

# FOLLAS NOVAS

1

REVISTA DE ESTUDOS ROSALIANOS

PADRÓN 2016

*Sobre a recepción  
e fortuna crítica  
do chamado  
“Conto gallego”  
de Rosalía de Castro*

**Carme Fernández Pérez-Sanjulián**

Universidade da Coruña

[carme@udc.gal](mailto:carme@udc.gal)

FUNDACIÓN ROSALÍA DE CASTRO



**FOLLAS NOVAS**

**REVISTA DE ESTUDOS ROSALIANOS**

**Nº1 · 2016**

ARTIGO

*Sobre a recepción  
e fortuna crítica  
do chamado  
“Conto gallego”  
de Rosalía de Castro*

# Carme Fernández Pérez-Sanjulián

Universidade da Coruña

carme@udc.gal

## PALABRAS CHAVE

*Rosalía de Castro,  
Narrativa galega,  
“Conto gallego”,  
Recepción crítica,  
Feminismo*

## RESUMO

O denominado “Conto Gallego”, único exemplo de prosa narrativa galega de Rosalía de Castro, foi considerado durante anos un texto de dubidosa autoría, en parte polos problemas ligados á súa problemática difusión, o que provocou un certo silencio bibliográfico e que fose un texto escasamente estudado. No artigo ofrécese unha completa revisión das valoracións e lecturas que sobre el se teñen feito, como exemplo da reavaliación crítica a que foi submetida a obra rosaliana nos últimos trinta anos.

## KEYWORDS

*Rosalía de Castro,  
Galician narrative,  
Critical reception,  
“Conto gallego”,  
Feminism*

## ABSTRACT

For years, scholars have argued over the authorship of Rosalía de Castro’s only narrative prose text in Galician, her so-called Conto Gallego (‘A Galician Tale’). The confusion with regard to the identity of its author, due in part to problems in relation to how the text was originally transmitted, has led to its frequent omission from de Castro’s bibliography and a tendency to be overlooked by scholars of her work. This article proposes a complete reassessment and revision of the tale, as part of the critical reappraisal of de Castro’s writing over the past thirty years.

Como acontece con moitos outros aspectos biobibliográficos relacionados con Rosalía de Castro que, por se manteren nunha certa zona de sombra ou confusión, condicionaron a lectura e interpretación da súa obra, resulta certamente sorprendente –e significativo– que non se lle teña asignada á nosa escritora, de maneira indubidábel, a autoría do denominado “Conto gallego” até hai ben pouco tempo e que, mesmo, despois de publicados artigos concluíntes a respecto desta cuestión, non sexa infrecuente ler comentarios valorativos referidos, aínda, ao conto “atribuído” a Rosalía de Castro.

Nos últimos tempos, e moi especialmente a partir da redescuberta dalgúns edicións do conto, varios traballos ocupáronse deste relato, primeiro exemplo de prosa narrativa galega da autora e único coñecido, polo menos, a día de hoxe. A maior parte destes estudos centraron a súa reflexión na interesante peripecia editorial do texto, intimamente relacionada coa cuestión da delimitación da súa autoría e mais coa análise do manuscrito conservado na RAG. Neles apuntáronse, asemade, algúns dos problemas que o contido da obra ten suscitado entre a crítica pois, tal como veremos, a percepción do relato foi mudando substancialmente, confirmando como cuestións como fortuna editorial, autoría e interpretación do texto, neste caso, aparecen estreitamente relacionadas.

Na nosa opinión, as diferentes valoracións e interpretacións que sobre o denominado “Conto gallego” se teñen feito até o presente constitúen un perfecto exemplo da reevaluación crítica a que ten sido submetida a obra rosaliana nos últimos trinta anos, razón pola cal consideramos de interese ofrecer unha completa revisión das mesmas.

## Sobre a peripecia editorial e/ou autorial do relato rosaliano

Como é sabido, durante moitos anos este conto foi considerado un texto póstumo, só dado a coñecer moito despois da morte da escritora, en concreto, en 1923, en Bos Aires, no *Almanaque gallego*. Alí, o seu fundador, Manuel Castro López, edita o relato baixo o título “*Conto Gallego* por Rosalía Castro de Murguía” e inclúe unha extensa nota en que, para alén de explicar a procedencia do orixinal<sup>[1]</sup>, introduce outras apreciacións sobre a autora.

Non semella haber máis noticias do texto na Galiza até que é redescuberto en 1946 por Fermín Bouza Brey, quen o reproduce (cunha actualización ortográfica) nun artigo publicado en *Cuadernos de Estudios gallegos*, ao tempo que aproveita para introducir interesantes comentarios de carácter editorial.

---

[1] Orixinal (probabelmente autógrafo) que el consideraba inédito e que, segundo conta, recibira en forma de caderno manuscrito en 1920 como agasallo de José M. González que, por súa vez, o recibira de Florentino Corbeira Marín (nome que aparece gravado nun selo de metal na portada do caderno) en 1873 (Torres Regueiro 2012: 118). O caderno foi doado polo propio Castro López á RAG en 1923 e pode ser consultado enliña en: <http://academia.gal/documents/10157/2e2c38d2-dd84-443f-9078-5b9591fdabf7>. Existe tamén unha edición facsimilar feita, con motivo do Día das Letras de 2007, pola Universidade da Coruña (2007).

O certo é que o “extraño silencio”, en palabras de Carballo Calero (1975: 227), que seguira á publicación do conto continúa tamén tras o artigo de Bouza Brey, pois, se ben é certo que se trataba dunha publicación de carácter erudito, resulta evidente que si era accesíbel para o mundo do rosalianismo. En calquera caso, o conto fica fóra da terceira edición das *Obras completas* de Aguilar, de 1952, e tampouco se cita ou se escribe nada sobre el ao longo dese período.

En 1970, o relato rosaliano aparece editado de novo, agora en Edicións Castrelos, na popular colección d’*O Moucho*, recollido na antoloxía *Contos do pobo* (Castro, 1970). Alí aparece sob o título “Os dous amigos e a viúda”, título que aparece entre corchetes por lle ser outorgado polo editor(es)<sup>[2]</sup>, tal como se indica na nota que encabeza o volume (sen sinatura mais da indubidábel autoría de Xosé M<sup>a</sup> Álvarez Blázquez). O volume, como moitos outros dos publicados naquela colección, tivo un considerábel suceso editorial con reedicións en 1971 e 1975.

Pouco despois, en 1976, o conto aparece editado tamén en *Prosa galega* I (Cátedra de Lingüística e Literatura Galega, 1976) e, xa en 1977, é incluído por vez primeira na sexta edición das *Obras completas* de Aguilar (Castro, 1977).

O “Conto gallego” continuaría a ser considerado un texto póstumo de Rosalía até que, en 1995 soubemos, grazas ás pesquisas de Carme Ríos Panisse, que o texto aparecera publicado por vez primeira en 1864, baixo as iniciais R. C., no xornal coruñés *El Avisador*. No seu interesantísimo artigo (Ríos Panisse, 1995), a investigadora debulla as múltiples razóns que a levan a dar case por seguro que é Rosalía quen se agacha baixo esas letras; porén, tras sinalar tamén algúns outros argumentos, todos eles de carácter interpretativo e non puramente textual (polo que os analizaremos na seguinte sección), acaba por concluír que non pode afirmar con total certeza que a sinatura do texto, as iniciais R. C., correspondan á autora de *Follas Novas*.

Volvendo sobre o tema, en 2002, Andrés Pociña e Aurora López chaman a atención sobre este texto, merecedor, na súa opinión, dunha maior atención crítica, ao tempo que defenden a para eles evidente autoría rosaliana do relato (Pociña/López, 2002). Así, organizan a súa argumentación a partir da análise do problema paralelo da autoría do caderno manuscrito que, segundo sosteñen, tería saído tamén da man de Rosalía<sup>[3]</sup>.

