademais, baseándose na teoría de Freud, describe a relación da literatura cos artistas como un vínculo paterno-filial, tal como xa foi sinalado por Sandra Gilbert e Susan Gubar:

Thus Bloom explains that a “strong poet” must engage in heroic warfare with his “precursor”, for, involved as he is on a literary Oedipal struggle, a man can only become a poet by somehow invalidating his poetic father (Gilbert e Gubar 1984: 47).³

Como se pode observar na cita anterior, unicamente se reflexan as opcións de home e pai, a muller ou nai nin se mencionan. Se nos formulamos entón a pregunta “onde encaixa a muller nunha historia da literatura que é esencialmente masculina?”, darémonos conta de que, no século XIX, non encaixa en ningures.

A muller escritora do século XIX é vista polos seus coetáneos como un ser anómalo, indefinible e alienado: trátase dunha estranxeira estraña, peculiar. É o sexo débil, o segundo sexo, e socialmente considérase sempre por debaixo do home. É por iso que algunhas mulleres se viron forzadas a asinar cun pseudónimo masculino. Así, deixaban ver que eran tan boas como os homes, xa que ben podían pasar por eles. George Sand, George Eliot ou Fernán Caballero son escritoras que se fixeron famosas ocultando o seu xénero baixo un nome masculino para, deste xeito, poderen chegar a máis público e que a súa capacidade intelectual fose recoñecida.

Este feito leva a autoras como Sandra M. Gilbert e Susan Gubar a considerar o bolígrafo ou a pluma como un pene metafórico: “In patriarchal Western culture, therefore, the text’s author is a father, a progenitor, a procreator, an aesthetic patriarch whose pen is an instrument of

³ O subliñado é propio, non pertence ao texto orixinal.

generative power like his penis” (Gilbert e Gubar 1984: 6). No século XIX, o sexo masculino non supoñía unicamente adquirir certas características biolóxicas, tamén era a esencia do poder literario, o que reforza a metáfora das escritoras xa citadas.

No campo da literatura, como xa dixemos, existe unha noción patriarcal por mor da cal o escritor se converte nun metafórico pai do seu texto, do mesmo xeito que Deus na cultura occidental o fixo co mundo. A referencia ao patriarcado está construída dentro da mesma palabra *autor*, que contén o significado de escritor, deidade e autoridade, mais sempre en masculino:

Authority suggests to me a constellation of linked meanings: not only, as the OED tells us, “a power to enforce obedience”, or “a derive or delegated power”, or “a power influence action”, or “a power to inspire belief”, or “a person whose opinion is accepted”; not only those, but a connection as well with *author* – that is, a person who originates or gives existence to something, a begetter, beginner, father, or ancestor, a person also who sets forth written statements. [...] *Auctoritas* is production, invention, cause, in addition to meaning a right of possession. Finally, it means continuance, or a causing to continue (Said 1975: 83).

Que a pluma fose considerada como unha ferramenta para os homes, non impediu que as mulleres do século XIX fixesen uso dela. Normalmente, procedían da clase media alta, da aristocracia ou da burguesía. Aínda que houbo un número importante de mulleres que escribían nesta época, seguían a ser unha minoría en comparación cos homes. De feito, non eran moitas as autoras que conseguían publicar algo escrito por elas, sen utilizaren un pseudónimo masculino. A súa presenza no mundo autorial foi máis notable unha vez que a literatura pasou a ser un medio para vivir, é dicir, cando o feito de escribir pasou de ser un pasatempo a unha profesión. Nese momento, os escritores axudaron inconscientemente a dar visibilidade ás súas “competidoras”, xa que moitos deles tiveron unha reacción esaxerada:

[...] “out of every twelve novels or poems that are written, nine at least are by ladies... They have carried off the accumulated raw material from under the men’s noses”. [...] It is important to realize that “female dominance” was always in the eye of the man beholder. The Victorian illusion of enormous numbers came from the overreaction of male competitors (Showalter 1999: 40) [as aspas pertencen ao texto orixinal].

Este feito, xunto coa explotación de temas ligados á ideoloxía de xénero nun momento en que o movemento feminista estaba a emerxer, fixo que as escritoras pasasen de ser simples iniciais nun libro a converterse en heroínas.

O progreso laboral na mesma carreira (a escrita) evolucionou de xeito moi diferente para homes e mulleres. Atopamos principalmente tres áreas onde a distancia entre uns e outros é máis significativa: a educación, os medios e a idade na primeira publicación. No século que imos analizar, as diferencias vense potenciadas, xa que as escritoras que serán obxecto de estudo son pioneiras no seu campo, co que as desvantaxes son maiores.

No tocante á educación, as evidencias son moi claras. A maioría dos homes escritores tiveron formación universitaria, outro tipo de estudos superiores ou educación formal. Ademais, moitos deles tiñan asistido a clases de gramática. A situación para as mulleres era moi diferente. Para elas, a educación normalmente recibíase na casa e case ningunha podía acceder á universidade⁴.

Hai que ter en conta que a privación da educación era a causa do sexo, non da clase social, aínda que, como é lóxico, nas clases baixas non se formaba xente de ningún dos dous xéneros.

Catherine Crowe deixa ver o seu punto de vista nun dos seus textos:

⁴ A primeira muller que accedeu aos estudos universitarios en España foi María Elena Maseras Ribera, que se matriculou en Medicina no curso 1873-73 na Universidade de Barcelona. Antes dela, fixérao Concepción Arenal (1820 – 1893), quen estudou Dereito na Universidade Central de Madrid entre 1842 e 1845, mais tivo que facelo disfrazada de home.

A primeira galega na universidade foi Manuela Barreiro Pico. No ano 1895 é a primeira galega que cursa o Bacharelato e en 1896 matricúlase en Farmacia na Universidade de Santiago. Era a única rapaza entre o alumnado, xa que até o ano 1910, a lei española non permite que as mulleres accedan libremente ao ensino superior. Por iso, tivo que solicitar un permiso especial. Así conseguiu ser a primeira muller licenciada na Galiza (Rodríguez 2019: 10).

It is true, there is little real culture among men; there are few strong thinkers and fewer honest ones; but they have still some advantages. If their education has been bad, it has at least been a trifle better than ours. Six hours a day at Latin and Greek are better than six hours a day worsted and embroidery (Crowe 1853: 181).

Por outro lado, dispoñían de menos medios que os seus compañeiros. A actividade literaria converteuse nunha profesión, mais os varóns estaban preparados para desempeñaren outras, co que posuían un abano de posibilidades amplo e podían gañar diñeiro mediante outros medios. Pola contra, as mulleres da clase media alta tiñan moitas menos posibilidades de facer carreira fóra do mundo literario. Para alén da escrita, as rapazas oitocentistas podían dedicarse ao ensino. Normalmente, cando podían desempeñar unha profesión, eran independentes grazas ao seu soldo, co que podían apoiar a familia.

Ao tempo, na maioría do casos non contaban coa axuda familiar. Cando as mulleres descubriron que podían gañar cartos coa profesión de escritoras, o ideal patriarcal do sostén masculino da familia viuse afectado. É por iso que gran parte do colectivo masculino se opuxo á idea de se deixar destruír como imaxe de quen gaña o pan, para converterse na “muller floreiro” que pretendían que fosen as súas compañeiras. A opinión sobre as mulleres asalariadas caracterizouse polo snobismo e polo temor moralista a que as mulleres perderan a súa virtude e a súa dignidade. Así, esta tendencia é a que leva os familiares (sobre todo masculinos) das escritoras a renegar de que elas puidesen traballar fóra da casa, xa que supoñía deixar o carácter privado da casa para se inserir na esfera pública. Atopamos un bo exemplo desta situación na escritora da Inglaterra vitoriana Charlotte Yonge (1823 – 1901), quen tivo que lidar coa oposición de seu pai:

[...] when Charlotte Yonge presented her first novel to her family, her father severely informed her that a lady published for three reasons only: love of praise, love of money, or the wish to do good. It would have been an emotional impossibility for Charlotte to

rebel against her adored father, “a Peninsular and Waterloo soldier, who was the hero of heroes to both my mother and me. His approbation was throughout my life my bliss; his anger my misery.” Mr. Yonge was willing to bestow his approbation and withhold his anger if Charlotte was willing to write didactic fiction and to give away the profits. By doing good and taking no pay she was safely confined in a female and subordinate role within the family, and remained dependent upon her father (Showalter 1999: 57).

As escritoras atopábanse cun conflito interno, no que tiñan que mediar entre as normas e convencións sociais da época e as súas aspiracións literarias, tal como afirma Pura Fernández (2017). Nesta época na que a literatura estaba a ser profesionalizada, publicar supoña emprender accións empresariais ligadas á literatura ou á prensa (Fernández 2017: 4). Este feito supoña confrontar a esfera íntima, na que estaban inmersas as mulleres, e a pública, que na época estaba reservada aos homes:

[...] el enfrentamiento entre el ser íntimo y el individuo público que ha de someterse a unas convenciones normativizadoras según la construcción cultural de los sexos. El *yo relacional* asociado con el papel tradicional de la mujer en cuando a madre, esposa, hija o hermana, frente al *yo individual* vinculado a la identidad masculina independiente (Fernández 2017: 4).

Por conseguinte, as mulleres deseñaron varias estratexias para faceren fronte á hostilidade e aos ciúmes masculinos, así como á resistencia dentro da familia. Como vimos na cita anterior con Yonge, un método moi empregado era a submisión estudada que, na maioría dos casos, ía acompañada dunha procura encuberta de interese persoal. Co obxectivo de obterem a aprobación familiar masculina, moitas das autoras doaban os cartos recibidos polos seus escritos a obras benéficas, como iniciativas promovidas pola igrexa, ou ben agasallaban os seus pais ou maridos con algún obxecto de luxo.

Outra das estratexias foi enmascarar o verdadeiro nome para evitar a xerarquía sexualizada do mundo das letras:

«La mujer, así en Oriente como en Occidente [...] solo podrá vencer sabiendo resistir», sostiene la autora (1867, 2000; 333); y esta resistencia puede venir tanto del combate directo, como de la negociación o de la acomodación tácita a las normas imperantes, proceso en el que el nombre autorial puede ser un buen síntoma del ajuste personalizado de quienes pretenden insertarse en la senda literaria desde posiciones periféricas, ya sea con su nombre real, aderezado con ornamentos conyugales (Pilar Sinués de Marco) o bajo seudónimos protectores o simbólicos, como Rafael Luna (Matilde Cherner) o Víctor Catalá (Caterina Albert) [Fernández 2017: 3]

Porén, non sempre tiñan efecto estas medidas disuasorias. Cando o home da casa non daba o seu brazo a torcer, aínda tendo en conta estas medidas, as autoras optaban na súa maioría por escribiren e publicaren en secreto. Para conseguilo, a técnica que máis empregaron foi o pseudónimo. Nun principio, este método era empregado polos homes para poderen escapar aos castigos que puideran carrexar certas críticas, como Dr. Malatesta, nome tras o que se escondía Antonio Neira de Mosquera; ou Ricardo Carvalho Calero, quen asinaba como “Fernando Cadaval”, xa no século XX. Vista a efectividade que tiña nos seus compañeiros de profesión, as escritoras decidiron empregalo como protección ante as consecuencias que podía ocasionar escribir e asinar con nome propio.

Aínda que en moitos casos fose masculino, algunhas autoras tamén empregaban pseudónimo feminino. É o caso de Emilia Calé Torres (1837 – 1908), quen nalgunhas ocasións firmou como “Esperanza”; Anne-Louise Germaine Necker (1766 – 1817), máis coñecida como “Madame de Staël”; ou mesmo Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814 – 1873), que empregou o alias de “La Peregrina”.

Atopamos razóns de peso, como as que viñemos expoñendo, para pensar que un nome de home tiña máis beneficios que un nome de muller. Supoñía facer realidade a fantasía de ter os mesmos dereitos, xa que podían describir e reflexar nos seus relatos o que quixesen, sen que

tivese que responder ao ideal feminino da pureza que estaba establecido na época. As irmás Brontë son un exemplo de tantas mulleres que tiveron que empregar pseudónimo. Charlotte Brontë (1816 – 1855) chegou a empregar varios en toda a súa carreira, como Charles Thunder, Charles Townsed ou Captain Tree. O caso español máis sonado é o de Cecilia Böhl de Faber (1796 – 1877), máis coñecida no mundo literario como Fernán Caballero. Na Francia, George Sand era en realidade Amantine Aurore Lucile Dupin (1804 – 1876), baronesa de Dudevant, que ademais vestía normalmente con prendas masculinas. Mesmo en Cataluña, Caterina Albert i Paradís (1869 – 1966) agochábase tras do nome Víctor Català⁵.

Nestes alcumes, as novelistas renomeábanse a si mesmas da mesma maneira que creaban nomes para os personaxes nas súas novelas, substituíndo con frecuencia o seu apelido, de clase máis ben modesta, por algo máis poético, elegante e refinado, ademais de masculino. Mediante esta medida, lograban darlle aos seus pseudónimos un aire aristocrático. Aínda empregando un alias feminino, este aire de aristocracia estaba, en moitos casos, presente, como vemos en exemplos como o de Madame de Staël, quen preferiu agocharse tras o apelido de casada e mudar o seu nome por un *madame*, que achega un aire máis refinado.

As razóns que levaron ás mulleres oitocentistas a empregar outros nomes nas súas sinaturas son moi variadas. A primeira delas, como xa dixemos, era evitar causar algún prexuízo ou dano aos seus achegados. O feito de que unha muller do círculo social común producise e publicase obras podía verse mesmo como unha traizón ao vínculo afectivo que os unía. Geraldine Jewsbury (1812 – 1880) declaraba sobre a súa obra *Zoë* (1845) o seguinte:

I had rather not have my name stuck to the thing. First, because there are many things said in it that I don't want to walk about amongst some of my reputable friends as being guilty of holding. There are several I am very fond of, and I should be sorry to hurt their

⁵ Fronte a esta situación, resulta curioso contrastar que na Galiza atopamos homes que empregaron o pseudónimo feminino para asinar as súas obras, como Galatea, pseudónimo empregado por Alberto Camino (1821 – 1861) xunto co de Enarda.

feelings; and another reason is, that I myself have a general sort of prejudice against women's novels, with very few exceptions (Ireland 1892: 158 – 159)⁶.

Os prexuízos dos que fala Jewsbury na súa carta a Jane Welsh son outra das razóns que levaron ás autoras a non asinaren co seu nome verdadeiro. Ademais, moitas das escritoras empregan o pseudónimo para que a súa obra tivese mellores oportunidades de éxito, as mesmas que tiñan as feitas por escritores.

Do mesmo xeito, no campo do xornalismo era frecuente atopar artigos asinados con pseudónimos, como tamén era común atopar anónimos, onde se podía intuí que eran de autoría feminina. Este feito ten lugar xa que con esta práctica se garantía a liberdade intelectual. As xornalistas sentían que se publicaban artigos de maneira anónima ou baixo outro nome serían mellor recibidos polo público e vistos dun xeito máis obxectivo. Virginia Felicia Auber Noya (1821 – 1897) é un exemplo destas periodistas xa que asinou algúns dos seus artigos baixo o alias de “Felicia”.

En resumo, as escritoras oitocentistas eran vistas polos seus compañeiros coetáneos principalmente como mulleres, o feito de ser artista era case anecdótico. Unha autora, se non se disfrazaba cun nome masculino ou se agochaba no anonimato, estaba condenada a que a crítica focase os seus xuízos na súa feminidade, que estaría sempre vista como algo negativo. Considerábase que todas estaban cortadas polo mesmo patrón, sen importar o diferentes e diversos que fosen os temas, os estilos ou os xéneros de escrita. Eran conscientes de que a súa intelixencia e os seus logros persoais quedarían afundidos nun pequeno grupo forzado a permanecer na periferia que, ademais, estaría cheo de estereotipos que non se correspondían coa realidade. E é que “a la mujer se la recibe con mucho gusto en la *república de las letras* y de todas las artes, con la condición de que no nos hable de su sexo, de que se someta a nuestras

⁶ ver Anexo 1

leyes, sin que se abroquele para rehuirlas, con la adorable debilidad feminil” (Fernández 2008: 375). Por esa razón, non deixarían de loitar.