Por último, xa en 2012, é Xesús Torres Regueiro quen achega unha nova información que vén confirmar de maneira definitiva o que, anos antes, ficara só entrevisto a partir do achado de Ríos Panisse: trátase dunha segunda edición do relato, neste caso de 1868, no

[2] Un procedemento que tamén utilizan para atribuír o título de [¡Adiante co varal!] ao poema de *Cantares gallegos* tradicionalmente coñecido como “Conto de Vidal”, o segundo dos textos incluídos nesa antoloxía. O terceiro dos textos é o poema “¡A probiña que está xorda...!” de *Follas novas*.

[3] Segundo A. Pociña e A. López, as diferenzas gráficas que se teñen sinalado fronte a outros autógrafos da autora conservados serían só aparentes, motivadas por ser esta unha “segunda caligrafía”, máis coidada, utilizada por Rosalía ao escribir correspondencia, fonte á máis espontánea que aparecería nos orixinais de poemas que chegaron a nós (Pociña / López, 2002: 18).

xornal *El Eco Ferrolano*, que aparece, esta vez si, asinada por Rosalía Castro de Murguía. Fica asentado, pois, que o relato é da súa autoría e, tamén, deixa –definitivamente– de ser póstumo, xa que se verifica que foi editado, polo menos, dúas veces en vida da autora. Para alén diso, e sen nos afastar do plano textual, non deixa de ser interesante observar que as dúas edicións do texto levan por título “Contos da miña terra”, numerado como I, no que semellaba ser o inicio dunha serie de relatos en prosa que, a partir das informacións que coñecemos, ficou sen continuación. O título de “Conto gallego” só aparece no manuscrito conservado sobre o que, lembremos, seguen a existir dúbidas canto á autoría material da copia<sup>[4]</sup>. Neste sentido, é de sinalar que Torres Regueiro (que, fronte ao exposto por Pociña e López, non acredita en que este sexa un autógrafo da autora) opina que aquel sería un título posto por Castro López, asumido posteriormente por todos os que o citaron ou reproduciron (Torres Regueiro, 2012: 120).

## A recepción crítica do texto

Por máis que nos últimos anos o relato teña sido obxecto dunha maior atención por parte da crítica, no conxunto da abondosa bibliografía sobre a produción rosaliana, non son tantas as voces que analizaran este texto. Resulta chamativo observar até que punto, durante longo tempo, existiu un mesto silencio interpretativo á vez que, tamén, resultan contraditorios algúns dos xuízos e valoracións que sobre esta obra se teñen emitido; finalmente, a interpretación do conto que, de máis a máis, se foi asentando nos últimos anos constitúe un magnífico exemplo do proceso de relectura da obra rosaliana e de revisión de tópicos aínda vixentes sobre a autora; iniciado este proceso fundamentalmente a partir de 1985, propiciou, e continúa na actualidade, a consolidación daquelas lecturas que insistían na complexidade do seu discurso e, sobre todo, no valor transgresor e rupturista de toda a súa produción. Eis, pois, expostas de maneira sintética, as razóns principais polas que consideramos de interese afrontar unha revisión, o máis exhaustiva posíbel, das lecturas críticas que sobre esta obra se fixeran.

Xa Manuel Castro López, na nota que acompaña a edición de 1923, deixa constancia da súa perplexidade ante o feito de que Rosalía, “bonísima hija, leal esposa y santa madre”, sexa a autora dun texto de tema atrevido onde “resulta quebrantada hondamente la moral de la mujer”. Sentíndose obrigado a xustificalo, afirma: “Festivo en apariencia, ¡qué lastimosas deformidades humanas no entraña *Conto gallego!* En mi sentir, no fue compuesto con fin utilitario, como el de prevenir a la mujer contra las asechanzas del hombre, sino puramente artístico”. A estrañeza inicial, como xa foi subliñado no seu día por Francisco Rodríguez, tórnase en vontade de mediatizar a lectura dun texto que é valorado como contraproducente para a consolidación da imaxe dunha “beatífica Rosalía” (Rodríguez 1988: 241). Por outra parte, e tamén dentro do que constitúen os intentos de explicación

---

[4] Para unha información máis detallada sobre a transmisión do texto ou a peripecia do manuscrito remitimos ao excelente artigo de Xesús Torres Regueiro (2012).



desa estraña escolla temática, xa Castro López suxire tamén a posíbel orixe popular do conto.

No comentario que acompaña a edición do texto en 1946, Bouza Brey desenvolve a idea da xinea popular da narración que xustifica non só polo espírito, mais tamén polo aspecto formal (co seu final en versos, segundo o cliché repetido na narrativa tradicional). Expón, tamén, por vez primeira, a hipótese de que o texto sería a proba da vontade rosaliana de iniciar unha serie de narracións, das cales esta sería só a primeira (tal como demostra o número I que precede o texto, como xa antes indicamos). E engade: “quizá el no haber gustado el tema tratado por Rosalía haya dado al traste con el propósito de publicación de los cuentos”.

E é xustamente esa referencia ao desgusto que o tema tratado podería ter ocasionado, tanto no tempo de Rosalía como após a publicación de 1923, o que pode axudar a entender que non se incluíse inmediatamente este texto nas edicións posteriores e que ficase relegado a unha especie de limbo historiográfico e crítico.

En 1970, na “Nota dos editores” que precede a antoloxía *Contos do pobo*, é presentada como unha senlleira peza en prosa “moi pouco coñecida”, e sinálase que debeu ser escrita algo despois da publicación de *Cantares gallegos* (Castro, 1970: 8). Para alén diso, o editor, con toda a probabilidade, Xosé M<sup>a</sup> Álvarez Blázquez, sinala que o relato demostra o interese da autora polas manifestacións da literatura popular e expresa a “visión riseira, ateigada de fino humor” rosaliano, para alén da esencia dun humorismo popular polo que a autora sentiu unha grande atracción e que no volume se presentan a través dun “conxunto de narracións tradicionais, fidelmente interpretadas pola escritora” (Castro, 1970: 8).

Uns anos despois, en 1975, na segunda edición da súa *Historia da Literatura galega contemporánea*, Carballo Calero analiza o texto por primeira vez con certa extensión:

o relato debe fundarse nun apólogo folklórico e pertence ao repertorio satírico antifeminista. [...] Rosalía escribe] unhas ousadas páxinas de pesimista, pero rebuldeira sátira. A muller fica tan malparada como no máis realista “fabliau”. Non hai acedume nen carraxe no conto, non hai ningunha intención moralizadora. Refrexa unha conceición popular da debilidade moral da muller semellante á do Arcipreste de Talavera ou algúns relatos de Chaucer. Unha enérxica gracia, unha forte comicidade, un retranqueiro humor ben campesiño, un firme e natural fluxo narrativo caracterizan esta pequena obra singular, chea de vitalidade e de dominio da composición (Carballo, 1975: 227).

Na procura dunha explicación para a problemática fortuna editorial do texto, introduce unha significativa valoración que vai ser recollida por boa parte da crítica posterior: “iste é o argumento do conto rosalián, que cicáis por arriscado ficou inédito” (Carballo 1975: 227)<sup>[5]</sup>.

---

[5] Marina Mayoral, ao comentar as palabras do editor que anteceden a publicación de 1923, afirma: “Esas palabras nos dan la medida de la estrañeza e incluso del escándalo que debió despertar el cuento cuando fue escrito, y quizá expliquen su tardía publicación” (Mayoral, 1986a: 60).

Pouco despois, en 1976, M<sup>a</sup> Luz Casal Silva retoma a análise do conto. Sen se afastar demasiado da liña interpretativa carballo-calericiana, insiste nalgúns dos aspectos apuntados:

¿Cómo espricar, logo, a visión condenatoria que da muller se dá no conto? Sin dúbida, trátase dunha historia popular que Rosalía recollería. O tono do conto encaixa perfectamente na literatura burguesa, profundamente misóxina, representada nos “Fabliaux” franceses. Nestas composicións o tema da infidelidade e das falsedades é constante (Casal Silva, 1976: 43).

Ao tempo, introduce unha observación de grande interese, ao remarcar o carácter de elaboración culta que evidencia o “Conto Gallego”, que “está inspirado no folclore, na narrativa popular, pero ten sido elaborado artisticamente por unha persoa culta, por unha escritora que imprime o seu selo característicos ao relato” (Casal Silva, 1976: 44).

Unha proposta de lectura ben diferente vai ser a de M<sup>a</sup> Carmen Carro Roque, en 1984. Esta autora comeza a súa análise sinalando o “aparente” divorcio entre a atención crítica e a valoración existente sobre a poesía e a prosa de Rosalía, cuestión que talvez teña a súa explicación, apunta, no escaso interese demostrado polos comentaristas en explicitar as súas ideas, por exemplo “a especial defensa da muller que se fai no conto” (Carro Roque, 1984: 345). Subliña que, embora superficialmente puider semellar que o conto presenta unha crítica contra as mulleres, esa interpretación non ten sentido sendo un texto rosaliano pois, a autora “vai colocar a muller e a súa circunstancia vital, dentro dunha sociedade, marcada por leis e condicionamentos de homes, defendendo ao mesmo tempo a búsqueda e realización da institución do matrimonio” (Carro Roque, 1984: 346).

Na súa perspicaz lectura, Carro pon o acento por vez primeira en varias cuestións: o paralelismo que no conto se establece entre a mula e a muller, con todas as connotacións ideolóxicas que isto supón, moi especialmente as que permiten afirmar que Rosalía está a falar da institución matrimonial (Carro Roque, 1984: 347-348); así mesmo, na relevancia da cuestión da herdanza no século XIX e, por tanto, do relegamento das mulleres na liña sucesoria (1984: 348-349), o que, por outra parte, a leva a aventurar que o conto tería sido escrito por Rosalía entre 1862 e 1867, “entre a morte de D<sup>a</sup> Teresa de Castro, nai de Rosalía e a publicación de *El caballero*” (Carro Roque, 1984: 350).

Subliña tamén o feito de que ao longo de todo o conto se estea a criticar por parte da personaxe de Lourenzo a falsidade das mulleres, en canto non se menciona a situación contraria, o que a leva a concluír que Rosalía quere “deixar ben patente todos os condicionamentos machistas non só do protagonista senón de toda a sociedade. A propia Rosalía no seu artigo *Las literatas* pasará revista a este mesmo problema” (Carro Roque, 1984: 351-352). E remata: “Trata-se, por tanto, de mostrarnos unha muller e a súa circunstancia vital, non unha crítica para ela” (Carro Roque, 1984: 351).

A poeta e crítica Pilar Pallarés propón, xa en 1985, unha lectura feminista da obra rosaliana e, así, afirma: “Moitos anos antes de que a discriminación feminina fose analizada desde as perspectivas do marxismo, ela diferéncia xa, subtilmente o status social da muller traballadora do rural, da traballadora urbana e da burguesa” (Pallarés, 1995: 108).



É por isto que, ao analizar o primeiro destes grupos, reflexiona sobre como a opresión das mulleres se manifesta a través da indefensión económica e xurídica e, xustamente, un dos exemplos que utiliza para desenvolver a súa tese vai ser o “Conto Gallego”. Na súa análise apunta a dobre lectura do conto, pois se ben nunha primeira aproximación semella ser a muller quen sae malparada, de se teren en conta os condicionantes legais do sistema de herdanza, “a muller non ten ocasión de escoller; a ameaza da fame e da miséria non deixa lugar para reparos ou escrúpulos. A indefensión legal, a discriminazón xurídica fan do corpo feminino presa fácil para quen poida oferecer seguridade económica”. E conclúe coa afirmación do Duque da Gloria: “No hay nada tan brutalmente material como la realidad” (Pallarés, 1985: 113-114).

Neste mesmo ano de 1985, Pilar García Negro aproxímase por primeira vez ao texto e, para alén de facer súas as lecturas de Carro e Pallarés, subliña a relevancia daquel como indicio de que debeu existir, para alén dos dous prólogos, máis produción de prosa en galego de Rosalía, talvez destruída á súa morte (García Negro, 1985: 49).

Pouco despois, na comunicación presentada no *Congreso Rosalía de Castro e seu tempo*, Marina Mayoral reflexiona sobre a escasa difusión do relato: “El cuento da la impresión de ser una obra maldita de Rosalía. ¿Por qué no la publicaron los sucesivos receptores del original?”; e, apunta como unha das razóns a impresión de estrañeza que a escolla do tema debeu suscitar a nivel xeral (Mayoral, 1986b: 357). Asemade, subliña tamén o carácter novidoso da voz narradora escollida:

Lo absolutamente novedoso del relato es la forma de contarlo, la ausencia de intervenciones del autor, su imparcialidad ante los hechos, que configuran una narración de una modernidad inesperada, insólita en su tiempo. [...] Probablemente la misma modernidad del cuento, la extrañeza que produjo, debió de provocar en Rosalía la vuelta a formas menos radicales (Mayoral, 1986b: 358).

Marina Mayoral valora o “Conto gallego” como un dos máis perfectos exemplos de narración obxectiva (Mayoral, 1986b: 341), unha obra que “nos desconcierta por el cambio que supone en la postura del narrador. [...] El desarrollo de la acción queda encomendado al diálogo de los personajes, limitándose el narrador a la presentación de los mismos y a brevísimas descripciones de carácter objetivo” (Mayoral, 1986b: 356). A seguir, interrógase: “¿Pero qué piensa Rosalía de esta fábula misógina? ¿Dónde han quedado sus comentarios burlones, sus críticas, sus reflexiones al hilo del relato, sus juicios sobre los actos y conductas de los personajes? [...] es incluso difícil decir si participa o no de la misoginia del relato” (Mayoral, 1986b: 356). E acaba concluíndo que “el narrador se limita a contar unos hechos que dejan muy mal paradas a las mujeres: no es moralizante, es simplemente pesimista sobre la condición femenina (Mayoral, 1986b: 356-357)<sup>[6]</sup>”.

[6] Pon en relación o uso desta voz obxectiva coa presenza doutras voces poéticas que aparecen ao longo dos poemarios da autora. O conto, afirma, “nace de ese mismo talante: refleja una realidad dolorosa sin comentarios porque, evidentemente, detrás de, o, mejor dicho, a través del humor, lo que se ve es una sociedad pobre e injusta en la que la viuda sin hijos tiene que recurrir a artimañas para subsistir” (Mayoral, 1986b: 357).

Noutro lugar, a propia Mayoral volve responder á súa interrogante, agora, concedéndolle maior relevancia aos condicionantes socioeconómicos que pesan sobre as mulleres:

El cuento pertenece, sin duda, a la tradición misógina, popular, folklórica, pero ¿qué sentido tiene en Rosalía? [...] Yo creo que la clave está en los matices que Rosalía le ha dado al cuento, la viuda accede a acostarse con el presunto sobrino no por deseo carnal, sino para resolver su situación económica. [...] Aquí no hay vicio sino miseria y, una vez más, situación injusta para la mujer (Mayoral, 1986a: 61-62)<sup>[7]</sup>.

A continuar con esta revisión, en 1988, Pablo del Barco, indo un paso máis alá na interpretación do conto como expresión dun discurso misóxico, sitúa esta obra no parámetro inverso de “Las literatas”, isto é, como exemplo de crítica social contra a muller<sup>[8]</sup>, e salienta o seu interese como anticipo da postura antifeminista que, de acordo coa súa lectura, Rosalía explicita en *El caballero de las botas azules* (Barco, 1988: 70).