Foi tanta a presión baixo a que se atoparon as escritoras oitocentistas que o uso do pseudónimo non chegou a eliminarse da vida cotiá das autoras até hai ben pouco. Mesmo na literatura contemporánea, onde xa non é común atopar escritoras con pseudónimo masculino, houbo unha tendencia a empregar nomes que puidesen ser tanto masculinos como femininos. Esta ambigüidade dábase na maioría dos casos por empregar en exclusiva o apelido, ou ben asinar só coas iniciais. É o caso de Joanne Rowling, coñecida como J.K. Rowling grazas ás famosas series de libros de *Harry Potter* e *Fantastic Beasts and Where to Find Them*. A escritora, mundialmente coñecida, chegou a asinar tamén como Robert Galbraith. Tamén a autora gañadora do premio Pulitzer por *Matar a un ruiseñor* (1960), Nelle Harper Lee (1926-2016) empregaba nas súas obras o nome de Harper Lee, que da lugar á ambigüidade.

4. Escribir na Galiza do século XIX

Unha vez analizado o panorama xeral da autoría feminina na Europa occidental, estudaremos o caso particular da Galiza e as súas escritoras. Comezaremos por describir as condicións sociais e políticas do país neste século.

Nesta época nace a primeira xeración de galeguistas. Na súa primeira etapa, atopamos un discurso estreitamente ligado á expresión dos sentimentos. É por iso que se pode establecer unha conexión entre a lírica feminina da época e o que Beramendi denomina como “síndrome da aldraxe” (2001: 299). Prodúcese, entón, a coexistencia do nacemento do galeguismo, baseándose no idealismo humanista dos sentimentos e o humanismo filantrópico (característicos do provincialismo), e do proceso de canonización da escrita feminina. Esta coincidencia temporal facilita a conexión das primeiras obras femininas e os ideais de aqueles que estudan o futuro do país. Por iso, neste apartado trataremos de explicar o nacemento e os puntos en común dos dous movementos sociais, políticos e culturais.

A nivel social, a Galiza oitocentista divídese principalmente en tres grupos: a fidalguía, o clero e o campesiñado. Durante a evolución do século, incorpóranse dúas novas capas sociais que van collendo protagonismo: a burguesía e o proletariado (Villares e Bahamonde 2012: 72). O país constrúese arredor das relacións entre homes e mulleres que se establecen no sector da produción de bens. A agricultura supoñía o sector básico para a economía. Cun modelo de organización propio aínda do Antigo Réxime, os sistemas de propiedade e explotación da terra seguían a marcar o curso económico. Este sistema baséase na división entre as clases dominantes, fidalgos e comerciantes, e dominadas, os campesiños, é dicir, a maioría da poboación.

Neste século tamén ten lugar a consolidación do Estado liberal. A causa do cambio de goberno (do réxime absolutista ao estado liberal), prodúcense cambios na estrutura social. En primeiro lugar, o proceso de desamortización fai que o clero perda o seu poder económico. Esta

situación vese compensada, en parte, coa adquisición doutro poder: o ensino. Ademais, a estrutura do sector agrario que vimos de explicar sofre cambios, lentos mais efectivos, que producen a desaparición da fidalguía.

Como consecuencia deste cambio económico e político, aparecen na esfera social o proletariado e a burguesía, xa citados con anterioridade. Esta última fai que o proletariado se vexa minimizado, dada a súa actitude nos procesos de desamortización e desindustrialización máis preto do modo de vida da fidalguía e lonxe da reforma do sector laboral (Carballo et al. 1996: 215).

No tocante á política, hai que ter en conta que a principios do século XIX comeza o proceso de cambio da monarquía absoluta do Antigo Réxime, ao Estado liberal, como apuntabamos con anterioridade. Dita transformación ten lugar como consecuencia do enfrontamento entre os absolutistas (partidarios do Antigo Réxime, da monarquía absoluta, os señoríos, os gremios e a sociedade estamental) e os liberais, defensores da liberdade individual, a sociedade de clases e o capitalismo. Como se pode observar, os intereses son completamente diferentes, chegando nalgúns casos a ser contrarios. É por iso, que non se puido dar un sistema de goberno mixto, no que tivesen cabida ambos grupos.

A mediados de século, aínda cos enfrontamentos entre absolutistas e liberais, o sistema político muda a pasos de xigante: asistimos á eliminación da monarquía absoluta e á introdución do Estado liberal. Como resultado desta nova administración prodúcese a uniformización territorial da Galiza. A reorganización tiña criterios puramente centralistas, polo que perdeu todas as características que mantiña desde que foi reino independente. Así, “propiciouse, por medio dun sistema electoral controlado e mediatizado, que as clases propietarias monopolizaran o poder. Só o período do Sexenio deu paso a unha democratización da sociedade e do Estado” (Carballo et al. 1996: 217).

A principal consecuencia que tivo para a Galiza este cambio de goberno foi a subordinación, tanto política como económica, social e cultural. Por iso, nace nesta época un movemento contrario á corrente estatal española, que suporá unha fronte política: nace o galeguismo⁷. Veremos nos seguintes apartados en que se traduciron as tensións existentes entre os sistema cultural e político no país, realidade que tamén afectou ás escritoras galegas oitocentistas.

4.1. Contexto sociocultural

Como vimos de afirmar, a subordinación á que estaba sometida Galiza tivo repercusións nela. A centralización que estableceu o Estado Español acelerou a unificación e uniformización cultural, proceso no que se inclúe a lingua. Por iso, na mentalidade das clases dominantes a cultura e o idioma españois estaban ligados á modernidade e ao progreso, mentres que o galego ficaba na tradición e o atraso. Esta situación tivo como principal consecuencia o desencadeamento das tensións culturais e políticas, xa que se produce na Galiza unha revolución ideolóxico-política, motivada pola reflexión identitaria desenvolvida desde sectores intelectuais. Dentro deste grupo, atopamos a moitas das escritoras galegas do século. É por iso que consideramos de interese para o traballo explicar a situación cultural e política na que estaban a vivir, xa que, como veremos, terá consecuencias na súa escrita.

A identificación do galego con atraso, ou con *paleto*, non foi algo difícil de asumir pola cidadanía. A estratexia que seguiu o centralismo foi a de substituír nos principais campos o galego polo castelán, é dicir, nas institucións, no mundo burocrático, nas editoriais, na igrexa, no ensino e no exército, onde pasou a usarse o español como lingua vehicular. O principal efecto que tivo este sistema tornouse evidente nas cidades, que foron o grande foco de centralización e castelanización. Así, reforzouse a idea do español como lingua moderna,

⁷ O termo galeguismo é empregado no sentido de reflexión de carácter identitario sobre a Galiza.

mentres que o galego seguiu a consolidarse como sinónimo de mundo rural, a tradición e o atraso.

Outro dos factores que levou á implantación da lingua e cultura españolas foi a emigración:

Se as quintas fixeron posíbel que algúns galegos se integrasen nunha área idiomática e cultural diferente, tamén a emigración trae aparelhada a asimilación lingüística ao desvalorizarse, por desprecio, o mundo galego que non resolveu o problema socioeconómico do emigrante (Carballo et al 1996.: 227).

Aínda que con menos forza que nas cidades, e por causa da emigración o castelán foise introducindo no rural. O emigrante ao que se fai referencia na cita anterior exerce influencia na familia e, polo tanto, tamén na aldea.

Asemade, a educación foi un dos piares da dominación española fronte ao galego. Cando o Estado Liberal chega ao poder aplica novas medidas no relacionado coa sistema educativo. Este caracterízase neste momento polo desprezo e a ignorancia ao país, o que se reflexa tanto nos contidos coma na lingua empregada. En primeiro lugar, os concellos pasan a ser os responsables das escolas públicas. Este feito levou a que se crease, polo menos, unha escola en cada concello, mais serían os políticos os que se encargarían de seleccionar e aceptar os mestres e mestras, tendo así asegurado o control do ensino

A lei Moyano do 1857 obrigou os concellos a manter economicamente a educación primaria. Como consecuencia, creáronse na Galiza dous tipos de escolas: as completas, en que os mestres tiñan titulación académica e as materias eran lectura, gramática castelá, escrita, aritmética e relixión (tendo sempre moi en conta a boa conduta moral e relixiosa por parte de mestres e alumnos) e as incompletas, en que os ensinantes non precisaban titulación e tampouco se ensinaban todos os temas (Suárez Golán 2012: 19). Nas escolas incompletas, o máis normal era que os ensinantes fosen membros do clero ou algún persoeiro relacionado co poder municipal, polo que o calendario escolar tiña que estar suxeito a cambios debido ao traballo principal que

desempeñaban na súa vida. Tanto nas completas como nas incompletas o mobiliario existente non era suficiente. Ademais, o material didáctico, aínda que obsoleto, estaba exclusivamente en castelán, o galego non aparecía case por ningures (Carballo et al. 1996: 323).

Nesta época tamén existía o ensino primario privado. Principalmente, estaba formado polas escolas de fundación e de ferrado⁸. Estaban pagadas por comerciantes, inmigrantes e, mesmo, persoas do mundo da relixión. O alumnado recibían clases de lectura, escrita e aprendían tamén a contar. O calendario escolar, máis unha vez, estaba suxeito aos labores agrarios ou comerciais que os ensinantes tiñan como modo de vida (Suárez Golán 2012: 19). Pola súa parte, tanto o ensino secundario como a universidade eran inaccesibles para a maior parte da poboación galega e, na súa maioría, eran tamén de carácter privado.

Estas escolas tiveron unha grande importancia, xa que complementaban o labor do ensino público no tocante á alfabetización. Mais non sempre se empregou o castelán e atopamos algúns defensores do galego, como vemos na seguinte cita:

A pesar de todo hai pais que encomian a estes mestres porque non obrigan os seus fillos a que falen a lingua nacional nin a que usen na lectura e na escrita os signos de ortografía, argumentando que eles non coñeceron semellantes cousas e viviron no mundo e que iso é bo para os que seguen carreiras (De Gabriel 1988: 229).

Ademais, o xornalismo, xunto coa política, será unha arma moi poderosa de protección e reivindicación do galego. Como vemos na seguinte cita, a prensa galega ten nesta época unha actividade importante, ademais de influenciar cada vez máis a sociedade e outros campos do saber, como a literatura:

Durante a guerra contra o francés utilizouse o galego con fins pragmáticos e á vez novidosos na propaganda política e en artigos da mesma índole. No período isabelino os precursores desenvolveron o uso literario do idioma, publicándose no 1853 o primeiro

⁸ Recibían este nome porque o que custaba a educación era, precisamente, un ferrado dalgún tipo de cereal: centeo, millo ou similares.

libro en galego: “A gaita galega” de Xoán Manuel Pintos, e celebrándose no 1861 os Xogos Florais da Coruña, cuxos poemas foron editados no “Álbum de la Caridad”. No 1863 coa publicación dos “Cantares Gallegos” principiou o Rexurdimento literario, que se consolidara durante a Restauración da man dos clásicos Rosalía, Pondal e Curros e dun amplo grupo de poetas e prosistas.

Houbo, igualmente, intentos de consolidar unha prensa en galego, pero acabaron fracasando. O “Tío Marcos da Portela” (1876), dirixido por Lamas Carvajal, “O Galiciano”, “O Novo Galiciano”, “A Fuliada”, “O Antroido” ou “A Monteira” (1889), de Amador Montenegro son exemplos deste intento (Carballo et al. 1996: 229 – 230).

A defensa da lingua galega farase máis forte progresivamente, sobre todo unha vez que comeza o desenvolvemento da conciencia e a identidade. Un dos logros será o do recoñecemento do galego como lingua escrita, o que supón o rexurdimento da literatura galega e as preocupacións idiomáticas e temáticas.

E é que a Galiza oitocentista estaba ben diferenciada do Estado Español nos ámbitos económico, social, cultural, xeográfico e lingüístico, feito que trouxo consigo a conciencia de nación e, consecuentemente, o galeguismo. Este movemento constitúe unha nova forza de reivindicación política da Galiza como nación diferenciada do Estado Español. Dentro do movemento atopamos tres etapas: o Provincialismo, o Rexionalismo e o Nacionalismo (Beramendi 2007: 71-200). Estas etapas do movemento diferéncianse polas condicións do proceso político na Galiza, ligado ao mesmo proceso no estado español.

A primeira das etapas que nomeamos foi o Provincialismo. Este movemento desenvólvese entre os anos 1840 e 1885. Segundo algúns historiadores, xorde ligado ao progresismo, nun momento no que estaban en loita cos moderados. Trátase, nun primeiro momento, dun grupo de rapaces universitarios, que se xuntan arredor da Academia Literaria de Santiago, quen desenvolve unha grande actividade cultural allea ao mundo oficial español, relacionado sobre todo con faladoiros e produción periódica, como as revistas ou os xornais. Atopamos exemplos

deste tipo de actividades en “El Recreo Compostelano”, con sede en Santiago de Compostela, ou “El Centinela de Galicia”, publicado na Coruña.

Este grupo entendía Galiza como unha provincia, de onde vén o seu nome, e, dadas as características históricas, sociais, económicas e lingüísticas que a diferencian do centro do Estado, defendérona e reivindicaron para ela un lugar máis privilexiado do que tiña no momento. Neste momento, a centralización cultural, política e económica era sinónimo de modernidade. Por iso, as medidas de descentralización non chegaron a bo porto.

No ano 1846, ten lugar a traxedia dos mártires de Carral, feito que se considera o *boom* do movemento galeguista:

O desinterese do pobo e a inexperiencia dos cadros militares provocou o fracaso do pronunciamento que se iniciou o 2 de abril, sendo o 23 do mesmo mes cando as tropas do exército regular derrotaron aos sublevados en Cacheiras, e conseguiron a súa rendición en Santiago. O día 26, cando os detidos eran trasladados á Coruña, foron xulgados de xeito sumarísimo en Carral. Condenados á morte, os líderes do movemento foron fusilados, fuxindo ao exilio os que puideron (Carballo 1996: 231).

Foi tal a represión que chegou tras a derrota que moitos dos personaxes principais do movemento optaron pola fuxida ao exilio como solución. Neste momento nace unha nova xeración de demócratas, que terá como centro das súas reunións o Liceo de la Juventud en Compostela. Encabezaron este grupo os que serían logo grandes figuras para a literatura galega, destacamos entre eles a Rosalía de Castro, Manuel Murguía e Eduardo Pondal.

Á diferencia coa xeración que os precedía, este novo grupo de galeguistas non dubidou en facer fronte aos problemas que estaba a sufrir ao país, polo que decidiron denunciálos. Defendieron a supresión do sistema foral no Congreso Agrícola de Santiago. Tamén se manifestaron contra a emigración, expoñendo tanto as súas causas como as súas consecuencias no territorio galego.

Da man da denuncia dos problemas do país, este grupo de mozos e mozas desenvolveu unha grande actividade cultural, en que podemos destacar a publicidade xornalística á Galiza e a literatura. Como consecuencia, prodúcese no país no Rexurdimento literario, ademais da reconstrución da historia da nación e a (re)definición da Galiza.

É neste momento cando a lingua galega aparece como lingua para o estudo das letras, sobre todo no campo da literatura e da historia, o que supón un gran avance para o movemento. Atopamos exemplos desta renacemento na obra de Francisco Carballo:

Os Xogos Florais celebrados na Coruña, a publicación das obras de Rosalía, Pondal e Curros e a aparición da prensa en galego amosaron este rexurdir. Ademais, Murguía na “Historia de Galicia”, superando o enfoque romántico de Benito Vicetto, reconstruíu o noso pasado sobre novos métodos interpretativos, e elaborou o concepto de Galicia como nación diferente á española (Carballo et al. 1996: 232).