Nun sentido inverso, nese mesmo ano, Francisco Rodríguez presenta unha lectura que, orientada desde unha perspectiva sociolóxica, rebate a suposta misoxinia do texto, ao tempo que se ocupa de o contextualizar no panorama literario e histórico en que se xera. Con todo, ao noso xuízo, o que constitúe o aspecto máis radicalmente novo da súa aproximación é que, por vez primeira, o conto é presentado no contexto da análise global do discurso rosaliano pois Rodríguez sitúao en paralelo con *Cantares gallegos*, caracterizado pola súa osmose co pobo e pola utilización da poesía popular como vehículo da protesta e a afirmación patriótica (Rodríguez, 1988: 220), por corresponderen os dous a un programa literario semellante, definido pola súa vontade de creación dunha literatura nacional.

No seu estudo, detense especialmente na análise dos condicionantes que dificultaron a publicación deste (e outros) textos da autora, en particular dos narrativos, sobre os que comenta: “A dificultade consistía nas posibilidades da práctica social na Galiza para desenvolver unha representación da realidade na nosa lingua, que non fose lírica, isto é, isolada e individual, como correspondía aos escasos individuos que volvían, contra vento e maré, ás fontes, e nas condicións do mercado editorial (editor, público lector, censura...)” (Rodríguez, 1988: 240)

Neste sentido, subliña que o conto “sobrepasaba os límites impostos á práctica literaria galega (a poesía) e os límites morais dos receptores”, polo que o editor do texto se sente obrigado a mediatizar a súa lectura, feito que torna evidente “o carácter crítico e

[7] Na edición da obra rosaliana publicada en 1993, reproduce este mesmo argumentario cando afirma: “No hay, como es habitual en Rosalía, lujuria ni erotismo, solo miedo a la pobreza” (Mayoral, 1993: XXIII). Bastante aproximada, por outra parte, é a lectura que fai Baltasar Porcel para quen, no conto, “dos desalmados campesinos suscitan la aún mayor insensibilidad de una viuda, el mismo día del entierro de su marido. Pero todo ello se manifiesta sobre un fondo de miseria, de la que son consecuencia los seres y los sentimientos” (Porcel, 2005: 15).

[8] Segundo este autor, “la crítica social contra la mujer es más que evidente a pesar del tono irónico del relato, a pesar de que pueda justificarse dentro de una tradición popular gallega –narración oral, leyendas, consejas– en el tratamiento de la mujer” (Barco, 1988: 70).

heterodoxo da narración, perxudicial para a imaxe, por aquel entón xa asentada, dunha beatífica Rosalía” (Rodríguez, 1988: 240-241)

O investigador ferrolán sinala como data de composición do relato a de 1867, ou outra inmediatamente posterior, por mor da relación que el establece entre este texto rosaliano e o de Juan Manuel Paz Nóvoa, “Maruxa e Mingos” (publicado en 1867, en español, e logo en galego en 1887), dedicado “Á señora Rosalía Castro de Murguía, e que ten como tema central a crítica aos matrimonios por interese. Na súa opinión, o relato rosaliano funciona, quer como resposta, quer como discurso complementar do de Paz Nóvoa, pois, tal como fora subliñado por Carme Carro, o conto supón unha crítica contra a institución matrimonial, que subordina ás mulleres e que só se establece en función do beneficio económico (Rodríguez, 1988: 243). Para alén disto, o autor insiste na necesidade de valorar convenientemente, tanto as condicións histórico-sociais, como as contradicións ideolóxicas en que se moven as personaxes:

Máis unha vez a intención rosaliana non é facer un xuício moral sobre as persoas, senón colocá-las nas súas específicas circunstancias sociais e económicas. Non se trata dun conto misóxino que realce a inmoralidade e volubidade das mulleres; trata-se dun conto sobre a concepción que os homes populares, neste caso, teñen da muller; ou ben é santa nai e esposa, ou ben é a orixe de todos os males (Rodríguez, 1988: 243).

E remata: “Este conto, como tantos poemas de Rosalía, necesita unha lectura contextualizada (tanto estrutural, sintagmática, como histórico-cultural) para ser entendido e valorado correctamente. Só así comprobaremos cal é a súa intención e non confundiremos a conciencia dos personaxes coa conciencia da autora” (Rodríguez, 1988: 244)<sup>[9]</sup>.

Esta liña interpretativa non é recollida de ningún modo na valoración que presenta Modesto Hermida en 1995 quen, tras sinalar que o relato evidencia a “experiencia da escritora” (Hermida, 1995: 75), volta a lecturas anteriores (aquí expostas, talvez, de modo máis explícito) e pon o acento no sorprendente que resulta a filosofía que emana do conto pois, “cabería afirmar que a misoxinia que desprende a historia relatada mellor lle acaería a aqueles autores masculinos máis recalcitrantes” (Hermida, 1995: 76).

En 1995 Carme Ríos Panisse publica o artigo onde, como xa se comentou, dá conta da primeira edición do conto no xornal coruñés *El Avisador* e, a seguir, analiza polo miúdo os argumentos a favor e en contra de que Rosalía sexa a quen corresponden as iniciais R. C. De entrada, case como nun xogo policial, a investigadora vai presentando os hipotéticos candidatos que poderían corresponder a esas iniciais, mais todos fican desbotados, xa que, á vista da súa produción, non resulta verosímil que ningún deles puidese ser o autor “dunha obra en prosa tan elaborada como os *Contos da miña terra*” (Ríos Panisse, 1995: 262); a seguir, tras mencionar tamén algúns outros argumentos paratextuais, o

[9] Rodríguez apunta tamén que o conto presenta unha estrutura dramática, tanto pola acción e suspense progresivos, como pola técnica escénica a base de diálogos e pola súa condensación temporal; unha estrutura para a que Rosalía se sentía especialmente hábil, como se demostra en moitos dos seus poemas, para alén da súa coñecida afección polo teatro (Rodríguez, 1988: 243-244).

feito de que esta obra sexa unha recreación dun relato popular, na liña dunha parte da produción poética de Rosalía e, sobre todo, a análise dos seus trazos lingüísticos, levan a autora do artigo a concluír que a lingua e o estilo do conto son practicamente idénticos aos de *Cantares gallegos*.

Porén, a pesar de todos estes indicios máis que reveladores, Ríos Panisse mantén aínda unha certa reserva; pasa a analizar as razóns á contra e, así, ao reflexionar sobre o semi-anonimato que rodeou esta publicación, afirma:

Outro argumento que se pode alegar na busca das causas deste anonimato é que Rosalía practicou nalgúns dos seus escritos unha certa defensa da muller e, quizais por iso, non asinou abertamente os Contos da miña terra, pois non quería que se danase a súa faceta feminista [...]. Paréceme, sen embargo, dubidoso porque, aínda que é certo que Rosalía é das primeiras voces galegas que defenden os dereitos femininos, as súas reivindicacións estaban nese momento dirixidas, principalmente, cara ós dereitos da muller a ser sabia e instruída e poder desempeñar un papel dentro da intelectualidade dirixente. [...] A idea que circula nalgúns estudos sobre que no Conto gallego Rosalía quería facer unha denuncia da situación social feminina, paréceme errada. Considero que (de ser a autora de Contos da miña terra) quere nesta obra recrear unha divertida historia con afáns reivindicativos (lingüísticos e literarios) da creatividade popular (Ríos Panisse, 1995: 266).