A outra etapa do movemento que se desenvolve neste século é o Rexionalismo, que abarca dende o ano 1885 e o 1915, xa entrados no século XX (Beramendi 2007: 71-200). Como vimos, o provincialismo queda reactivado coa nova xeración de galeguistas durante a primeira década da Restauración. Mais a partir do ano 1886, o grupo comeza unha nova etapa: o Rexionalismo. Nel, Manuel Murguía será un dos grandes persoeiros, xa que é coa publicación da súa obra *Los Precursores*, xunto con varios artigos en *La Región Gallega* os que abren camiño á renovación do movemento. Neste caso, a Galiza é recoñecida como nación⁹, o que supón cambios no plano ideolóxico e organizativo do movemento con respecto ás xeracións anteriores.

A situación de miseria, migración e dependencia na que se atopaba o país, e as grandes deficiencias do Estado, como o caciquismo e a imposición do centralismo, fixeron que converxesen tres correntes diferentes no chamado Rexionalismo, unha delas, a do xa citado

⁹ A denominación que utilizan os integrantes do movemento é *rexión* (de aí o termo Rexionalismo), mais o contido semántico non é o mesmo que de *rexión* entendida polo franquismo, senon que é máis semellante ao que, máis adiante, será o de *nación*. Por iso, decidimos empregar o termo *nación* en lugar de *rexión*.

Manuel Murguía. Unha característica común das tres correntes é o feito de estaren dirixidas por directores de xornais. Debido ás duras críticas á centralización, non faltaron opositores que criticasen, tamén desde o xornalismo, esta ideoloxía.

A pesar de existiren variantes do movemento evidentemente diferenciadas entre elas, os seguidores desta corrente entendían Galiza como unha nación independente, que debía ter autonomía política e que debía recuperar, defender e protexer a súa identidade cultural e lingüística. Por iso, no ano 1891 integrarían as tres na Asociación Regionalista Gallega, presidida por Murguía. Podemos considerar este feito como o nacemento organizativo no desenvolvemento da consciencia de nación galega.

Aínda que calquera das correntes rexionalistas presentaba un ideario interesante e ben estruturado, non tiveron moito éxito. O talón de Aquiles do Rexionalismo foi a negación da burguesía, da fidalguía e do clero a organizarse para colaborar co movemento. Porén, non tivo moita repercusión entre os obreiros e o campesiñado.

A única das correntes que logrou ter éxito foi a liderada por Manuel Murguía, quen ademais fundou xunto cos seus compañeiros a Liga Galega. A morte de Alfredo Brañas e a fuxida de Aureliano Pereira ao partido liberal-fusionista fixeron que a forza do Rexionalismo recaese no escritor do Froxel.

Tendo en conta a realidade sociocultural na que escribían as escritoras oitocentistas, podemos concluír que non destaca ningunha muller no relato. A única que chega a nomearse é Rosalía de Castro. E é que, para os historiadores expertos nesta época (séc. XIX), as mulleres non existían no movemento galeguista. Como afirma Xosé Carlos Bermejo Barrera nun artigo de prensa de *El Correo Gallego*:

Aínda que a participación política das mulleres comezou en Europa desde finais do século XVIII, en toda a traxectoria política galega as mulleres ou ben estiveron ausentes ou ben ocuparon un papel secundario.

Non hai mulleres destacadas no movemento provincialista, nin no rexionalismo galego. Unha das figuras clave do rexionalismo foi o historiador e político Manuel Murguía, que dá a impresión de que reservou para a súa dona, acompañada da súa “negra sombra”, o coidado do fogar e da melancolía.

No nacionalismo galego da época da Xeración Nós, os grandes protagonistas foron todos homes: V. Risco, A. Bóveda, Otero Pedrayo, Losada Diéguez, Cuevillas... E no nacionalismo que loitou contra o franquismo e se consolidou coa democracia, tamén os grandes líderes foron homes: Bautista Álvarez, X.M. Beiras, Francisco Rodríguez, Camilo Nogueira (Bermejo Barrera 2016).

Aínda que non son tan numerosas as citas dos historiadores como deberían, consideramos de especial interese a participación que estas autoras tiveron nas diferentes etapas do movemento cultural descrito con anterioridade. Para alén diso, entendemos que, aos obstáculos da escrita en galego, se lles sumaba o feito de ser mulleres como freo ás súas publicacións. García Negro describe ás mulleres oitocentistas como

[...] silenciadas das silenciadas, as conxéneres obxecto de tratamento epopeico, as máis marxinadas de todo o conxunto, as viúvas convencionais e as orixinadas polo drama da emigración, ambas sumidas na soidade e no desamparo institucional e social e, tantas veces, responsábeis monoparentais de familia e facenda (García Negro 2015: 350).

Por iso, o próximo punto deste estudo estará adicado á reflexión sobre aquelas mulleres que participaron da publicación de artigos ou ben da literatura na Galiza do século XIX e que, dalgún xeito, axudaron o rexurdimento da lingua e cultura galegas.

4.2. Unha loita con dúas fronteiras: xénero e nación na escrita feminina oitocentista

Como vimos na análise do punto anterior deste traballo, o recoñecemento da participación das mulleres na publicación, tanto xornalística como literaria, é case inexistente nos libros de

historia. No século XIX galego, o traballo escrito das mulleres non chegou realmente a valorarse como debera. Unha das razóns, que tamén afectaba aos seus compañeiros varóns, foi o uso do galego nunha época na que a nosa lingua estaba moi condicionada polos estereotipos. Ademais, ser muller era outro dos impedimentos á hora de publicar, feito que analizaremos neste apartado.

Do mesmo xeito que sinala Celia M^a Armas García, para o estudo da escrita feminina oitocentista e a súa repercusión hai que ter en conta que:

estamos nunha época en que a porcentaxe de analfabetas era do 93,86%. Do 6,14% de mulleres que sabían ler e escribir, temos que quedarnos coas que pertencían a unha clase letrada e con boas posibilidades económicas, que pudesen permitirse gastar diñeiro en educar minimamente as fillas. Das que nos fiquen, separaremos aquelas que son de familia de ideoloxía máis ben progresista, que considera que o futuro das fillas, aínda que sempre sendo as cuidadoras do home e dos fillos, pasa por ter unha instrución máis cumprida. Entre estas estarán as que decidan [ou podan] continuar a serio coa súa formación, que lles permitirá ter a suficiente bagaxe cultural como para se enfrentaren ao ollo público sen temor, ou, polo menos, cun mínimo de garantías. E aínda non rematou a selección: é necesario que coñezan alguén que publique unha revista ou que estexa próximo de outra persoa que o faga e que se mostre disposta a avalalas. E a última barreira que deberán superar será a que as enfrenta a elas mesmas: ¿terán a ousadía (...) de daren un escrito ao prelo (Armas García 2002: 25 – 26) [as parénteses pertencen ao texto orixinal].

Da cita podemos deducir que o número de autoras que podían permitirse o luxo de escribir era moi baixo. Ademais das condicións económicas e ideolóxicas familiares, as mulleres que quixesen ser escritoras terían que estar dispostas a botar ás costas a opinión pública. Nesta época, como xa se dixo con anterioridade, o comportamento esperado, e establecido polo

patriarcado, que elas debían seguir era o de anxos do fogar. A esfera pública non deixaría de lembrarlles cal era a misión para a que estaban feitas.

A muller oitocentista, como puntualizan Celia M^a Armas García e, na época, Concepción Arenal, non era suxeito xurídico, é dicir, dependía dun home en todos os ámbitos. Para poder publicar calquera tipo de escrito sería imprescindible a autorización do home da casa, ben fose o marido ou o pai e, no caso de faltaren os dous, o titor legal que se lle asignase. Como xa se dixo, non eran unhas condicións doadas de xuntar, polo que moitas das autoras terían que empregar pseudónimo ou deixaren de escribir.

Segundo Susan Kirkpatrick (1992), as mulleres do século XIX atopan certa validación e lexitimación dos seus escritos a causa da chegada do movemento romántico, ademais do contexto político en que se atopaban: o reformismo liberal. Neste século, e sobre todo a partir da década de 40, prodúcese en España unha efervescencia de escritoras na prensa. Por motivos económicos e temporais nas publicacións, moitas das mulleres que tiñan a intención de publicar os seus escritos acudirían ao xornalismo. Mais non existe na Galiza do século XIX ningunha revista dirixida a mulleres en exclusiva. Non é até finais de século (ano 1883) co nacemento de *Cupido*, revista da que non se recuperou ningún dos seus números, que a prensa por e para mulleres ten cabida no país.

Como vemos no estudo de Xosé Vicenzo Freire Lestón, a revista feminina máis antiga da que atopamos algunha proba é *El Ángel del Hogar*¹⁰. Estaba dirixida por Sarah Lorenzana e publicouse entre 1894 e 1896. Era de periodicidade quincenal e estaba editada por “La Unión Republicana” de Pontevedra. Nela, os artigos trataban, principalmente, de información relacionada coa educación feminina. Atopamos escritos asinados tanto por homes, como por mulleres, e incluso algún pseudónimo (maioritariamente en forma de iniciais). O idioma principal das publicacións é o español, mais podemos atopar algún poema en galego.

¹⁰ véxase o Anexo 2

Aínda que *Iris del Bello Sexo: Periódico de literatura y costumbres* nace no ano 1841 en Santiago de Compostela, non podemos considerala unha revista dirixida ás mulleres. Tiña redactores masculinos, que empregaban o pseudónimo, e mesmo o travestismo literario (de feito, eran máis coñecidos como Enarda e Galatea). Estas dúas escritoras ficticias correspondíanse coa imaxe do “anxo do fogar” descrita con anterioridade. Noutras palabras: seguían a norma e o canon de muller que o patriarcado tiña establecido na imaxe cultural da España decimonónica. Finalmente, esta revista non tivo máis de oito exemplares (Pérez Lucas 2008: 326 – 327).

A situación do xornalismo para mulleres nos países de fala hispánica ou portuguesas é ben diferente. Ademais dun número maior de casos de prensa feminina, o seu nacemento é anterior. A mesma Celia Armas García fai fincapé nesta distinción:

[En Portugal] A primeira [revista] de que temos hoxe probas da súa existencia é *O Trocador*, tamén lisboeta, e de 1822, fundada e redixida integralmente por Almeida Garrett. [...] No que atinxe ao caso español, a primeira revista das características que nos interesan é *El Correo de las Damas*, publicada en Cuba no 1811. María del Carmen Simón Palmer recolle como primeira *El Amigo de las Damas*, que contou, en 1813, con sete números en Cádiz (Armas García 2002: 28) [os corchetes non pertencen ao texto orixinal].

Aínda que as producións para mulleres feitas na Galiza tardasen máis en chegar, existía a posibilidade de adquirir publicacións periódicas como as que acabamos de describir. As mulleres galegas tiñan a posibilidade de accederen ás revistas publicadas e dirixidas nos países veciños, sempre e cando llelo permitise o seu poder económico.

No entanto, na primeira fase do movemento galeguista, as mulleres aínda non eran empregadas como símbolo para diferenciar Galiza da nación española. Non é até a década de 60, cando se produce esta asimilación. O primeiro en crear a metáfora do país como muller foi o xa citado Manuel Murguía no ano 1865, coa súa *Historia de Galicia*. Nesta obra, a muller

galega encarna todos os trazos da raza galega, o que a convirte en elemento diferenciador da cultura do país. O galeguismo reconece Galiza como nación, que ten como unha das súas características principais o sentimental. Ás mulleres atribúeselles todo aquilo ligado aos sentimentos. Esta interrelación é a que leva a Murguía e aos demais galeguistas a identificar Galiza como muller. En palabras de Helena Miguélez: “[...] a metáfora da Galiza como venerada *Terra Nai*, um símbolo duma terra femineamente conotada, lar e paisagem, que se erigiu historicamente em oposição aos espaços masculinos de emigração, pesca no alto-mar e deslocamento forçado da terra nativa” (Miguélez 2015: 46).

Mais a imaxe das mulleres no ideario nacional foi adquirindo novos matices ao tempo que evolucionaba o movemento nacionalista. Xurdiu unha imaxe das mulleres galegas “como mulheres piedosas e abnegadas, e da própria Galiza como uma bondosa mãe necesitada de cuidados e proteção (...), como uma metáfora recorrente do nacionalismo cultural” (Miguélez 2015: 46). A aparición das mulleres en certos relatos como lexitimadoras da nación galega disentía da identidade normativa que estaba adxudicada para elas, non se correspondía co canon establecido. Como consecuencia, o concepto de *matria* galega toma dous camiños diferenciados: podemos atopar imaxes das mulleres galegas como indecentes, inmorais e loitadoras, é dicir, como elementos lexitimadores nacionais; ou ben “aquelas posicións que as descreviam dum modo que podería revelar-se vexatório para esta mesma causa” (Miguélez 2015: 45). Este último, enfoca a imaxe das mulleres galegas desde un punto de vista conservador e antifeminista, por considerar immoral o concepto de muller contario ao establecido polo canon patriarcal, ligada á visión destas como seres dominados, vencidos e humildes.

Por outra parte, no tocante á escrita, a meta principal do galeguismo é a recuperación da tradición e da cultura propias, é dicir, a institucionalización dunha literatura propia en lingua galega. Para poder acadar este obxectivo, é necesario presentar unha alternativa á cultura

española (ou castelá), que na altura dominaba sobre as demais. Por iso, o primeiro paso a cumprir é o de “inventar” a tradición, completar a *checklist* identitaria de Anne-Marie Thiesse, é dicir, o modelo que as diferentes comunidades europeas seguiron para formar as súas respectivas identidades nacionais no século XVIII:

O resultado da construción colectiva das identidades nacionais non presenta un molde único, mas sim, segundo a expresión provocadora do sociólogo Orvar Löfgren, una especie de kit “do-it-yourself”: una serie de variantes da “alma nacional” e un conxunto de procedimentos necesarios á súa elaboración. Hoje podemos establecer a lista dos elementos simbólicos e materiais que una nación digna deses nome debe presentar: una historia que establece una continuidade con os ilustres antepasados, una serie de heróis modelos das virtudes nacionais, una lingua, monumentos culturais, un folclore, locais eleitos e una paisagem típica, una determinada mentalidade, representacións oficiais — hino e bandeira — e identificacións pitorescas — traxes, especialidades culinarias ou un animal emblemático (Thiesse 2000: 19).

Manuel Murguía, unha das figuras máis importantes nesta creación, elabora unha teoría na que defende que a literatura e, en xeral, a nación galega teñen que recuperar a memoria colectiva que lles foi arrincada, logrando así que a poboación a esquecese. O seu argumento principal baséase nas orixes doutra civilización xa recoñecida globalmente: os celtas (Davies 1990: 409 – 413). Estes encarnan unha serie de características primitivas (como o panteísmo relixioso, a sensibilidade feminina, o idealismo, a inocencia orixinal, a intuición, a emotividade, a domesticidade e as relacións familiares), que contrastan coa ideoloxía liberal e moderna que defendía o escritor arteixán. Para crear a cultura nacional, Murguía pretende fusionar o antigo co novo, quere que coexistan

dos ideas conflictivas entre sí, por un lado la creencia en el progreso y una definición de patria asociada al liberalismo y la modernización capitalista, y por el otro, la necesidad de una historiografía galleguista de tinte primitivista que legitime su ideario

nacionalista, ambas resultantes en una doble marginación del género femenino (Pérez Lucas 2008: 329).

O historiador defende tamén a idea de que é a literatura quen debe reflexar o xenio do pobo. Entende a literatura como poesía, máis concretamente a lírica galega, en que destaca a paisaxe os sentimentos, a inxenuidade, a sinxeleza e a nostalxia. Esta idea de literatura non só marcará a teoría do autor, mais tamén será chave para entender o Rexurdimento.

En suma, o nacionalismo defendido e propagado por Murguía está influenciado pola corrente italiana, é dicir, fúndase sobre elementos de carácter histórico e natural (Pérez Lucas 2008: 331). A ideoloxía murguiana basease na construción un contrato entre o individuo e o Estado, no espazo público. A muller é relegada entón a unha posición de inferioridade, xa que, como xa se apuntou con anterioridade, neste século non era un individuo xuridicamente independente, non é dona dela mesma e non ten capacidade de decisión na vida pública, polo que queda fóra da vida política, mais tamén da vida civil. O cidadán activo represéntase mediante un home, mentres elas só poden participar da afiliación á patria a través da raza. Socialmente, elas ocuparán o espazo propio da esfera privada e da domesticidade, mentres que o home seguirá a consolidarse como individuo de pleno dereito.