Finalmente son estas valoracións, non textuais, nin estilísticas, senón obviamente ligadas á *interpretación do texto* (paráfrase dun conto popular misóxino ou reescrita do mesmo desde unha perspectiva crítica; discurso humorístico ou discurso crítico; denuncia feminista só dos problemas das mulleres intelectuais ou tamén dos que padecen as mulleres populares...) as que están a condicionar a lectura crítica da persoa que, lembremos, nos guiou a través dunha viaxe polas probas materiais, e non só, da autoría; ao cabo, é a análise do significado do texto a única razón que impide a Carme Ríos Panisse afirmar con total seguridade que o relato foi escrito por Rosalía de Castro; unhas dúbidas que aínda mantén catro anos máis tarde noutro artigo en que profundiza sobre a orixe popular deste texto (véxase Ríos Panisse, 1999).

Moi conectados con este, por se centraren na análise das relacións entre a literatura popular e as súas reelaboracións cultas, están os traballos de Camiño Noia relativos ao texto que nos ocupa. Nuns documentados contributos, a profesora viguesa analiza o tema da viúva infiel que se desenvolve, tanto no relato de Rosalía, como noutros contos orais galegos, de modo que, acaba concluíndo que se corresponden co modelo da Matrona de Éfeso (Noia, 2005, 2007). En todos eles, e dando xa por establecido que o conto é de Rosalía, Camiño Noia insiste en que se trata da reelaboración literaria dun conto oral de contido misóxino, de modo que o centro do seu interese está na estudo das diferentes versións da historia e da súa tipoloxía e orixes. Non existe, pois, na súa aproximación ao conto, excepción feita desa intertextualidade cos textos orais, ningunha referencia á interpretación do texto no conxunto do discurso rosaliano, nin tampouco á posíbel lectura do conto como un contradiscurso. Esta ausencia resulta especialmente sorprendente no capítulo en que desenvolve un breve panorama da narrativa galega desde unha perspectiva feminista, pois, ao reflexionar sobre as razóns da dificultosa transmisión do conto,



introduce apenas o seguinte comentario: “Y, quizás, el anonimato se deba también al argumento del cuento, que trata en clave de humor un tema popular: la apuesta de dos amigos sobre la infidelidad de las mujeres” (Noia, 2000: 244)

Volvendo de novo ao ano 1995, Carmen Blanco, na súa liña de interpretación da literatura galega á luz da teoría feminista, pon de relevo un aspecto de grande interese: “O texto fai unha disección das intrincadas relacións existentes entre sexo e poder, a propósito dun motivo tomado da tradición misóxina popular relativa ás viúvas” (Blanco, 1995: 88)<sup>[10]</sup>. Porén, na liña da autora anterior, semella compartir aínda unha certa dúbida a respecto do problema autorial, pois, en 2000, ao reflexionar sobre o carácter feminista da obra de Rosalía, Carmen Blanco afirma:

Este profundo feminismo parece conformar también el conjunto de su obra gallega, tanto los dos poemarios citados, de manera más implícita el primero y de una forma más declarada el segundo, como posiblemente la ambigua narración a ella atribuida que recrea un motivo folclórico de la tradicional disputa entre filoginia y misoginia a propósito de la figura de la viuda y que se conoce como “Conto gallego” (Blanco, 2000: 181).

En calquera caso, a certeza a respecto da autoría semella consolidarse definitivamente e, así, en 2002, retoma a inicial asertividade e volve insistir no carácter antipatriarcal do discurso que se presenta a través da historia da viúva e os dous homes:

A figura real da viúva é tamén o eixo temáticos do seu ‘Conto gallego’, peza narrativa de inspiración folclórica que disecciona con técnica obxectiva as relacións entre sexo e poder, desvelando as bases da dialéctica entre misoxinia e filoxinia, así como a construción patriarcal dos estereotipos xenéricos tradicionais e a conformación da subxectividade (Blanco, 2002: 10).

En 1996, Pilar García Negro e Francisco Rodríguez, no capítulo da *Historia da Literatura galega* que leva o significativo título de “Literatura feminina e feminista da segunda metade do século XIX” retoman, no substancial, a mesma lectura que xa propuxera Rodríguez en 1988, se ben agora cun maior peso da focaxe feminista:

Esta narración en galego non é un xuízo moral sobre o xénero feminino, senón a mostra dunhas condutas determinadas polas circunstancias socio-económicas, especialmente lesivas para as mulleres na norma hereditaria no caso do matrimonio. Pero é moi especialmente a máis dura denuncia obxectiva da misoxinia dos homes, educados na valoración da Muller como virxe e nai, ou como demo e prostituta, ambas as dúas igualmente prexuízosas” (García Negro /Rodríguez, 1996: 377)

Tamén Pilar García Negro, xa en 2006, volve centrar a súa atención neste relato, do que afirma que é “un exemplo de narración objetivo-cronística fría e cruda, que deixa a la vista a cosificación de las mujeres por parte del impostor y su amigo, así como la nula seguridad jurídica de las mujeres sin patrimonio o rentas en aquella altura” (García Negro, 2006a: 347). Ao mesmo tempo, subliña que o conto debe ser ligado, retrospectivamente,

---

[10] A cita continúa: “Esta contribución rosaliana á narrativa galega está, pois, en consonancia coa crítica y lúcida visión carencial do amor e das relacións entre os sexos que mostra a práctica totalidade de súa obra, pero está especialmente próxima a *Follas novas* e, en particular, ao seu apartado ‘As viudas dos vivos e as viudas dos mortos’” (Blanco, 1995: 88).

tanto con “Lieders” como con *La hija del mar* e, indiciariamente, con poemas de *Follas novas* e coa posición autorial (no que ten de descrición ou chamada de atención, non de moralismo) do artigo sobre a prostitución hospitalaria. Neste punto, insiste en que é o distanciamento narrativo “a mellor pista para disterarmos mentalidade misóxina dos personaxes e posición da autora”, quen, segundo a súa lectura, no conto fai unha disección “nos seus termos máis materiais e brutais, do machismo, da institución do matrimonio e do Dereito civil” (García Negro, 2006b: 93).

Continuando nesta liña de revisión das lecturas asentadas sobre a obra rosaliana, Olga Rivera, en 2007, introduce interesantes cuestións ao focar a súa análise desde a disección do proceso de negociación amoroso-sexual que presenta o texto, proceso onde o enxeñoso e suxectivo xogo lingüístico<sup>[11]</sup> entre as personaxes (que cualifica como un dos maiores acertos do relato), adquire unha enorme relevancia (Rivera, 2007: 265)<sup>[12]</sup>.

Afirma que Rosalía desenvolve o tema da seducción sexual feminina cun tratamento realista e irónico que subverte os topoi de la literatura romántica folletinesca que proxectan a muller como un ser submisivo, inocente e pasivo (Rivera, 2007: 263). Tamén, que no conto se cuestiona a interpretación da infidelidade como un trazo inherente ás mulleres e a percepción da moral feminina como unha categoría esencial, atemporal e abstracta (Rivera, 2007: 266). Ao tempo, sinala que Rosalía se resiste a representar o suxeito feminino como un ser sexualmente pasivo: “En “Conto gallego” el cuestionamiento de la voracidad sexual atribuida a la figura femenina por el seductor misógino se produce sin negar la presencia de las urgencias sexuales en la mujer y sin desterrarlas al ámbito exclusivo de la realización afectiva” (Rivera, 2007: 267).

Finalmente, afirma, esta obra posúe una poderosa singularidade, tanto no conxunto da narrativa rosaliana, como no da literatura decimonónica que desenvolve o tema da seducción.

Al inscribir el proceso de la seducción femenina en un contexto realista que sitúa a la mujer no solo como víctima de las circunstancias jurídicas y económicas y de los prejuicios sociales, sino también como un agente activo en la búsqueda de una solución a sus necesidades materiales, afectivas y sexuales, Rosalía de Castro configura un personaje que se aleja substancialmente de los paradigmas de la fémmina inocente y el ángel del hogar; representaciones literarias que contribuían a reforzar el papel subordinado de la mujer en el estado del matrimonio y las ideas sobre la pasividad sexual del sujeto femenino (Rivera, 2007: 268).

En 2009, Diego Pardo, na liña doutras lecturas sociolóxicas xa vistas, sinala que

---

[11] Un exemplo deste recurso obsérvase no dobre sentido co que xoga no uso das palabras “tío”, “sobriño” e “tía”. “Las relaciones de parentesco producidas por el juego lingüístico permiten que la pareja se reconozca como “tío” y “tía”, creando un vínculo ficticio que los sitúa en una pseudo-relación conyugal que los autorizaría a compartir el lecho matrimonial” (Rivera, 2007: 266).

[12] Rivera subliña, como xa fora feito noutros estudos previos, o carácter teatral do texto, polo uso predominante de diálogos e pola estrutura en escenas (Rivera, 2007: 264).

É considerando o desamparo das viúvas que debe ser lido e interpretado o *Conto Gallego* (1864) [...] En consecuencia, o *Conto Gallego* non significa a demostración da tese misóxina que Lourenzo mantén, senón que máis unha vez o fantasma da indixencia ou da prostitución é a explicación da actuación da viúva, obrigada socialmente a gardar un loito rigoroso, en moitas ocasións muro infranqueábel para a súa prosperidade (Pardo Amado, 2009: 53-54).

Ao tempo, achega un dato relevante cando sinala que non é este o único texto rosaliano onde se enuncia unha situación semellante, e apunta para unha escena do romance *Flavio* (1861) onde se presenta outro retrato da penosa situación das viúvas<sup>[13]</sup>.

Nunha liña crítica semellante, en 2010, no seu discurso de entrada na RAG, afirma Bernardino Graña:

É un conto de todo feminista. Feminista porque a muller, nunhas condicións de marxinalidade e inferioridade, nin era dona de si mesma [...]. O seu porvir: o matrimonio. Neste conto preséntasenos unha muller que acaba de perder o seu marido, A ocasión de unirse a outro é lóxico que lle apeteza. É lóxico que queira aproveitar a ocasión. É o seu posto de traballo (Graña, 2010: 25).

En 2011, Francisco Rodríguez, no seu monumental *Rosalía de Castro, estranxeira na súa patria*, volve achegarse ao conto rosaliano. Neste traballo, para alén de incorporar informacións relativas a algúns dos aspectos que analiza (relación cos editores ou experiencia como actriz de Rosalía, por exemplo), ou repasar como a situación política e as tensións existentes no mercado editorial condicionaron o proceso de publicación da súa obra, actualiza nalgúns puntos a súa lectura do conto de 2008. En concreto, á luz do achado da edición de 1864 en *El avisador*, revisa a súa análise do diálogo intertextual entre o relato rosaliano e de Juan Manuel Paz Nóvoa (lembrems, publicado por primeira vez en 1867) e constata que o proceso fora xustamente ao revés do que podía supor en 1988: é o conto de “Maruxa e Mingos” o que completa “a visión rosaliana, desde outra óptica, tamén crítica coa institución [matrimonial]” (Rodríguez, 2011: 312). O diálogo existe “mais foi ela a primeira en elaborar o seu conto, nada menos que en galego. Sen dúbida era un atrevemento, tanto moral como creativo” (Rodríguez, 2011: 313).

En 2011, Anxo Angueira, na liña doutros traballos seus anteriores que se centraran na análise das diferentes transgresións que Rosalía executa ao reelaborar o repertorio procedente da literatura popular, achégase ao conto coa intención de verificar se se podería estender a este texto a tese sustentada por el en relación cos textos poéticos da autora (Angueira, 2008), isto é, que “Rosalía utiliza os cantares populares para levar á literatura, so a aparencia dun marxinal literario inofensivo, todo o seu pensamento crítico: social, feminista, nacionalista” (Angueira, 2011: 418).

Así, a partir das versións populares do conto conservadas, Angueira analiza polo miúdo as alteracións que Rosalía efectúa sobre o material popular de base e o seu rendemento desde o punto de vista semántico, poñéndoo nalgún caso en relación con poemas da autora (“Que lle digo?” ou “Xan” de *Follas Novas*). Na súa opinión, o método empregado é similar ao aplicado en *Cantares Gallegos* (en concreto, no poema “San Antonio

[13] Neste caso, a través do relato que a tía Andrea fai das circunstancias en que ficou a súa irmá tras a morte do home (Pardo Amado, 2009: 54).

bendito”), pois “a intervención está dirixida a converte-lo discurso misóxino dun conto popular de procedencia antiquísima (Fedro e Petronio), nun artefacto literario moito máis ambiguo respecto do papel desempeñado pola viúva e que, en última instancia, se revira cara un posicionamento, aínda que velado, cremos que abertamente feminista” (Angueira, 2011: 426).

Subliña tamén outras cuestións xa vistas, como que Rosalía converte a viúva nunha categoría socioeconómica (o que lle serve para denunciar a situación legal discriminatória) ou que o papel que xoga a muller no proceso de achegamento e sedución contradí tanto a tópica do conto popular como os paradigmas literarios ao uso (nin demo, nin anxo, nin pasiva, nin inocente). E, afirma, “ó final, o conto de Rosalía non só intenta desmontar o discurso misóxino do conto popular e da sociedade en xeral. [...] sempre desde unha óptica feminista, o texto tamén viría cuestionar abertamente a escollo do casorio como vía única para a realización social e supervivencia económica das mulleres” (Angueira, 2011: 427).

Finalmente, conclúe que o conto se enmarca nunha estratexia de selección e intervención reorientadora e crítica similar á que autora utiliza en *Cantares gallegos* (Angueira, 2008: 427).

Dolores Vilavedra, en 2012, a propósito da reflexión sobre as linguas rosalianas de expresión literaria e a dos xéneros literarios con que traballou, formula a hipótese de que Rosalía non se sentiría cómoda ou segura no cultivo da narrativa e que, nese sentido, a vacilación idiomática sería un dato máis que ilustra o proceso de procura autorial. Así, Vilavedra pon en relación o silencio que rodea a aparición do conto co problema da utilización ou non da lingua galega: “¿Cuáles podían ser las razones que explicasen la inseguridad y las dudas que parecen acompañar a este proceso? Escribir narrativa por aquel entonces para una autora como Rosalía implicaba, desde luego, hacerlo en castellano: véase como prueba el silencio que rodeó la aparición del “Conto gallego”, y su práctica desaparición de la bibliografía rosaliana hasta que reaparece [...] en 1923! (Vilavedra, 2012: 50)<sup>[14]</sup>.

Porén, canto á interpretación do texto, o único comentario que introduce semella asentar nunha lectura do relato apenas como exemplo de reescrita culta do repertorio tirado da literatura oral tradicional: “Parece, pues, que en aquel momento la escritora estaba interesada por los temas y tipos populares (no olvidemos que, como en el caso comentado del “Conto de Vidal”, el “Conto gallego” recreaba un relato popular)” (Vilavedra, 2012: 50).

Por fin, en 2014, rexistramos tres achegas críticas ao texto de Rosalía que, na nosa opinión, resultan de especial interese, en tanto que fornecen, a modo de resumo, unha fotografía bastante exacta das diferentes lecturas que este conto ten suscitado e, ao tempo, tamén deixan entrever as distintas “Rosalías” que subxacen nelas.