Segundo Begoña Aretxaga (1995), a muller e o feminino empregáronse historicamente (e tamén neste século), como unha representación da nación dominada, xa que esta vivía unha situación de subordinación paralela ás mulleres. Do mesmo xeito que para Jonathan Swift Irlanda é unha muller sometida, para Murguía Galiza é unha muller vencida e humilde. É asumido polo nacionalismo o carácter feminino da Galiza e é convertida nunha especie de matria, ou, en palabras de Carme Blanco, en *nación-femia* (1999: 48 – 70).

O historiador galego emprega o xénero como elemento organizador do seu discurso, nacionalista liberal, que establece a recuperación do sistema literario a través da lírica sentimental de características efeminadas. Esta recuperación supón o Rexurdimento cultural da

Galiza, xa que o xénero lírico sentimental se identifica como propio da nación galega (Pérez Lucas 2008: 332). Este movemento comeza entre 1846 e 1854 coa primeira xeración de provincialistas pertencentes ao Batallón Literario¹¹: Francisco Añón, Alberto Camino e Antolín Faraldo. O grupo de escritores e escritoras do Rexurdimento tomará como modelo as obras de Sarmiento e de Xoán Manuel Pintos.

Neste momento, a poesía substituíu os folletos propagandísticos, na súa maioría de carácter satírico. A razón principal deste cambio foi a actividade e publicación de poetas nostálgicos que empregaban o galego como lingua vehicular nas súas composicións. Por iso, a obra máis importante do primeiro período do Rexurdimento, segundo Murguía, será *Cantares Gallegos*, de Rosalía de Castro. A obra publícase no ano 1863, está escrita en lingua galega e recupera a tradición popular.

No prólogo dos seus *Cantares*, Rosalía describe as súas composicións como naturais, sentidas e tenras. Xorde, deste xeito, o tópico da poesía galega como sentimental: “toda música e vaguedade, toda queixas, sospiros e doces sonriñas. [...] sobre todo un sentimento delicado e penetrante.” A educación e aprendizaxe de Rosalía como poetisa non é institucional, é natural, guiada polo xenio e os cantares do pobo, polos “poéticas costumes [que] inda conservan certa frescura patriarcal e primitiva” (Pérez Lucas 2008: 332). É así como a poetisa pasa a ser un símbolo das características que diferencian a raza galega, limpa de toda influencia española.

O establecemento da poesía como a expresión literaria propiamente galega coincide cun momento en que ten lugar o comezo da lexitimación autorial feminina das letras peninsulares. Como resultado, prodúcese na Galiza oitocentista un incremento de escritoras na prensa, sobre todo desde finais da década de 50. Con todo, a maioría destas escritoras pertencen ao subsistema

¹¹ Compañía militar formada por estudantes da Universidade de Santiago de Compostela en diversos momentos, sendo o máis famoso o formado en 1808, durante a Guerra da Independencia Española, disposta a loitar contra a invasión francesa dirixida por Napoleón. O Batallón Literario xa se constituíra previamente en 1663 ante os ataques portugueses á vila de Monterrei, trala sublevación de Portugal en 1640. En 1846 formouse outra vez durante o levantamento de Solís ou Revolución de 1846, aínda que a xesta máis recordada é a ocorrida en 1808.

literario da Galiza, é dicir, forman parte do sistema español, xa que está escrito desde a periferia mais o obxectivo é o centro. Ademais, na maioría dos casos empregan tanto a lingua española, como temas propios do sistema español. Como excepción, e parte da minoría restante, atopamos a Emilia Portal e Rosalía de Castro. Estas dúas escritoras únense ao movemento lexitimador do sistema literario galego e galeguista. Como antecedente ás dúas autoras, soamente Nicolasa Añón empregaba o galego nas súas composicións, caracterizadas por ser de expresión oral, dado o analfabetismo da escritora.

No seu estudo sobre a prensa periódica no século XIX, Celia M^a Armas García destaca o gran número de sinaturas femininas que aparecen entre os anos 1859 e 1868 na Galiza neste campo, sobre todo os últimos tres anos do período. Armas García sorpréndese ao comprobar que, nun momento en que a situación política semella favorable ao cultivo feminino das letras, ningunha destas escritoras tivo continuidade na actividade literaria, a excepción de Rosalía.

Entre os anos 1868 e 1870 prodúcese un descenso notorio do número de escritoras nas cabeceiras importantes. Tampouco se publicaron os Almanques que Soto Freire editaba en Lugo, onde a súa presenza, ademais de aceptada, era abundante.

A partir do ano 1868 desaparecen as sinaturas femininas na prensa de maior periodicidade. Podemos atopar textos escritos por mulleres ou para mulleres, mais só se trata de préstamos de fóra das fronteiras galegas, feito moi común na época. Ademais, serán só colaboracións puntuais, non de carácter continuado, como era o caso de Virginia Felicia Auber en *Galicia: revista universal de este reino*, entre 1860 e 1865. Pola contra, abundan os textos de autoría masculina que tratan a presenza e a influencia da muller na sociedade, dos que un número importante é de carácter irónico.

Antes desta depresión da autoría feminina, durante os anos 1865 e até 1867 prodúcese na Galiza o maior número de sinaturas femininas do século. Aparecen novas escritoras como

Constanza Vereza, Emilia Pardo Bazán, Narcisa Pérez Reoyo, Aurora Pérez Mirón¹², Emilia Serrano (Baronesa de Wilson), Pamela, Carolina Coronado, Mme. Pascal Doré, Emilia Portal, Antonia Díaz Lamarque e Catalina Rodríguez; xunto con autoras xa coñecidas como Concepción Arenal, Felicia Auber, Emilia Calé¹³ ou Rosalía de Castro. Xuntas, aparecerán nas cabeceiras da prensa de maior difusión da época, como son *Galicia: revista universal de este reino*, *El Progreso*, *El Avisador*, *El Alerta*, *El Correo de Galicia*, *El Buscapié* e *La Revista*, todas elas editadas na Galiza e publicadas entre 1860 e 1867.

No período post-revolucionario atopamos un cambio nas condicións de publicación das escritoras. Até o de agora, as mulleres foran aceptadas na esfera pública, sendo, mesmo, destacadas no seu papel como propagandistas da cultura, aínda que ben é certo que se mantiñan algúns prexuízos e reservas, como explica Rosalía en “Las literatas. Carta a Eduarda”¹⁴ (Castro 1865: 56 – 58). Mais a partir deste momento, as mesmas forzas que as apoiaran e as aceptaran, pasarán a desamparalas e illalas. Do mesmo xeito, mudan os temas que ocupan as capas e as páxinas importantes da prensa. Na Galiza, o discurso provincialista, que enchía páxinas e páxinas dos xornais das décadas de 40 e 60, pasa a ser un discurso preocupado polo proxecto nacionalitario español. En palabras de Armas García:

Cando analizamos o estado do polisistema podemos constatar unha clara mudanza de temática nos xornais: antes primaban a denuncia do abandono no que estaba sumido Galiza, e despois de Setembro de 1868 estas publicacións galegas viraron a cabeza para Madrid e o novo goberno do Estado (Armas García 2002: 315).

Ao mesmo tempo, as características do idealismo neocatólico da escritura feminina isabelina, é dicir, a defensa dos valores contrarrevolucionarios e o moralismo devoto, vólvense

¹² pseudónimo de Joaquina García Balmaseda

¹³ tamén pode aparecer co pseudónimo de “Esperanza”.

¹⁴ ver no Anexo 8

temas *demodés* nun discurso público que se achega cada vez máis, xunto coa política, á construción dun Estado democrático, moderno e liberal. Segundo Pérez Lucas:

Con la revolución de 1868 comienza una nueva era para las letras femeninas decimonónicas. Si la cultura oficial mantenida en España durante el reinado de Isabel II (1843-1868) facilita el prestigio y la canonicidad de las escritoras peninsulares identificadas con el idealismo neocatólico dominante en España, la Revolución liberal del 68 genera unos valores artísticos alternativos en torno a la novela realista y lo que Sánchez Llama denomina “metafísica estética”. La belleza estética que durante el periodo isabelino estuvo coligada a las obras de inspiración cristiana y moralizante y asociada a las obras de autoras costumbristas como Fernán Caballero (1796-1877), tanto por su nacionalismo españolista como por los méritos estéticos de una literatura construida en torno a la defensa y verosimilitud de principios contrarrevolucionarios, pasa a relacionarse a partir del 68 con un proyecto secularizador y esteticista de tendencia realista. Este proyecto literario masculiniza el genio creador al rechazarse en la Restauración borbónica (1874-1931) el idealismo cristiano isabelino tanto por su dimensión didáctica y femenina como por textualizar valores romántico-idealistas e incluso foráneos debido a la influencia de modelos franceses (Pérez Lucas 2008: 335).

É por iso que, no Almanaque de 1868, Soto Freire expresa a súa indignación fronte á politización da vida literaria:

Exclusivamente literario el *Almanaque de la Juventud*, jamás hubiéramos creído que la política pudiera influir en él. [...] La política, preocupando los ánimos y agitando los espíritus, lo absorbe todo y nadie se acuerda de las letras.

Sólo cantos a la libertad y los himnos patrióticos merecen la atención de nuestros antiguos colaboradores. [...] estamos persuadidos de que el Almanaque es y debe ser un libro puramente literario, que refleje los progresos de la literatura provincial, pero jamás ser eco de la pasión del momento, pues para eso hay muchos otros (Soto Freire 1868: 8).

Coa chegada da Revolución remata a segunda fase do movemento provincialista, que se desenvolveu entre 1846 e 1868, e comeza a etapa federalista, que terá lugar entre 1868 e 1875. Nesta fase, Beramendi (2007) nota no seu estudo como, na Galiza, a prensa provincialista vai en declive, mentres a republicana aumenta a pasos de xigante. Esta situación de retroceso provincialista durará até o ano 1874. Por conseguinte, ao debilitarse o discurso provincialista da década de 60 que destacaba ás mulleres como símbolo da nación galega, tamén diminuírá a visibilidade das mulleres na prensa periódica, xa que comezan a perder o pouco prestixio que lles deixaron ter.

Desde o ano 1874, Rosalía de Castro pasa a ser unha escritora problemática e marxinal. Podemos reparar nesta situación no artigo “La mujer”¹⁵ publicado en *La Constancia*, en que se cita a autoras como Avellaneda, Coronado, Fernán Caballero ou M^a Pilar Sinués entre “las escritoras contemporáneas, que honran las letras españolas”, mentres que se deixa de lado a Rosalía. Neste artigo tamén podemos observar como muda a estratexia do movemento galeguista, que neste momento intenta silenciar persoeiros como Rosalía de Castro, co obxectivo de ser ben vistos polo novo réxime e os republicanos.

A obra da poetisa iriense vese illada e obviada tanto nos medios de comunicación como nos certames de literatura. Esta marxinación déixase ver nos Xogos Florais de Santiago do ano 1875, en que o Arcebispo de Santiago de Compostela exerce un importante control. Neles, notamos a ausencia da obra de Rosalía, á vez que se premia e promociona a obra *Descripción de las Rías Bajas*, de Emilia Pardo Bazán. Foi a participación de Pardo Bazán nas sesións literarias da xuventude católica, xunto coas súas ideas políticas (contrarias ao federalismo, ao socialismo, ao krausismo, á secularización e ao sistema parlamentario) o que a incorporou á *haute culture* da Restauración.

¹⁵ ver no Anexo 9

Con todo, Rosalía de Castro acabaría sendo unha das figuras máis importantes do Rexurdimento galego e un dos piares da literatura galega. Por iso, neste traballo propoñemos unha revisión da figura da autora, que revele a perspectiva feminista e galeguista dos seus escritos.

5. Unha autora con consciencia de seu: Rosalía de Castro

Rosalía de Castro é unha autora que ofrece elementos textuais suficientes para analizala como exemplo da problemática da autoría feminina. Ademais, na súa escrita vese claramente reflexada unha consciencia de seu que nos deixa ver as súas reflexións e os seus sentimentos tanto sobre a situación da muller como sobre a situación da Galiza. Por iso, consideramos pertinente a análise da súa obra, a través da cal identificaremos a consciencia de xénero presente nas súas palabras e nos seus personaxes.

A nosa protagonista nace un 25 de febreiro do ano 1837 en Santiago de Compostela. Rosalía foi filla de solteira, xa que seu pai era un sacerdote que mantivo o anonimato durante moito tempo. Casou con Manuel Murguía, autor xa citado con anterioridade neste estudo, no ano 1858, e foron pais de sete fillos.

A autora contaba cunha gran facilidade e gran talento para a poesía. Do mesmo xeito, é sabido por todos que era unha muller forte que, na maioría dos casos, tivo que bater contra a sociedade para poder levar a cabo a súa profesión.

Finalmente, Rosalía de Castro finou o 15 de xullo de 1885, por mor dun cancro de útero. Hoxe en día, considerámola o símbolo do rexurdir das letras galegas e da nosa cultura.

A vida obra de Rosalía de Castro pode ser considerada como un acto de transgresión constante. Por transgresión entendemos o “acto de constante traspaso de fronteiras ou límites que definían as categorías do establecido desde un punto de vista moral, sexual, social e político” (Foucault 1977: 34). A rebeldía da autora supón un desafío constante á norma establecida na sociedade, tanto no seu contexto como na actualidade, especialmente no campo galego, como afirma Rábade Villar no seu estudo. O que a autora pretende é servir de ollo crítico á súa realidade e ás inxustizas das que é consciente (Rábade Villar 2011).

A imaxe máis estendida na península é a da muller de mediana idade, enfermiza e caviladora. Esta Rosalía escribe versos que desprenden melancolía polo pobo galego, o seu, ao que ve

condenado á emigración, debido á pobreza en que está sumido. Nesta versión, a autora é empregada como argumento á teoría esencialista que define a identidade galega como aquela ligada aos sentimentos de morriña e saudade. A orixe desta conexión establécese na lectura da escritora feita por Ramón Piñeiro, xunto co grupo Galaxia. Así mesmo, sobre esta teoría existe un gran número de críticas, xa que a visión nostálgica exclusiva de Rosalía supón unha posición pasiva, relacionada co lamento e o conformismo, dúas características que non se corresponden coa intención da autora. Dita interpretación da obra rosaliana neutraliza o carácter subversivo e revolucionario do que vimos de falar.

Ligada á anterior, outra das visións de Rosalía que nos propón o canon é aquela que a presenta como unha muller beata e católica practicante, feito que levou a colocarlle o sobrenome de “A Santiña”.

Con todo, non debemos lembrar a Rosalía como unha “poeta regional enferma de melancolía”, tal como a describía Emilia Pardo Bazán no seu artigo “La poesía regional gallega” no ano 1885. Ademais, hai que ter en conta que a obra rosaliana non se limita exclusivamente á poesía e, aínda que na súa maioría está escrita en galego, tamén ten obras en español. O conxunto da súa produción está caracterizado por ser enormemente complexo e igualmente variado. É un feito a remarcar que a súa produción fose constante no transcurso da súa vida, o que pon en evidencia que é unha escritora con vontade de ser profesional.

De xénero poético escribe *La flor* (1856), *A mi madre* (1863), *Cantares gallegos* (1863), *Follas novas* (1880) e *En las orillas del Sar* (1884). Mais son os seus *Cantares* os que a empurraron á fama e ao posterior recoñecemento, xa que está considerada a primeira obra moderna escrita en galego. Neste poemario, a autora érguese como portavoz da alma nacional, unha voz que está marcada pola musicalidade e os sentimentos. Porén, nel tamén atopamos intensificado o carácter subversivo e transgresor da autora.

Despois dos *Cantares*, prodúcese un cambio na escrita rosaliana. En *Follas novas* atopamos versos cargados de expresividade sentimental, da man dunha importante carga social. A súa última obra poética, *En las orillas del Sar*, é de carácter existencialista.