En primeiro lugar, X. R. Pena no segundo volume da súa *Historia da Literatura Galega*, despois de facer unha revisión actualizada da peripecia editorial e das sucesi-

---

[14] Sobre este tema, véxase tamén Rodríguez, 1988: 240 e 2011: 309.



vas achegas en relación á autoría, ao se centrar na cuestión da análise do texto, declara concordar coa xa citada lectura de Carballo Calero, e conclúe: “Ao noso ver, e diante dalgunha opinión que considera a posibilidade dunha crítica a institución matrimonial [Carro Roque], consideramos que Rosalía non chega a manifestar aquí intencionalidades moralizadoras de calquera signo” (Pena, 2014: 168). Ao tempo, afirma que está de acordo con Francisco Rodríguez en que é preciso non confundir “a conciencia dos personaxes coa conciencia da autora” (Rodríguez, 2011:316), a cal, segundo a lectura de X. R. Pena, “se decide por dar constancia literaria dunha conxuntura social concreta sen, aparentemente, tomar partido por ningunha das partes implicadas”(Pena, 2014: 168)<sup>[15]</sup>.

Neste mesmo ano, na edición da tradución do conto ao xaponés elaborada por Takekazu Asaka, inclúense dous breves mais, na nosa opinión, moi interesantes textos: un é o limiar, da autoría de Anxo Angueira, e outro o prólogo á edición, elaborado por Carme Ríos Panisse. No limiar preséntase o relato do seguinte modo:

Desta vez tócalle ao único conto que conservamos da serie “Contos da miña terra” (1864). Trátase dunha proba máis das estratexias profundamente renovadoras con que Rosalía trata a fonte popular. O conto do que Rosalía parte, do que temos referencias de hai mais de dous milenios (Fedro e Petronio), era desde a orixe un conto misóxino. O conxunto das alteracións efectuadas sobre a base do conto popular traballan nunha dirección non estritamente recreadora, senón rompedora: darlle un papel novo á muller no conto e pór de relevo unha lectura feminista do mesmo. Neste sentido, o espírito do pobo, o *Volkgeist* de Herder, fica redireccionado cara posicións de pensamento crítico. Que Rosalía se revire contra os discursos reaccionarios da tradición literaria popular non é nada novo na autora. Xa en *Cantares* o fixera, como no caso emblemático e similar tematicamente de “San Antonio bendito” (Angueira, 2014: 9-10).

Na nosa opinión é este un excelente resumo do estado da cuestión crítica en relación ao relato rosaliano. Anxo Angueira sintetiza de modo moi exacto a interpretación que, con múltiples achegas, se foi perfilando nas tres últimas décadas sobre o conto e, ao tempo, sobre o conxunto da obra rosaliana. Por unha parte, e na liña do seu propio traballo (Angueira, 2008, 2011), subliña o carácter non de simple recreación, mais de construción innovadora do conto a respecto dos modelos populares en que se inspira, e insiste en que o procedemento forma parte das estratexias transgresoras utilizadas pola autora para construír o seu contradiscurso. Por outra, no fondo desta lectura, subxacen as análises que, previamente, e en especial a partir de focaxes sociolóxicas e feministas, puxeron o acento no carácter heterodoxo e rupturista da escrita rosaliana, na súa vontade de construír un discurso fronte á norma e, obviamente, no que hoxe denominaríamos, a conciencia xenérica, como elemento central da súa obra e arredor da cal se articulan os discursos poéticos e narrativos.

Fronte a esta lectura, Ríos Panisse, ao falar da intención do conto, afirma no “Prólogo” que, con toda a probabilidade, Rosalía, tal vez influída polo éxito das glosas do

---

[15] En calquera caso, Pena concorda coas análises en que se subliña a novidosa concepción narrativa, a ausencia de intervencións autoriais (Mayoral, 1986: 358) e a capacidade dramática da autora (Rodríguez, 2011: 314).

*Cantares Gallegos*, quixo iniciar a publicación en prosa dunha serie de contos de orixe popular (Panisse, 2014: 14). Así, insistindo no tema das orixes, sinala outras versións do tema na literatura popular galega, común tamén na literatura universal: “O *Conto gallego* pertence ó grupo máis numerosos dos contos populares, o dos contos humorísticos. Rosalía recrea un relato sobre a versatilidade feminina, vista a través da viúva inconsolable” (Ríos Panisse, 2014: 15). Máis adiante, ao tempo que analiza a estrutura formal do relato, e tal como xa fixera nos seus artigos precedentes, Ríos Panisse volve insistir no carácter humorístico do conto: “Tamén procura enriquecer a tensión do relato, dando importancia a anécdota central con ideas e situacións que axuden ao lector interesarse polo relato, eliminando ambigüidades, incrementando a coherencia e salientando o humor” (Ríos Panisse, 2014: 16)

Poderíámonos preguntar, a que ambigüidades alude aquí a profesora compostelá? Non semella referirse ás diverxentes lecturas que o texto suscita... Máis unha vez, o denominado “Conto gallego” de Rosalía é considerado un exemplo singular de reelaboración culta dun conto tradicional; porén, tras esta formulación, semella subsistir a idea do interese desa recreación desde un punto de vista literario ou lingüístico, mais sen ningunha mención á posición da autora en relación ao contido ideolóxico do texto popular.

## Final

A revisión do estado da cuestión en relación ao denominado “Conto gallego” permite apreciar como foi variando a percepción crítica deste texto ao longo do tempo, e moi especialmente nos últimos trinta anos, o que, na nosa opinión, constitúe un perfecto exemplo da reavaliación crítica a que ten sido submetida o conxunto da produción rosaliana, moi especialmente a partir de 1985.

A análise das valoracións que sobre o texto de Rosalía se fixeran permite afirmar que se mantén, moito máis viva do que podería semellar, a interpretación do conto apenas como reescrita de modelos da literatura oral tradicional (sen vontade de reescrita ou de cuestionamento do discurso ideolóxico patriarcal), lectura ás veces implícita baixo outras valoracións. Fronte a esta, é outra interpretación do texto a que semella concitar máis acordos a día de hoxe, unha lectura debedora das sucesivas contribucións a través das que se foi consolidando unha imaxe da autora (como muller heterodoxa, librepensadora e con vontade decidida de ser una escritora profesional), moi diferente da que tradición literaria nos legara, ao tempo que se insistiu na complexidade e modernidade do seu programa. Así, entre a crítica, vaise asentado a valoración do conto como un discurso á contra que permite a Rosalía denunciar a desigualdade legal das mulleres ou a mixoxinia e os estereotipos patriarcais que pesan sobre elas, de modo coherente co que expón no resto do súa produción literaria, tanto poética como narrativa.

Finalmente, este percurso pola revisión da fortuna crítica conto rosaliano lévanos a formular as seguintes afirmacións:

1º) Nesta altura, a partir dos datos existentes, xa non se pode falar do conto “atribuído” a Rosalía. Acabaron as dúbidas sobre a súa autoría.

2º) Canto á interpretación do mesmo, e á vista das múltiples achegas críticas feitas, semella obrigado rematar coas lecturas reducionista que presentan o conto como unha recreación sen máis de textos populares, así como coas valoracións que inciden na neutralidade da posición autorial en relación coa ideoloxía que traslocen as actitudes dos protagonistas masculinos da historia.

3º) As relecturas actuais do conto son debedoras en grande medida de determinados estudos que, na década de 80, revisaron este texto con ollada nova e, xa daquela, incidiron na necesidade da súa abordaxe desde ópticas sociolóxicas ou feministas (fundamentalmente Carro Roque, Pallarés, Rodríguez Sánchez, García Negro...). Nun momento en que sobre o conto pairaba o silencio, acentuado polo peso dos preconceptos que continuaban a condicionar as lecturas da obra de Rosalía de Castro, aqueles traballos puxeron o foco no carácter de denuncia, de inversión do discurso patriarcal que a autora presenta no relato, ao tempo que vincularon a súa interpretación coa análise integral do discurso da autora. É por isto de xustiza subliñar a relevancia destes estudos pioneiros, con frecuencia ignorados e/ou parafraseados sen cita explícita en traballos posteriores.