Alén da poesía, Rosalía conta con produción en prosa da mesma importancia que a anterior. Neste caso, a maioría das composicións están escritas en lingua española. As obras rosalianas en prosa iníciáanse cun manifesto feminista: *Lieders* (1857). *La hija del mar* (1859), *Flavio* (1861) e *El caballero de las botas azules* (1867) son as súas novelas, que, xunto cos relatos *Ruinas* (1866), *El primer loco* (1881) e os seus numerosos artigos periodísticos, forman a súa carreira prosística. Neles, trata temas como os costumes galegos ou os obstáculos aos que se teñen que enfrontar as mulleres da súa época, como é o caso de “Las literatas. Carta a Eduarda” (1865). Ademais, Rosalía é unha muller con presenza no debate político.

Aínda que nun primeiro momento a atención cara aos textos rosalianos residía na calidade poética, desde o ano 1985 estase a destacar o carácter transgresor e feminista das súas obras. Rosalía é unha autora caracterizada pola súa resistencia e resiliencia aos obstáculos e condicionantes impostos pola sociedade. Neste sentido, a escritora galega atopa o mesmo tipo de problemas que as súas compañeiras europeas. No estudo de Sandra Gilbert e Susan Gubar (1984) sobre as escritoras inglesas do século XIX, as autoras reflexionan sobre a “ansiedade autorial” que padecían ditas escritoras. Esta característica está intimamente ligada á “ansiedade de influencias” da que fala Harold Bloom. Ao non posuír unha tradición literaria feminina propia, as irmás Brönte ou a mesma Jane Austen tiveron que enfrontar o estándar patriarcal á hora de crear obras. Un estándar en que a muller só tiña cabida como obxecto, nunca como suxeito: o feito de querer pasar a ser suxeito supoñía equipararse ao home en materia de coñecemento. Sabendo isto, Rosalía enfrontou dita ansiedade nunha escrita na que, ademais de superala, defendeu a súa liberdade e autonomía como muller.

Para alén diso, Rosalía escribe o xa citado manifesto feminista, *Lieders*, con soamente vinte anos de idade. Nel, afirma que:

Solo cantos de independencia y libertad han balbucido mis labios, aunque alrededor hubiese sentido, desde la cuna ya, el ruido de las cadenas que debían aprisionarme para siempre, porque el patrimonio de la mujer son los grillos de la esclavitud.

Yo, sin embargo, soy libre, libre como los pájaros, como las brisas, como los árboles en el desierto y el pirata en la mar. Libre es mi corazón, libre mi alma, y libre mi pensamiento, que se alza hasta el cielo y desciende hasta la tierra, soberbio como el Luzbel y dulce como una esperanza (Castro 1983a: 285)

Esta defensa da liberdade literaria e individual fan que a escrita pase a ser unha actividade maldita. Na cita anterior, podemos ver esta relación no momento onde sei fai referencia a Luzbel. Ademais, noutros textos a autora fai referencia ao acto de escribir como unha “senda de perdición” (Castro 1990: 20).

Gilbert e Gubar (1984) describen as diferentes fases do que elas denominan o “espertar literario” das escritoras. Na primeira das etapas, atopamos unha situación de obriga na que as escritoras teñen que, desde unha perspectiva crítica, traballar sobre as imaxes que o patriarcado e os seus compañeiros escritores teñen feito sobre elas. Na maioría dos casos, a solución é o encerro e a loucura, de aí o nome do estudo inglés: traducido ao galego, *A tola do faiado*. Podemos atopar algún destes trazos na obra rosaliana, mais a escritora galega contraría o papel de obxecto estipulado para a muller na literatura e reivindica a súa posición como suxeito. Un suxeito con creatividade e vontade propias.

No conxunto de obras rosalianas, a muller loita e consegue a condición de suxeito desexante, que antes era exclusivo do home. Para a muller estaba reservado a condición de obxecto desexado, como xa se apuntou con anterioridade. Atopamos exemplos nalgunhas das composicións que forman *Cantares gallegos*. O atrevemento e o ton popular acompañan á

afirmación do desexo erótico, que vai acompañado da transgresión relixiosa. En moitos dos poemas vemos que o desexo incesante é empregado como argumento para ignorar a prohibición da realización do acto sexual promovida pola Igrexa. Pódese deducir a seguinte estrutura: advertencia – insistencia no desexo – caída na tentación.

[*advertencia*]

Díxome nantronte o cura

que é pecado...

Mais aquel de tal fondura

¿como o facer desbotado?

[...]

[*insistencia no desexo*]

Canto máis digo: ¡arregado!

¡Demo fora.!,

máis o demo endemoncrado,

me atenta dempois i agora.

Máis ansias teño, máis sinto,

¡rematada!,

que non me queira Jacinto,

nin solteira, nin casada.

[...]

[*caída na tentación*]

¡Sempre malla que te malla

enchendo a cunca!

I é que o que o demo traballa,

acabará tarde ou nunca.

Por eso, anque o cura dixó

que é pecado,

mal que tanto mal me fixo

nunca o darei desbotado (Castro 1977: 41) [os corchetes non pertencen ao texto orixinal].

No tocante á obra en prosa, é importante ter en conta que o desexo sexual, que vimos de analizar, está ligado á vontade de querer facer unha vida propia e autónoma. A narrativa permítelle á autora profundar na psicoloxía dos personaxes. Neste caso, serán mulleres independentes que unen a necesidade da autonomía vital coa actividade literaria. Dita autonomía é levada, nalgún dos casos, até as últimas consecuencias, chegando incluso á destrución. Para explicar dita ideoloxía, que hoxe denominariamos conciencia de xénero, tomaranse como referencia as obras *La hija del mar* e *Flavio*.

En *La hija del mar* atopamos un prólogo que fusiona o creación individual e a autoconciencia coa falsa modestia e a ironía que desprende a autora cando pide desculpas polo “pecado inmenso y digno de perdón” (Castro 1990: 17) que está a cometer, ademais de polo “atrevimiento al publicar este libro” (Castro 1990: 20) nun momento no que “todavía no les es permitido a las mujeres escribir lo que sienten y lo que saben” (Castro 1990: 20). A nivel argumental, a obra relata a vida de Teresa, muller abandonada, e Esperanza, a súa filla. Viven na periferia dunha pequena vila da costa norte do país. Cando o marido regresa inesperadamente, reclúe ás dúas protagonistas nun pequeno pazo, onde as maltratará psicolóxicamente privándoas de toda liberdade. A voz narrativa, tras da cal podemos identificar a Rosalía, non fica imparcial ante tal situación e denuncia os actos. Acusa tamén á herdanza da

revolución Gloriosa e da Ilustración, argumentando que, tanto a unha como a outra, ignoraron o problema da desigualdade entre sexos:

¡Oh Señor de justicia! [...], ¿por qué no te alzas contra el rico y el poderoso que así oprimen a la mujer, que la cargan de grillos, mucho más pesados que los de los calabozos [...]? Infelices criaturas, seres desheredados que moráis en las desoladas montañas de mi país; mujeres hermosas y desdichadas que no conocéis más vida que la servidumbre, abandonad vuestras costumbres queridas, en donde se conservan perennes los usos del feudalismo [...] Hombre, que gastáis vuestra vida al fuego devorador de la política [...], no pronunciéis esas huecas palabras «¡civilización, libertad!» [...], mirad a Esperanza y decidme después qué es vuestra civilización, qué es vuestra libertad. [...] No seáis egoístas como los hombres que pasaron! [...], acordaos de Esperanza...; es decir: ¡de la mujer débil, pobre, ignorante!» (Castro 1990: 120).

Teresa evoluciona ao longo da obra até chegar a liberarse do seu opresor, rompendo todos os moldes patriarcais existentes na época. Sufriu tantas peripecias na súa vida que se chega a describir como “poeta, pero sin saberlo” (Castro 1990: 76). A emancipación da protagonista sérvelle de escusa á autora para arremeter contra algunhas das consecuencias da Revolución Francesa:

Aquí me tienes otra vez, la misma de otros días... Soy Teresa la expósita, Teresa la pescadora, que desceñida de la ropa de infamia que le has cubierto no quiere sufrir no ya los golpes de tus criados, ni aun la más pequeña insolencia tuya... Silencio por un instante... ¡Silencio!— añadió con un acento que indicaba una fuerza de voluntad indomable, pues el soberbio espíritu de aquella mujer se revelaba ahora en toda la nobleza y con todo el orgullo de sus instintos (Castro 1990: 142-143).

A segunda as obras referenciadas foi *Flavio*. En palabras de Rábade Villar (2012), esta é unha “novela de contraaprendizaje” sobre as aventuras dun rapaz que vén do rural. O protagonista, que dá nome á obra, namora dunha rapaza de Compostela, Mara. Ela é unha

rapaza independente e preocupada pola sociedade e o seu comportamento, polo que a obra xirará en torno aos conflitos creados pola vontade de Flavio de facela *súa* muller, roubándolle así a autonomía. O protagonista é unha imaxe da sociedade patriarcal na que teñen que vivir Mara e Rosalía, entre as que existe unha gran semellanza, tal como afirma García Negro no seu estudo de 1986. Ela, que representa a ideoloxía da autora, denuncia o comportamento do protagonista co médico:

[...] desde el instante en que conocí que era amada, creí en la felicidad, Luis... ¡Esperé!...; pero luego empecé a temer por ambos al ver su carácter irascible, y traté de conducirlo al buen camino; quise acostumbrarle a los usos de la sociedad y enseñarle a vivir con los hombres...; todo fue en vano... ¿Qué queríais, pues? ¿Que abandonase de un golpe mis antiguos hábitos, que me retirase del mundo..., que fuese, en fin, una dama de novela? Creí más aceptable usar alguna severidad con él para corregirle que doblegarme a los caprichos de un hombre cuyo proceder para conmigo era ni más ni menos que el de un niño terco y caprichoso en demasía. ¿Soy tan culpable como me creéis? (Castro 1983b: 362).

Como era de esperar, a resposta do médico é unha firme defensa do carácter opresivo de Flavio: “os veo profesar principios que están en oposición con la misma naturaleza, que os ha hecho débiles...” (Castro 1983b: 364). Esta reacción é empregada por Rosalía para desmontar o argumento científico que definía á muller como o sexo débil, defendendo a idea de que non é máis que un uso sexista da teoría da evolución de Darwin: a supervivencia do máis forte. Mara, como muller independente e defensora da igualdade, non queda calada fronte a estas acusacións e responde:

¿Pueden consistir la razón y el entendimiento en la fuerza? ¿No llamáis bárbara la costumbre de los antiguos griegos, que premiaban la belleza y la fuerza física? Si la fuerza moral y el talento son las únicas cosas por que el hombre debe ser alabado y respetado; si el hombre más raquítico y horrible debe ser acatado y venerado cuando su

frente cobija pensamientos gigantes, nosotras podemos ser en esto tanto como vosotros
(Castro 1983b: 364).

Do mesmo xeito que Teresa, a protagonista da obra anteriormente analizada, Mara rompe co establecido. Se Teresa prendía lume ao pazo do marido, dunha maneira semellante a *Jane Eyre*, Mara destrúe os seus escritos xusto despois de producilos: tiña medo ás consecuencias que puidera ter que descubrisen a súa actividade. O deseño deste tipo de personaxes é moi importante na escrita rosaliana, xa que desenvolve temas sobre mulleres que escriben, reflexiona sobre o estado da autoría feminina, xa que “todavía no les es permitido a las mujeres escribir lo que sienten y lo que saben” (Castro 1990: 20). Tamén atopamos un paralelismo entre esta actitude de Mara e a “Las literatas. Carta a Eduarda” escrita por Rosalía. Nela, empregando o recurso do manuscrito encontrado por casualidade, intenta convencer unha amiga de que desista na súa idea de publicar os seus escritos: “No, mil veces no, Eduarda; aleja de ti tan fatal tentación, no publiques nada y guarda para ti sola tus versos y tu prosa, tus novelas y tus dramas: que ése sea un secreto entre el cielo, tú y yo” (Castro 1983a: 289). De feito, Rosalía deixa ordenado que, unha vez morra, a súa filla queime os seus escritos: desde cartas até obras sen publicar. A hipótese máis estendida é que o fixo para evitar malas interpretacións da súa obra, ou unha recepción incompleta. E é que, na época, as mesmas características que alzaban a Jane Austen como unha autora moderna e pioneira lastraban a Rosalía a ser unha “romántica estancada”, polo menos no ámbito estatal. Na Galiza, a recepción da obra rosaliana estaba plenamente ligada ao movemento e a ideoloxía rexionalistas, corrente de análise da autora que aínda segue tendo forza na actualidade: como xa se apuntou con anterioridade, a nación galega represéntase como muller, coas características de inxenuidade, sinxeleza, nostalxia e expresión de sentimentos, feito que coloca a Rosalía e á súa escrita como símbolo da Galiza.

Porén Rosalía non sempre defendeu os puntos da ideoloxía provincialista. En primeiro lugar, é consciente dos déficits que sofre a cultura galega. Un exemplo é o uso que fai a autora do

galego oral nas súas composicións, que xustifica, como vemos no prólogo de *Cantares gallegos*, coa precariedade en que se atopa, lamentablemente, o idioma: “sin gramática nin regras de ningunha clas [...] o lector topará moitas veces faltas de ortografía, xiros que disoarán ós oídos dun purista” (Castro 1977: 8).

Ademais, critica tamén a obsesión polo emprego da memoria e o pasado común que emprega esta corrente, como se pode observar en *La hija del mar*. De feito, tanto Teresa como Mara van destruír o pasado nas súas respectivas obras.

Non obstante, a característica da sociedade máis criticada por Rosalía será o patriarcado. A escritora rompe cos valores da moral sexual establecida na época. Sae fóra do convencional para defender a igualdade da muller, converténdose así nunha pioneira feminista. Será precisamente esta condición de defensora da igualdade a que a converta unha escritora maldita para o patriarcado. Por iso, autodefinirase como “estranxeira na súa patria” en *Follas novas*. Como afirma García Negro:

El perfil de la escritora es muy otro y su fama (en el sentido más estrictamente etimológico: lo que dicen de ella) se cimienta en una independencia de criterio, libertad, penetración en el repertorio masculino y heterodoxia que difícilmente iban a recibir los plácemes de los bienpensantes y de las gentes de orden. El cliché del estereotipo femenino impuesto se rompía una y otra vez (García Negro 2018: 10 – 11).

Por iso, Rosalía escribe en 1881 unha serie de artigos sobre a idiosincrasia do pobo galego, agrupados baixo o nome de “Costumes galegas”. Neles falará sobre a hospitalidade sen límite que se daba nos pobos mariñeiros, é dicir, sobre a prostitución hospitalaria. O rexeitamento que xerou na crítica este artigo fixo que a autora reaccionase contra ditas cualificacións, como ela mesma afirma nunha carta a Murguía:

[...] ni por tres, ni por seis, ni por nueve mil reales volveré a escribir nada en nuestro dialecto, ni acaso tampoco a ocuparme de nada que a nuestro país concierna. [...] Se

atreven a decir que es fuerza que me rehabilite ante Galicia. ¿Rehabilitarme de qué?
¿De haber hecho todo lo que en mí cupo por su engrandecimiento?

El país sí que es el que tiene que rehabilitarse para con los escritores, a quienes, aun cuando no sea más que por la buena fe y entusiasmo con que por él han trabajado, les debe una estimación y respeto que no saben darles y que guardan para lo que no quiero ahora mentar. ¿Qué algarada ha sido ésa que en contra mía han levantado, cuando es notorio el amor que a mi tierra profesó? Aun dado el caso (que niego) de que yo hubiese realmente pecado por lo que toca al artículo en cuestión, ¿era aquello suficiente para arrojar un sambenito sobre la reputación literaria grande o pequeña de cualquier escritor que hubiese dado siempre probadas muestras de amor patrio, como creo yo haberlas dado? No; esto puede decirse sencillamente mala fe, o falta absoluta no solo de consideración y gratitud, sino también de criterio. Pues bien: el país que así trata a los suyos no merece que aquellos que tales ofensas reciben vuelvan a herir la susceptibilidad de sus compatriotas con sus escritos malos o buenos (Naya Pérez 1953: 94 – 95).

Con todo, a autora é unha fiel defensora do pobo galego. Atopámonos nunha época en que a emigración asola a sociedade do país. A maioría destes movementos son cara a Castela. Por iso, Rosalía critica en *Cantares gallegos* a hostilidade coa que son recibidos polos seus veciños os galegos: “Castellanos de Castilla, / tratade ben ós gallegos; / cando van, / van como rosas; / cando vén, / vén como negros ... Foi a Castilla por pan, / e saramagos lle deron; / déronlle fel por bebida, / peniñas por alimento” (Castro 1977: 103).

En resumo, Rosalía de Castro non foi só “a Santiña” ou “a chorona”. Na obra rosaliana descubrimos o compromiso social coa Galiza e unha loita moi importante en favor da igualdade da muller fronte ao home, que podemos atopar tanto nos seus poemas como nos seus personaxes ficcionais. Ademais de empregar o galego na literatura nunha época moi difícil para a nosa lingua, estaba comprometida coa autoría feminina. Podemos dicir que foi unha escritora

adiantada ao seu tempo, xa que defendeu e xustificou a presenza da muller na cultura, sen medo a ser politicamente incorrecta. Rosalía foi toda unha pioneira na escritura galega feminista e un dos buques insignia do rexurdir das nosas letras e, polo tanto, da nosa lingua. Ademais do seu patriotismo, destaca nela a preocupación e a indignación pola condición das mulleres na época, sobre todo pola situación das súas compañeiras de profesión. Tanto por galeguista como por feminista, Rosalía representa o inicio da modernidade galega (García Negro 2006).

6. Conclusións

Como tiñamos apuntado no inicio do estudo, o obxectivo deste traballo era o de analizar o papel das mulleres que saíron do camiño que o patriarcado tiña marcado para elas. Escolléronse como referencia principal ás escritoras do século XIX, focando a atención nas escritoras galegas e, sobre todo, na figura de Rosalía de Castro.

A partir da bibliografía seleccionada, puidemos chegar a coñecer e describir a realidade na que vivían e publicaban (ou non) estas mulleres. Chegamos á conclusión de que a profesión exercida por Rosalía e as súas compañeiras non foi doada. En primeiro lugar, porque, nun principio, as escritoras necesitarían o consentimento dunha figura masculina (ben fose pai, irmán, marido ou titor) para poder escribir e, máis tarde, para poderen publicar as súas composicións.

En segundo lugar, porque o público e os autores masculinos recibiron esta incursión nos seus dominios negativamente, como era de esperar. As escritoras tiñan que ter en conta que, no momento que publicasen, a sociedade patriarcal botaríaselles encima, razón pola que moitas das autoras decidirían empregar pseudónimos. Esta situación non é exclusiva da Galiza (ou do Estado Español), senón que será común á maioría dos países europeos e americanos.

En terceiro lugar, porque, unha vez inmersas no campo literario, as autoras terían que disfrazarse, gardar as aparencias. Para elas estaba reservado un xénero en concreto, cunhas características concretas que coincidisen coa definición patriarcal do feminino: o anxo do fogar. Porén, Rosalía de Castro, xunto con outras escritoras europeas, decide ir alén das normas que impostas polo patriarcado. A autora “nen aceptou resignada permanecer dentro da temática permitida ás mulleres nen se limitou a practicar o código lingüístico oficial dominante” (Rodríguez 2002: 2).

En cuarto lugar, e xa como trazo exclusivo da Galiza, porque se estaba a conformar un sistema político e literario propio, polo que as autoras galegas partirían desde a marxe da marxe.

A escrita feminina sería un dos factores máis importantes na formación deste sistema. Mais como xa dixemos, a única que tivo continuidade temporal foi Rosalía de Castro, que quedou como única representante deste grupo de mulleres que participou na creación do sistema literario.

Ademais, estas mulleres tiveron que lidar coa imaxe das galegas que o galeguismo estaba a promocionar, establecendo unha metáfora que ligaba Galiza coa imaxe de muller. Así a *matria* galega tería unhas características concretas, ben diferenciadas da dominante Castela. No tocante á escritura, un destes trazos sería a produción de temas como o paisaxístico, o amoroso, ou aqueles relacionados coa morriña e a saudade. Estes, xunto coa prosa didáctica e relixiosa, serán os temas non-vetados para as sinaturas femininas.

Con todo, atopamos escritoras que deciden ir alén destes catro puntos agora expostos, mulleres que deciden traballar sobre novos temas actuais e políticos, ou mesmo reivindicar os seus dereitos como seres iguais aos homes. Non obstante, a que máis impacto xeraría no país (chegando incluso a ser representante das letras universais) foi Rosalía de Castro, xa que, ademais de facer fronte ás mesmas dificultades que tiñan os escritores galegos coetáneos, tivo que enfrontarse ás barreiras que se lle impoñían por razóns de xénero. Estas estaban ligadas á creación e ao estándar de intelixencia feminina, como describimos con anterioridade. Foi alén do feito de publicar sen pseudónimo sendo muller, xa que cultivou e reivindicou temas relacionados co papel das mulleres como seres independentes e iguais aos compañeiros varóns. E todo isto fixoo empregando o galego, lingua que nesta época estaba ligada á incultura e condenada á desaparición.

Por iso, a día de hoxe é considerada unha defensora da identidade do seu pobo, dominado pola centralidade do Estado Español. Unha loitadora que ademais de defender o seu país, defendeu a liberdade e igualdade das mulleres, non só das autoras marxinas no novo sistema que estaban a crear, senón de todas aquelas que, dalgún xeito, estaban a ser oprimidas polo

patriarcado. Por iso, decidiu tomar a xustiza pola man, converténdose así nunha pioneira na ideoloxía feminista.

Polas mulleres oitocentistas, as súas herdeiras e as que virán: o campo literario será feminista ou non será.

7. Referencias bibliográficas

- Aretxaga, Begoña (1995). “Xénero e nacionalismo: a inherente inestabilidade de dous conceptos.” *Filosofía e xénero*. Vigo: Xerais
- Armas García, Celia María (2002). *As mulleres escritoras (1860 – 1870). O xenio de Rosalía*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento.
- Beramendi, Justo G. (2001). “Os usos ideolóxicos da etnicidade. Comparación dos nacionalismos galego e español.” En González Reboredo, Xosé Manuel (coord.), *Etnicidade e nacionalismo*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega
- Beramendi, Justo G. (2007). *De provincia a nación. Historia do galeguismo político*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia
- Beramendi, Justo G. & Nuñez Seixas, Xosé Manuel (1995). *O Nacionalismo galego*. Vigo: A Nosa Terra
- Bermejo Barrera, Xosé Carlos (2016). “Ana Pontón, atrapada no tempo”. *El Correo Gallego*. Santiago de Compostela: Editorial Compostela. Disponible en: <https://www.elcorreogallego.es/opinion/ecg/jose-carlos-bermejo-barrera-ana-ponton-atrapada-no-tempo/idEdicion-2016-03-27/idNoticia-988044> [consultado: 01/07/2019].
- Bian, Lin; Leslie, Sarah-Jane & Cimpian, Andrei (2017). “Gender stereotypes about intellectual ability emerge early and influence children’s interests”. En *Science*, 355. Disponible en: <https://science.sciencemag.org/content/355/6323/389> [consultado: 12/02/2020].
- Blanco, Carme (1999). “Sexo y nación en Rosalía de Castro.” En Sabadell, Joana (ed.), *Mosaico ibérico. Ensayos sobre poesía y diversidad*. Madrid: Júcar

Carballo, Francisco; López, Felipe Senén; López Carreira, Anselmo; Obelleiro, Luís & Alonso, Bieito (1996). *Historia de Galicia*. Vigo: Edicións A Nosa Terra.

Castro, Rosalía de (1865). “Las literatas. Carta a Eduarda”. En Soto Freire, Manuel (1865). *Almanaque de Galicia para la juventud elegante y de buen tono*. Lugo: Soto Freire

Castro, Rosalía de (1977). *Obra galega completa*. Madrid: Akal editor

Castro, Rosalía de (1983a). *Obras completas*, Tomo II. Santiago de Compostela: Sálvora

Castro, Rosalía de (1983b). *Obras completas*, Tomo III. Santiago de Compostela: Sálvora

Castro, Rosalía de (1990). *Obra completa 1. La hija del mar. Flavio. El primer loco*. Ed. Anxo Abuín. A Coruña: Patronato Rosalía de Castro

Crowe, Catherine (1852). *The Story of Lily Dawson*. Londres: G. Routledge & Co.

Davies, Catherine (1990). “La historicidad de la tradición literaria: Galicia Siglo Diecinueve”. En *Actas. Congreso Internacional da Cultura Galega*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia

De Gabriel, N. (1988). “Maestras, escuelas mixtas y moralidad en la Galicia del siglo XIX”. En *Revista de Educación* 285.

Fernández, P. & Ortega, M-L. (2008). “La escritura dislocada: Las amazonas de las Letras al saldo de la República Literaria. EL caso de Rosa de Eguílaz y su *Mujer famosa* (1891). En *La mujer de letras o la letraherida. Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*. Madrid: CSIC, pp. 365 – 387.

Fernández, Pura (2017). “«Por ser mujer y autora». Identidades autoriales de escritoras y artistas en la cultura contemporánea”. En *Ínsula* 841 – 842.

Foucault, Michel (1977). “A Preface to Transgression”. *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. New York: Cornell UP

- Focault, Michel (2005). *¿Qué es un autor?* Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
Disponible en: <http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado> [consultado: 17/05/2019].
- Freire Lestón, Xosé Vicenzo (1996). *A prensa de mulleres en Galicia (1841 – 1994)*. Lisboa: Ed. Universitárias Lusófonas
- Frydman, Benoît (2011). *La Naissance de l'Auteur. Origines Politique et Juridique d'un Concept Littéraire*. Bruselas: Université Libre de Bruxelles. Disponible en: https://www.academia.edu/1187839/La_Naissance_de_lAuteur_Origines_Politique_et_Juridique_dun_Concept_Littéraire [consultado: 20/05/2019].
- García Negro, Pilar (1986). “Rosalía á luz de Mara”. En *Actas do Congreso Internacional sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, I. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega
- García Negro, Pilar (2006). Rosalía de Castro: una feminista en la sombra. En *Arenal* 13:2, 335-352. Disponible en: <https://dialnet-unirioja-es.accedys.udc.es> (consultado: 29/07/2020).
- García Negro, Pilar (2015). “Estranxeira na súa patria”, de Rosalía de Castro. A Identidade negada na propia terra. En *Madrygal: Revista de Estudos Gallegos* 18, pp. 349 – 357. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/MADR/article/view/48559/45363> (consultado: 07/05/2020).
- García Negro, Pilar (2018). “Un retrato de Rosalía de Castro a través de su correspondencia”. En Martos, María & Neira, Julio (2018). *Identidad autorial femenina y comunicación epistolar*. España: UNED
- Gilber, Sandra & Gubar, Susan (1984). *The Madwoman in the Attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Heaven e Londres: Yale University Press

- Ireland, Alexandre (ed.) (1892). *Selections from the Letters of Geraldine Endsdor Jewsbury to Jane Welsh Carlyle*. Londres: Longsman, Green and Co. Disponible en: <https://digital.library.upenn.edu/women/jewsbury/letters/gej.html> [consultado: 29/05/2019]
- Kirkpatrick, Susan (1992). *Antología poética de escritoras del siglo XIX*. Madrid: Castalia
- Naya Pérez, Juan (1953). *Inéditos de Rosalía*. Santiago de Compostela: Patronato Rosalía de Castro
- Pardo Bazán, E., “La poesía regional gallega”. *Obras completas III. Cuentos. Crítica literaria*, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 671-689.
- Pérez Lucas, Paula (2008). *Género, literatura e identidad nacional: Discursos políticos y culturales del protonacionalismo gallego*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos. Disponible en: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/arenal/article/view/3035/3121> [consultado: 02/07/2019]
- Rábade Villar, María do Cebreiro (2011). “Rosalía de Castro sen consenso. A crítica como campo de batalla”. *Protexa. Revista de libros*, 18.
- Rábade Villar, María do Cebreiro (2012). “Spleen, tedio y ennui. El valor de las emociones en la literatura del siglo XIX”. *Revista de literatura*, 74. Madrid: Editorial CSIC. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4140571> [consultado 12/07/2019]
- Ribas Monserrat & Todolí, Julia (2008). “La metáfora de la mujer objeto y su reiteración en la publicidad”. *Discurso y Sociedad* Vol 2(1) pp 153 – 169. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2547116> [consultado: 27/05/2019].
- Rodríguez, Anáir (2018). *Pioneiras: galegas que abriron camiño*. Vigo: Xerais
- Rodríguez, Anáir (2019). *Pioneiras 2: galegas que abriron camiño*. Vigo: Xerais

- Rodríguez, Francisco (2002). “Limiar”. En Armas García, Celia María (2002). *As mulleres escritoras (1860 – 1870). O xenio de Rosalía*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento.
- Said, Edward (1975). *Beginnings: Intention and Method*. New York: Basic Books
- Showalter, Elaine (1999). *A literature of their own: from Charlotte Brontë to Doris Lessing*. Londres: Virago
- Soto Freire, Manuel (1868). *Almanaque de Galicia para la juventud elegante y de buen tono*. Lugo: Soto Freire
- Suárez Golán, F. (2007). “Escuelas y cátedras de Galicia (ss. XVIII y XIX)”. En *El futuro de las Humanidades 2007*, pp. 15 – 22. Disponible en: <https://www.usc.gal/hmoderna> (consultado: 05/05/2020).
- Thiesse, Anne-Marie (2000). “A Europa das Nações”. En *A Criação das Identidades Nacionais*. Lisboa: Temas & Debates
- Villares, Ramón & Bahamonde, Ángel (2012). *El mundo contemporáneo: del siglo XIX al XXI*. España: Taurus

8. Anexos

Anexo 1. Carta de Geraldine Jewsbury

Tuesday, March 20, 1845.

Dearest Jane, - Really you contrive that your sins of omission should look so much more like the best 'Sunday virtues' of other people, that when the time comes for your modesty to own to having done something excellent you will have to dress your head in a veil and turban *à la Moses*, or we, your contemporaries, shall not be able to 'view the mild rays and bless the useful light.' You have been better than good about that MS. Only to think of your streaming off to 'Chapman & Hall,' ill as you were! Really, my dear, I feel sensibly touched by it, and cannot resist scrawling this to tell you so. I had so carefully pruned any exuberance of imagination and all sorts of sanguine expectations - indeed, I had not ventured even on the smallest shade of rose-pink in my hopes - that the bare fact of getting the book printed without cost has, ever since the possibility of getting it published at all, been tangibly before me as the utmost stretch of my hopes. I mean, I would have been quite satisfied with that, and waited for [Page 158] money to another time. So you may judge that I will very thankfully conclude the present bargain. You mention the plague John Mill's 'Logic' and Carlyle's 'Sartor' had, to become successful! My dear, if I had deserved to succeed the least bit more than I do, I should have had to wait like other people of merit; as Mr. ---- said to me, in our memorable conversation across his counter, 'The more nonsense there is in a book the better it sells; people can't stand sense, they want something racy.' But you don't need me to make more expounding to prove that I think myself very fortunate, and that I am profoundly satisfied, though I am too sick, and 'dished,' and miserable, and cross, and in such a concatenation of abominations to-day that I can hardly put my words together. God help the spelling! But I cannot wait till to-morrow to say the thanks for all your goodness. I will try what I can do with those horrid seven chapters, but I have not an idea at present to bless either myself or my book. I feel more inclined to die

than do anything else just now. By the way, there is one thing that one may speak about now, and that is, I had rather not have my name stuck to the thing. First, because there are many things said in it that I don't want to walk about amongst some of my reputable friends as being guilty of holding. There are several I am very fond of, and I should be sorry to hurt their feelings; [Page 159] and another reason is, that I myself have a general sort of prejudice against women's novels, with very few exceptions. I mean, I would not on any account take up a woman's novel at a venture, unless I knew something about the writer. Now, I don't suppose 'Chapman & Hall' care one scrap about a name being tacked to it, or, if they do, may I not put some other name than the one under which I appear in society? There is my second name, for instance, 'Endsor'; that would do just as well, and if I might cut off the feminine termination to 'Geraldine' I should feel much more comfortable. You will perhaps laugh at me, and call it affectation. I only say that I should like it infinitely better. But I am not going to make a fuss about the matter, and will be settled by your opinion; only I hope you will feel as I do. As to the spelling and grammar, I will have it all copied in a clerkly hand. I know my cousin, whose matrimonial affair I have advised and sympathised upon, would copy it every word. Only within the last three weeks he has entered into a business which does not let him be idle, as he has been hitherto; however, I shall make him help. Mrs. ---- brought me a beautiful print of 'Ary Scheffer's' the other day, 'Christus Consolator,' the picture that Miss Martineau speaks of, and it moved me to tears. I wish I could transfuse it to you. Her speech about it gives no idea of its overpowering influence. There is the [Page 160] figure of a mother over her dead child - that is wonderful. The face is swollen with grief, and yet there is an ineffable beauty and rest about it which almost consoles one. I shall buy it on the speculation of my 'profits.' I can write no more! God bless you, and take care of yourself.