Por último, aínda sen ser este o tema central deste traballo, e á vista do que foi exposto na primeira parte do artigo, preguntámonos se, tal vez, non sería máis acaído nomear e recoñecer este texto co único título con que foi reproducido nas dúas edicións que, segundo nos consta, se fixeron en vida da autora, isto é “Contos da miña terra”.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Angueira, A. (2008), “Os cantares populares en Cantares gallegos”, *Revista de Estudos Rosalianos*, 3, pp. 39-51.
- Angueira, A. (2011), “O conto de Rosalía”, *A Trabe de ouro*, t. 3, 87, pp. 417-428.
- Angueira, A. (2014), “Limiar”, en *Rosalía de Castro, Contos da miña terra*, Toquio: DTP Publishing, pp. 9-10.
- Barco Alonso, P. del (1988), “La condición femenina como superación de la novela del romanticismo (Rosalía de Castro)”, *Philologia hispalensis*, 3, pp. 67-84.
- Blanco, C. (1995), “Rosalía de Castro: a estranxeira na súa pátria”, *Colóquio/Letras*, 137/138, pp. 81-92.
- Blanco, C. (2000), “La escritura matrilineal galaica: Luz Pozo Garza habla a Rosalía de Castro”, en I. M. Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. 6, pp. 175-195
- Blanco, C. (2002), “Unha aproximación integral á figura de Rosalía Castro”, *Moenia*, 8, pp. 3-11.
- Bouza Brey, F. (1946), “Escritos no coleccionados de Rosalía Castro” (IV). *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. II, 5, pp. 279-294.
- Carballo Calero, R. (1975 [1962]), *Historia da literatura galega contemporánea*, Vigo, Galaxia.
- Carro Roque, C. (1984), “Rosalía e a súa obra Conto gallego”, *Grial*, 85, pp. 345-354.
- Mª L. Casal Silva, Mª L. (1976), “O ‘Conto gallego’ de Rosalía”, *Grial*, 51, pp. 35-48.
- Castro López, M. de (1923), “Conto gallego por Rosalía Castro de Murguía”, *Almanaque gallego*. Buenos Aires.
- Castro, R. de (1970), *Contos do pobo*, Vigo, Edicións Castrelos.
- Castro, R. de (1952), *Obras Completas* (Recop. e introd. de V. García Martí), Madrid, Aguilar.
- Castro, R. de (1977), *Obras Completas* (Ed. de Arturo del Hoyo), Madrid, Aguilar.
- Castro, R. de (2007), “Conto gallego por Rosalía Castro de Murguía” (Facsimile do manuscrito MO-04/01.2 [RAG], en *Rosaliana*, A Coruña, Universidade da Coruña.
- Cátedra de Lingüística e Literatura Galega (ed.) (1976), “Conto gallego”, en *Prosa galega I*, Vigo, Galaxia, pp. 94-101.
- García Negro, Mª P. / Rodríguez Sánchez, F. (1996), “Literatura feminina e feminista da segunda metade do século XIX”, en AS-PG (ed.), *Historia da Literatura Galega*, Vigo, A Nosa Terra, pp. 351-384.
- García Negro, Mª P. (2006), “Rosalía de Castro, una feminista en la sombra”, *Arenal*, vol. 13, 2, pp. 335-352.
- García Negro, Mª P. (2006), “Estudo introdutorio”, en R. de Castro, *El caballero de las botas azules. Lieders. Las literatas*, Santiago, Sotelo Blanco, pp. 12-144
- Graña Villar, B. (2010), “Contos populares e Rosalía”, Discurso lido o 12/VI/2010 no acto de recepción na RAG, A Coruña, R. Academia Galega.
- Hermida, M. (1995), *Narrativa galega: tempo do Rexurdimento*. Vigo: Xerais.
- Mayoral, M. (1986a), *Rosalía de Castro*, Madrid, Fundación Juan March



- Mayoral, M. (1986b), “La voz del narrador desde La hija del mar a El primer loco”, *Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega-Universidade de Santiago de Compostela, t. 1, pp. 341-366.
- Mayoral, M. (1993): “Introducción”, en Rosalía de Castro, *Obras Completas*. II, Madrid, Turner, pp. XI-XXVII.
- Noia Campos, M<sup>a</sup> C. (2000), “La narrativa gallega de mujeres”, en I. M. Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*, Barcelona, Antropos, pp. 237-261.
- Noia Campos, M<sup>a</sup> C. (2005), “De la Matrona de Éfeso (A-Th 1510) a la compasiva viúda gallega”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LX, 2, pp. 149-164.
- Noia Campos, M<sup>a</sup> C. (2007), “Figuras de muller na narrativa popular”, en González, H. / Lama, M<sup>a</sup> X. (coords.), *Actas VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia: Galicia e os outros pobos da península*, vol. 2, pp. 253-266.
- Pallarés, P. (1985), “Rosalía: unha lectura feminista”, en A. Antonio et al., *Rosalía de Castro. Unha obra non asumida*, A Coruña: Alexandre Bóveda-Xistral, pp. 99-124
- Pardo Amado, D. (2009), *Rosalía de Castro á luz da ousadía*, Santiago, Laiovento.
- Paz Nova, J. M. (1867), “Maruxa y Mingos”, *Almanaque de Soto Freire [Versión galega: “Maruxa e Mingos”, O Galiciano, 6/3/1887]*.
- Pena, X. R. (2014), “O ‘Conto Galego’”, en *Historia da Literatura galega II*. Vigo: Xerais, pp. 167-168.
- Pociña, A. / López, A. (2002), “Sobre o manuscrito e as edicións de “Conto gallego”, obra indubidable de Rosalía de Castro”, *Moenia*, 8, pp. 13-28.
- Porcel, B. (2005): “Introducción. Una aproximación a Rosalía”, en *El cadiceño* (A Coruña: Camiño do Faro), pp. 7-21.
- Ríos Panisse, C. (1995), “‘Contos da miña terra’ (1864), primeira edición do Conto Gallego, atribuído a Rosalía de Castro”, *Grial*, 126, pp. 257-280.
- Ríos Panisse, C. (1999), “A Orixe popular de ‘Contos da miña terra (Conto gallego)’, obra atribuída a Rosalía de Castro”, en Xosé Luís Couceiro et al. (coords.), *Homenaxe ó profesor Camilo Flores*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela / Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, pp. 606-625.
- Ríos Panisse, C. (2014), “Prólogo”, en *Rosalía de Castro, Contos da miña terra*, Toquío, DTP Publishing, 11-18.
- Rivera O. (2007), “Conto gallego”, seducción, misoginia y sexualidad femenina”, *Romance notes*, vol. 47, 3, pp. 263-270.
- Rodríguez Sánchez, F. (1988), *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro*, Santiago, AS-PG.
- Rodríguez Sánchez, F. (2011), *Rosalía de Castro, unha estranxeira na súa pátria*, Santiago, AS-PG.
- Torres Regueiro, X. (2012), “O ‘Conto galego’ de Rosalía. Unha edición ferrolá asinada pola autora en 1868”, *Grial*, 195, pp. 118-123.
- Vilavedra, D. (2012), “Rosalía de Castro: escribir desde la(s) frontera(s)”, en H. González / M<sup>a</sup> C. Rábade (eds.), *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*. Barcelona: Icaria, pp. 45-60.

Publicamos este número da revista *Follas Novas*  
grazas ao patrocinio do Concello de Rianxo



# Rianxo

Concello

**FUNDACIÓN  
ROSALÍA DE CASTRO**



CASA DE ROSALÍA

A Matanza  
15917 Padrón  
981 811 204

[www.rosalia.gal](http://www.rosalia.gal)