G. E. J.

Anexo 2. Portada de "El Ángel del Hogar", 1

RGW 35

Año 1.° Pontevedra 15 de Junio de 1894. Núm. 1.°

El Ángel del Hogar

REVISTA ENCICLOPÉDICA
DEDICADA EXCLUSIVAMENTE Á LA MUJER
CIENCIAS, LITERATURA, HIGIENE, MODAS, LABORES, Y CONOCIMIENTOS ÚTILES

Precios de suscripción En España trimestre una peseta. Año tres pesetas. Ultramar y extranjero, año cinco pesetas. Pago adelantado.	SE PUBLICA LOS DIAS 15 y 30 DE CADA MES	Puntos de suscripción En la Redaccion y Administracion calle de Riestra 39 principal. La correpondencia al administrador del periódico.
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

DIRECTORA
D.ª SARAH E. LORENZANA COUTO

Sumario

Advertencia—Nuestros propósitos, por la Directora.—A la prensa—La Moda y la Higiene, por Joaquin Olmedilla y Puig.—La Vida en Sociedad, por la Baronesa de Olivares.—A Fruticera nena Xaninha Martin Veiga, por Roxello Lois.—La Mujer Hermosa, por Maria de la Concepcion Jimeno.—Verdadera Dicha, por Nicolás G. Diaz Lopez.—Recuerdos de Sevilla, por J. C. y C.—El Casamiento de Fernan Gonzalez, por Sarah E. Lorenzana Couto.—Los Dias criaditos.—Conocimientos útiles.—Recetas culinarias.—Pasatiempos.—Anuncios.

ADVERTENCIA

Rogamos á las personas que reciban este periódico y no tengan por conveniente suscribirse á él, se sirvan devolverlo á la Administracion, calle de Riestra, 39 principal.

NUESTROS PROPÓSITOS

No tenemos la necia pretension de erigirnos en maestras de nadie; lo que quereamos, sí, es que la mujer salga de esa abyeccion en que, por desgracia, yace sumida, y ocupe el puesto que de derecho le corresponde en la sociedad. Nuestro propósito es instruir deleitando; divulgar cuantos conocimientos deban adornar á la mujer, contribuir á la obra de su perfeccionamiento moral y material, para hacer de ella, no una entidad sabia, sino una perfecta ama de casa, ó una madre cariñosa y previsora.

Todo lo que se relacione con la moda, sencilla, sin ostentacion, se tratará en nuestro periódico; así como en una seccion que abriremos con el titulo de *Revista Universal*, hallarán nuestras amables lectoras, numerosas y variadas noticias relativas á lo que bajo cualquier concepto descuelle sobre la generalidad.

También daremos lugar preferente á los

preceptos de higiene, medicina casera, economía doméstica y recetas útiles.

En una palabra, todo aquello que á la mujer pueda ser conveniente, hallará acogida en nuestras columnas, sin descuidar por eso la parte recreativa.

Este es nuestro deseo, nuestra aspiracion; hacer de esta Revista un verdadero consultor del hogar doméstico, donde las madres de familia encuentren prácticas instructivas y consejos que puedan mostrar á sus hijas.

Superior á nuestras fuerzas es la empresa que nos proponemos; pero contando con la valiosa ayuda de ilustrados colaboradores, la emprendemos con fé, deseosas de contribuir, en cuanto esté de nuestra parte, á la regeneracion de la mujer, tan digna de consideracion y tan deprimida por algunos, que acaso se olvidan de que tuvieron una madre.

LA DIRECTORA.

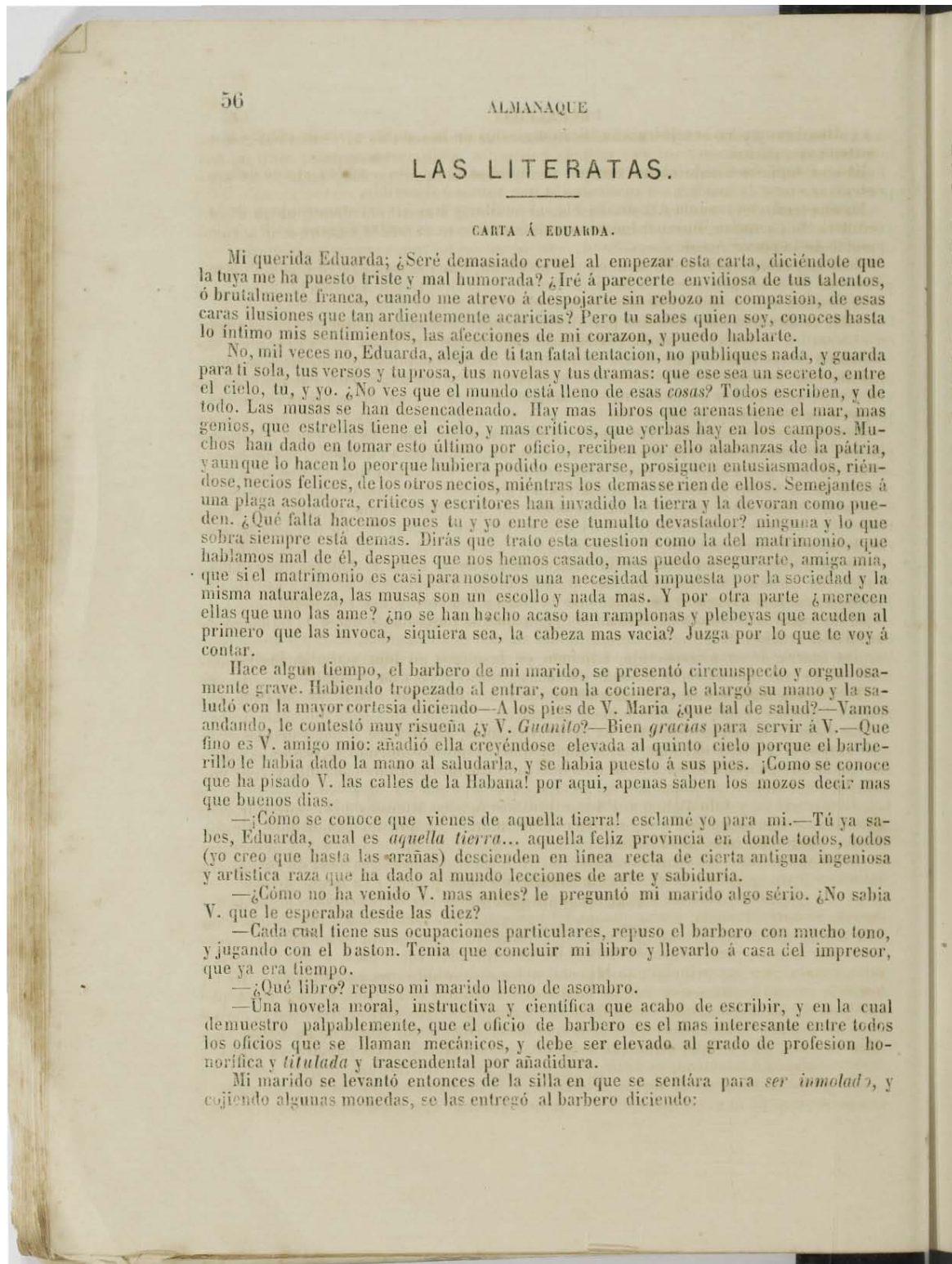
Á LA PRENSA

Al presentarnos hoy ante nuestros colegas de la prensa periódica, les saludamos afectuosamente, cumpliéndolo con las reglas de urbanidad periodística y dando á nuestros compañeros lo que de derecho les corresponde.

LA MODA Y LA HIGIENE

Dos ideas que debieran ser armónicas, como la luz y la vida, y suelen ser, en fuerza de la costumbre, antitéticas y opuestas, en perjuicio de los que se convierten en esclavos de la primera, sin escuchar los sabios y benéficos consejos de la segunda.

Anexo 3. Carta a Eduarda



LAS LITERATAS.

CARTA Á EDUARDA.

Mi querida Eduarda; ¿Seré demasiado cruel al empezar esta carta, diciéndote que la tuya me ha puesto triste y mal humorada? ¿Iré á parecerme envidiosa de tus talentos, ó brutalmente franca, cuando me atrevo á despojarte sin rebozo ni compasión, de esas caras ilusiones que tan ardientemente acaricias? Pero tu sabes quien soy, conoces hasta lo íntimo mis sentimientos, las afecciones de mi corazón, y puedo hablarte.

No, mil veces no, Eduarda, aleja de ti tan fatal tentación, no publiques nada, y guarda para ti sola, tus versos y tu prosa, tus novelas y tus dramas: que ese sea un secreto, entre el cielo, tu, y yo. ¿No ves que el mundo está lleno de esas cosas? Todos escriben, y de todo. Las musas se han desencadenado. Hay mas libros que arena tiene el mar, mas genios, que estrellas tiene el cielo, y mas críticos, que yerbas hay en los campos. Muchos han dado en tomar esto último por oficio, reciben por ello alabanzas de la patria, y aunque lo hacen lo peor que hubiera podido esperarse, prosiguen entusiasmados, riéndose, necios felices, de los otros necios, mientras los demas se rien de ellos. Semejantes á una plaga asoladora, críticos y escritores han invadido la tierra y la devoran como pueden. ¿Qué falta hacemos pues tu y yo entre ese tumulto devastador? ninguna y lo que sobra siempre está demas. Dirás que trato esta cuestion como la del matrimonio, que hablamos mal de él, despues que nos hemos casado, mas puedo asegurarte, amiga mia, que si el matrimonio es casi para nosotros una necesidad impuesta por la sociedad y la misma naturaleza, las musas son un escollo y nada mas. Y por otra parte ¿merecen ellas que uno las ame? ¿no se han hecho acaso tan ramplonas y plebeyas que acuden al primero que las invoca, siquiera sea, la cabeza mas vacía? Juzga por lo que te voy á contar.

Hace algun tiempo, el barbero de mi marido, se presentó circunspecto y orgullosamente grave. Habiendo tropezado al entrar, con la cocinera, le alargó su mano y la saludó con la mayor cortesía diciendo—A los pies de V. Maria ¿que tal de salud?—Vamos andando, le contestó muy risueña ¿y V. Guanito?—Bien gracias para servir á V.—Que fino es V. amigo mio: añadió ella creyéndose elevada al quinto cielo porque el barbero le habia dado la mano al saludarla, y se habia puesto á sus pies. ¡Como se conoce que ha pisado V. las calles de la Habana! por aqui, apenas saben los mozos decir mas que buenos dias.

—¿Cómo se conoce que vienes de aquella tierra! exclamé yo para mi.—Tú ya sabes, Eduarda, cual es *aquella tierra*... aquella feliz provincia en donde todos, todos (yo creo que hasta las arañas) descienden en línea recta de cierta antigua ingeniosa y artística raza que ha dado al mundo lecciones de arte y sabiduría.

—¿Cómo no ha venido V. mas antes? le preguntó mi marido algo sério. ¿No sabia V. que le esperaba desde las diez?

—Cada cual tiene sus ocupaciones particulares, repuso el barbero con mucho tono, y jugando con el baston. Tenia que concluir mi libro y llevarlo á casa del impresor, que ya era tiempo.

—¿Qué libro? repuso mi marido lleno de asombro.

—Una novela moral, instructiva y científica que acabo de escribir, y en la cual demuestro palpablemente, que el oficio de barbero es el mas interesante entre todos los oficios que se llaman mecánicos, y debe ser elevado al grado de profesion honorífica y titulada y trascendental por añadidura.

Mi marido se levantó entonces de la silla en que se sentara para *ser inmolado*, y cojiendo algunas monedas, se las entregó al barbero diciendo:

—Hombre que hace tales obras no es digno de afeitarse mi cara, y se alejó riendo fuertemente; pero no así yo, que irritada contra los necios y las musas, abrí mi papelería y rompí cuanto allí tenía escrito, con lo cual, á decir verdad, nada se ha perdido.

Porque tal es el mundo Eduarda, cogerá el libro, ó mas bien dicho, el aborto de ese barbero, á quien Dios hizo mas estúpido que una marmota, y se atreverá á compararlo con una novela de Jorge Sand.—Yo tengo leído muchas preciosas obras, me decia un dia cierto jóven que se tenia por instruido, Las Tardes de la Granja y el Manfred de Byron, pero sobre todo, Las Tardes de la Granja me han hecho feliz.—Lo creo, le contesté, y mudé de conversacion.

Esto es insoportable para una persona que tenga algun orgullo literario y algun sentimiento de poesia en el corazon; pero sobre todo, amiga mia, tú no sabes lo que es ser escritora. Serlo como Jorge Sand, vale algo, pero de otro modo, ¡qué continuo tormento! por la calle te señalan constantemente y no para bien, y en todas partes murmuran de tí. Si vas á la tertulia y hablas algo de lo que sabes, si te espresas siquiera en un lenguaje algo correcto, te llaman bachillera, dicen que te escuchas á tí misma, que lo quieres saber todo. Si guardas una prudente reserva, ¡qué fatua! ¡qué orgullosa! te desdeñas de hablar como no sea con literatos. Si te haces modesta, y por no entrar en vanas disputas, dejas pasar desapercibidas las cuestiones con que te provocan, ¿en dónde está tu talento? ni siquiera sabes entretener á la gente con una amena conversacion. Si te agrada la sociedad, pretendes lucirte, quieres que se hable de tí, no hay funcion sin tarasca. Si vives apartada del trato de gentes, es que te haces la interesante, estás loca, tu carácter es atrabiliario é insoportable, pasas el dia en deliquios poéticos y la noche contemplando las estrellas, como D. Quijote. Las mugeres ponen en relieve hasta el mas escondido de tus defectos, y los hombres no cesan de decirte siempre que pueden, que una muger de talento es una verdadera calamidad, que vale mas casarse con la burra de Balaan, y que solo una tonta puede hacer la felicidad de un mortal, *varon*.

Sobre todo los que escriben y se tienen por graciosos no dejan pasar nunca la ocasion de decirte, que las mugeres deben dejar la pluma y repasar los calcetines de sus maridos, si lo tienen, y si no aunque sea los del criado. Cosa fácil era para algunas abrir el armario y plantarle delante de las narices, los zurcidos pacientemente trabajados, para probarle, que el escribir algunas páginas, no le hace á todas olvidarse de sus quehaceres domésticos, pudiendo añadir que los que tal murmuran, saben olvidarse en cambio de que no han nacido mas que para tragar el pan de cada dia y vivir como los parásitos.

Peró es el caso Eduarda, que los hombres miran á las literatas peor que mirarian al diablo, y este es un nuevo escollo que debes temer, tu que no tienes dote. Únicamente alguno de verdadero talento pudiera, estimándote en lo que vales, despreciar necias y aun erradas preocupaciones, pero.... ay de tí entonces! ya nada de cuanto escribes es tuyo, se acabó tu númen, tu marido es el que trabaja y tu la que firmas.

Yo, á quien sin duda un mal génio ha querido llevar por el perverso camino de las musas, sé harto bien la senda que en tal peregrinacion recorreremos. Por lo que á mí respecta, se dice muy corrientemente que mi marido trabaja sin cesar para hacerme inmortal. Versos, prosa, bueno ó 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. ¡De tal modo te cargan pecados que no ha cometido! Enfadosa ocupacion, penosa tarea por cierto la de un marido, que costándole aun trabajo escribir para sí, (porque la mayor parte de los poetas son perezosos) tiene que hacer ademá los libros de su mujer, sin duda con el objeto de que digan que tiené una esposa *poetisa* (esta palabra ya llegó á hacerme daño) ó novelista, es decir, lo peor que puede ser hoy una mujer.

Ello es algo absurdo si bien se reflexiona, y hasta parece oponerse al buen gusto á la delicadeza de un hombre y de una mujer que no sean absolutamente necios....

¿pero cómo creer que *ella* pueda escribir tales cosas? Una mujer á quien ven todos los días, á quien conocen desde niña, á quien han oído hablar, y no andaluz, sino lisa y llanamente como cualquiera, ¿puede discurrir y escribir cosas que á *ellos* no se le han pasado nunca por las mientes, y eso que han estudiado y saben filosofía, leyes y retórica y poética, eccétera?..... Imposible, no puede creerse á no ser que viniese Dios á decirlo. Si siquiera hubiese nacido en Francia ó en Madrid! ¿pero aquí mismo?... Oh!...

Todo esto que por lo general me importa poco, Eduarda, hay veces sin embargo, que me ofende y lastima mi amor propio, y hé aquí otro nuevo tormento que debes añadir á los ya mencionados.

Pero no creas que para aquí el mal, pues una poetisa ó escritora, no puede vivir humanamente en paz sobre la tierra, puesto que ademas de las agitaciones de su espíritu, tiene las que levantan en torno de ella cuantos le rodean.

Si te casas con un hombre vulgar, aun cuando él sea el que te atormente y te oprima día y noche, sin dejarte respirar siquiera, tu eres para el mundo, quien le maneja, quien le lleva y trae, tu quien le manda; él dice en la visita la lección que tu le has enseñado en casa, y no se atreve á levantar los ojos por miedo á que le riñas, y todo esto que redundá en menosprecio de tu marido, no puede menos de herirte mortalmente si tienes sentimientos y dignidad, porque lo primero que debe cuidar una mujer, es de que la honra y la dignidad de su esposo, rayen siempre tan alto como sea posible. Toda mancha que llega á caer en él cunde hasta ti, y hasta tus hijos: es la columna en que te apoyas y no puede vacilar sin que vaciles, ni ser derribada sin que te arrastre en su caída.

Hé aquí bosquejada de prisa y á grandes rasgos la vida de una mujer literata. Lee y reflexiona: espero con ánsia tu respuesta.—Tu amiga, *Nicanora*.

Paseándome un día por las afueras de la ciudad, hallé una pequeña cartera que contenía esta carta. Parecióme de mi gusto, no por su mérito literario, sino por la intención con que ha sido escrita, y por eso me animé á publicarla. Perdóneme la desconocida autora esta libertad, en virtud de la analogía que existe entre nuestros sentimientos.

ROSALIA CASTRO DE MURGUÍA.

LA ANTIGUA NOBLEZA DE GALICIA.

Una de las mas importantes páginas de la historia de Galicia, y seguramente no la mas fácil de escribir, por el caudal de conocimientos históricos que exige, y la sana y abundante crítica que es indispensable para darla su verdadero colorido, ha de ser la que nos retrate la turbulenta y característica Nobleza gallega, cuyas diversas y memorables hazañas enriquecen los monumentos y memorias históricas de los siglos XIV y XV.

Poco conformes son las opiniones que sobre ella se han formado, y no mas acordes los juicios que sobre sus miras é intenciones han hecho los escritores que de ella han tratado: quien pinta á los caballeros gallegos ocupados tan solo de despojar inicuaamente á los devotos peregrinos que se dirigian á la Jerusalem de Occidente: y quien los considera como tipos de pundonorosos caballeros, protectores de débiles y azote de malhechores.

Pronto, esperamos, se conocerá el verdadero carácter de la Nobleza gallega, durante los siglos próximos á la terminacion de la reconquista y á la preponderancia y

ac
me
con

tas
tro
ble
poe
pu

rel
Sol
Alt
tro
por
de
vac
pes
nu

pro
apa

der
de
me
cay
ó b
y n
gra
de
te,
nu
Mi
fue
Ro

no
dri
ch
er
er
ch
es

ga
ec
tr
qu
do
sa
sie
pu

Anexo 4. Artigo "La Mujer", en La Constancia

LA CONSTANCIA.

nuevo las operaciones sobre Elbaio y la Escuadra habia fundeado en el Abra, haciendo desde allí varios disparos contra los carlistas que ocupan a Portugalete.

«A la hora de cerrar esta carta, continúa el Consejo de Ministros que aun se prolongará. Hasta las siete y media se ha ocupado en discutir la cuestión del nombre que ha de darse al Jefe Supremo del Poder y de la naturaleza de las facultades que han de otorgarse para que resuelven todas las cuestiones que puedan surgir.»

SUCESO LAMENTABLE.

Un amigo nuestro de Tuy, nos dá noticia de un hecho, que ha conato en aquella ciudad, mas que profundo disgusto, indignacion general.

A las once de la noche del miercoles 23 del actual, fué allanada, con su consentimiento se dice, la casa de Manuel Gonzalez vecino del barrio de Sejal, que por su proximidad y vecindario, se considera como un arrabal de la ciudad. Un guardia civil, dos carabineros y tres paisanos, hicieron abrir la puerta de la casa de Manuel Gonzalez, con objeto de buscar a José Gonzalez, responsable en el actual reemplazo en clase de suplente, según se dice. Efectivamente el santo era seguro, y José Gonzalez fué aprehendido. Esposado que fué convenientemente, saltó la comitiva de la casa de Manuel Gonzalez, rompiendo la marcha el guardia, luego el quinto o suplente de quinto, José Gonzalez despues los carabineros y paisanos. Como la entrada a la casa, se verifica por un pátio o escalera exterior, el mozo José Gonzalez, al bajarla, pretendió recuperar su libertad con la huida, y embargada su imaginacion con esta idea, atropello al guardia que lo precedía. Bien con la natural violencia o ansiedad del que huye, ó bien intencionadamente.

El hecho es, que repuesto el guardia y preparando su físil le dispara contra el infeliz José Gonzalez cuyo proyectil atravesó su cuerpo entrando por la espalda y saliendo por el estómago. A la una de la noche falleció en el hospital de Tuy el desgraciado quinto o suplente, que en mal hora pretendió lograr su libertad, hallando a cambio la muerte.

En la mañana del jueves, el padre y un hermano de la víctima, se encontraban en la puerta del hospital, ya queriendo subir, ya llorando, ya interrogando a todos sobre los motivos de la muerte de su hijo y hermano.....

Nos abstenemos de hacer comentario alguno, no solo por que el público suplirá esta omisión juzgando el hecho, en la seguridad de que lo relatado es tristemente cierto, sino porque sabemos, que por el Alcalde de Tuy D. José Benito Martínez y Gonzalez, se pasaron las primeras diligencias al Juzgado de primera instancia de dicha ciudad, quien entienda ya en el asunto.

LA MUJER.

(ESTUDIOS FILOSÓFICOS.)

(Continuación.)

PRIMERA TEMA.

¿Es susceptible la Mujer de adquirir

un grado eminente de conocimientos científicos?

I.

Con la palabra frenología, se designa generalmente el estudio de las facultades intelectuales, y particularmente el de la conformacion y el otterbarrias del cerebro que indican las varias facultades y disposiciones del espíritu humano y el predominio que unas ú otras ejercen en los individuos (1).

Nada mas natural que nosotros para comprobar una contestacion de carácter afirmativo al anterior tema, afirmacion que por otra parte, se nos escapa como un grito espasivo de nuestros sentimientos, de nuestras creencias y de nuestra inteligencia, nada mas natural decimos, que para probar nuestra aseracion, hiciéramos texto del sistema de Gall y de las diversas formas de la ciencia fisiológica. Pero el temor de aparecer difusos en una demostracion que desde luego necesita extensos razonamientos, nos obliga a circunscribirnos en lo posible exigiéndolo tambien así la necesaria claridad del discurso.

Debemos hacer constar sin embargo y como primer punto demostrativo que tanto la Fisiología como la Frenología, no admiten diferencias esenciales entre las partes vitales del hombre y de la mujer.

Comprendido el cerebro como órgano no simple cuyo compuesto es de numerosas circunvoluciones encefálicas a las que la frenología ha dado otras tantas facultades fundamentales, colocando cada una de ellas, apetitivas, intelectuales y morales en diferentes lados de este órgano, el que tambien según la fisiología es la parte del encefalo donde todas las sensaciones tienen eco, tomando una forma distinta, su exceptuar nunca el cerebro de la Mujer de estas reglas generales violando por consiguiente a igualarlo con el del hombre y a identificarlo en el cerebro humano. Estancio pues conformes ambas ciencias en la no inferioridad del de la Mujer, y concediendo al del hombre facultades bastantes para conseguir un eminente grado de conocimientos científicos, afirman de una manera exacta y demostrativa la actividad natural de la Mujer para conseguir ese mismo grado eminente de conocimientos científicos.

La ciencia afirma la igualdad natural de las condiciones intelectuales del hombre y de la mujer, y la filosofía ha proclamado la igualdad de condiciones morales.

En todo lo que no pertenece exclusivamente a su sexo, dice Rousseau, la mujer es hombre.

Ni en el mundo moral ni en el intelectual, es imposible encontrar la mas pequena diferencia esencial entre el hombre y la mujer, luego la mujer es susceptible de adquirir un grado eminente de conocimientos científicos.

Ahora bien, y para hacer mas razonadas nuestras demostraciones. ¿Corresponde el estado actual de la mujer a su gran capacidad intelectual y moral? ¿Ocupa en la sociedad

(1) En general se confunde tambien el sistema de Gall, con el infuso arte de la «Fisiognomía». Entendese desde luego, que tal confusion no la admiten las personas ilustradas. El arte fisiognomónico solo tiene por objetivo, el estudio de gestos e inclinaciones, según las facciones del rostro.

el sitio que le señala la ciencia y la filosofía? ¿Cuales son las causas de que se le haya considerado como un ser inferior?.....

II

Mirada la Mujer en cualquier época y bajo cualquiera punto de vista, siempre la veremos en el estado mas humillante y desgraciado, sentando por base, su igualdad de dotes morales e intelectuales con respecto al hombre.

Bada nuestra sociedad, podemos considerar a la mujer, bajo dos diferentes aspectos; rica y pobre.

La mujer rica ha sido y es en nuestra época de exagerado positivismo, un ser pocas veces amado y siempre codiciado, objeto por lo tanto de grandes adoraciones y expuesto a todos los peligros de la seducción. Pero su riqueza pocas veces la salva de ser el ludibrio de un eterno pupillage, viniendo a ser como animal o mueble bello que se tiene en casa y a quien por esa misma belleza y lujo hay gusto en exhibir y conservar a la envidia y deseos de los demas: en cambio esa misma riqueza le proporciona tan inmensa suma de riesgos que la imaginacion se estremece al recordarlos. La mujer pobre..... ¿La mujer pobre!.....

La educacion que le dan se limita a saber cuidar el domicilio, coser o dedicarla a los trabajos mas rudos del campo y la ciudad. Caso raro, el que se estienda a saber leer y escribir. Apenas cuenta algunos años se la utiliza en favor de la familia, sirviendola de criado general para la casa y para la calle, quebrantandole así la delicadeza de sus miembros y corrompiendo sus oídos y quizás su corazon, con las palabras y acciones cuando menos obscenas, que oye y presencia en la taberna, en la calle ó en la plaza. A la edad de ocho ó nueve años es preciso que trabaje y produzca, para que sirva de ayuda de costas a la familia. Entonces se la dá un amo, se la dedica a la costura, al servicio domestico ó al taller.

¿Qué representa el trabajo actual de la mujer pobre? ¿La pluma tiembla en nuestras manos a impulsos de la emoción!...

¿Cubre acaso la costura sus necesidades? No solamente no las cubre sino que atendida su inmensa baratura hija del exceso de brazos, apenas produce una tercera parte de lo que reclama su mas precisa subsistencia.

¿Qué significa el servicio domestico? Ah! todos lo sabemos: el camino mas facil y seguro para llegar a la prostitucion.

¿Qué es por último el taller? Horroriza pensarlo.

Segun un hábil estadista, la obrera mas aventajada, ganando el mejor salario, para cubrir sus mas peyoratorios gastos, aun le resulta al año un déficit de *doscientos treinta y dos reales cincuenta y tres centimos*.

Las preocupaciones, las leyes y costumbres establecidas por los hombres, han alejado a la mujer de la verdadera vida, separandola del estudio y práctica de las ciencias, de las artes, y de no pocas industrias y oficios. Consecuencia logica de esto, ha sido: por un lado la disminucion de riqueza, por lo que han dejado de producir; y por otro, la perdida no menos considerable por lo que en su forzada y triste situacion han malgastado en los vicios que sostie-

ne su situacion misma, en la ignorancia, fanatismo, aburrimiento, desesperacion y escasez de recursos: recursos que por otra parte solo ha podido encontrar por malos ó corruptores medios.

Cuando la filosofía, dice Fourier, censura los vicios de las mujeres, se critica a si propio; ella es quien produce estos vicios por un sistema social.

«Negais, dice oportunamente una célebre escritora, a la mujer el derecho de ocupar un puesto en la sociedad; os creéis con cualidades superiores a las suyas relegandola al hogar ó a la miseria, y sin embargo os veis forzados a rendirle culto en las iglesias, por que a pesar de vuestras atrevidas suposiciones sobre su inferioridad, y de negarle la instrucción, ella sabe de vez en cuando abrirse camino hasta el mismo cielo, obligándonos a proclamarlas santas y doctoras de la Iglesia, no solamente por la sublimidad de sus virtudes domesticas, sino por su superioridad en las ciencias y en las grandes virtudes sociales de que las creéis indignas é ineapas.»

Aunque algo mística, no puede darse acusacion mas justa y fundada. Ella sola es el peor estigma que el egoismo del hombre, puede llevar esculpido sobre la frente.

La capacidad y talento de la mujer es tan incuestionable que primero es preciso dudar del sol que nos alumbraba. Basta para asegurarse hoy-jear un poco la historia de todos los tiempos y paises. Los nombres de las mujeres que por su talento, su ciencia, sus virtudes, su valor civico y su heroísmo han descollado por encima del vulgo de los hombres y aun de los que no son vulgo, llenarian muchos volúmenes.

La superioridad de la mujer como artista es innegable.

Su aptitud para los idiomas, tampoco puede ponerse en duda.

Para la ciencia y literatura, no hay mas que observar al rededor.

¿Quien no se honraria con el nombre de Mima, Stael? ¿qué escritor aventaja a Jorge Sand, en arte, en profundidad y en filosofía? ¿qué Academia no podria darse por satisfecha con tener a Rosa Bonhur, por profesora? ¿qué poeta épico lírico, ó dramático, que novelista ó autor podria no admirar a la Coronado, la Avellaneda, Maria del Pilar Sinués de Marco, Fernan-Gaballero y tantas otras escritoras contemporáneas, que honran a las letras españolas?

Solo en Isabl la Católica, solo en una mujer pudo encontrar Colon, inteligencia para comprenderlo.

Solo en Mariana Pineda pudieron encontrar seguro sepulcro los planes de la revolucion, que quizás en otro pecho menos prudente, hubieran llevado al cadalso miles de victimas.

¿Quien duda que Maria de Pacheco valia tanto como Juan de Padilla?

¿Acaso el heroísmo de Leonidas no queda oscurecido por el de Juana de Arc?

Y ipuede despues de esto decirse que la mujer es inferior al hombre, y que su destino es sufrir siempre nuestra omisión y terrible tutela!

No.—mil veces no.—Sostener eso seria igual a deshonrarse.

La mujer, es no solo capaz de adquirir un grado eminente de conocimientos científicos, sino que así lo tiene demostrado, pasando por encima de nuestras preocupaciones, de nuestras costumbres, de nuestras leyes, de nuestro egoismo y de nues-