



La teoría de la subjetividad en la obra narrativa de Rosalía de Castro. Claves para una nueva política emocional

María do Cebreiro Rábade Villar
Universidad de Santiago de Compostela

Resumen

Debido a su carácter en cierta medida *descentrado* con respecto al canon del XIX hispánico, las novelas de Rosalía de Castro permiten problematizar categorías críticas fundacionales de la historiografía decimonónica tales como "romanticismo", "realismo", "costumbrismo" o, en el plano de los géneros literarios, "novela sentimental" y "folletín". Más conocida como poeta, la dedicación de la autora a la narrativa no fue un empeño marginal. Así lo demuestran obras como *La hija del mar* (1859), *Flavio* (1861), *Ruinas* (1866), *El caballero de las botas azules* (1867) y *El primer loco* (1880), estampas costumbristas como *El cadiceño* (1866), relatos breves como *Conto gallego* (1903) y otras incursiones prosísticas, a veces no ajenas al marco ficcional del relato epistolar como *Las literatas* (1865). Resulta innegable que la narrativa de Castro participa de algunas de las principales convenciones de la literatura decimonónica. Se acogió claramente al molde genérico del folletín en sus novelas *Flavio* y *Ruinas*, y trató en su obra el modo en que las nuevas condiciones de producción editorial transformaron la circulación de los libros de ficción en la segunda mitad del siglo XIX. Sin embargo, el tratamiento que la autora confiere a las emociones en su novelística difiere notablemente del canon sentimental propio de la novela por entregas. No es de extrañar, a esta luz, que a menudo en sus novelas se establezca una correlación explícita entre quienes sienten y quienes escriben. Esta correlación entre sentimiento y creación verbal permite establecer una compleja teoría literaria del sentir de la que, a su vez, surgen nuevas implicaciones políticas. El vínculo entre historia de las emociones y teoría de la ficción, como fundamento de una nueva "comunidad del sentir", podría arrojar nuevas perspectivas en el estudio de la novelística de Rosalía de Castro.

Palabras clave: Rosalía de Castro – teoría de las emociones – Jacques Rancière – público – política

¿Cuál podría ser, hoy en día, el sentido de la perspectiva política en el estudio de la literatura decimonónica? Deseo hacer comprensible esta hipótesis aduciendo algunas de las fuentes de pensamiento que he empleado en el desarrollo de este trabajo. Estas fuentes se adscriben al denominado "giro político" de las disciplinas sociales y humanísticas, presente en los debates teóricos contemporáneos al menos desde inicios de la pasada década. Dentro del campo de la filosofía, la preocupación política es común a autores como Alain Badiou, Jacques Rancière o Jean-Luc Nancy¹, que han contribuido a refundar los vínculos entre estética y pensamiento comunitario, profundizando en la conexión entre los fenómenos

¹ Algunos de estos autores son situados por Oliver Marchart (2009) en la órbita de lo que denomina "pensamiento político postfundacional". El término postfundacional hace referencia a una relación dialéctica (de herencia y de superación al mismo tiempo) con respecto a la filosofía de Heidegger.



artísticos y los políticos. Todos ellos conciben el acontecimiento estético como no reductible al orden de la representación especular del mundo y como fundador de nuevas experiencias de verdad que pueden ser, al tiempo, transformadoras de lo real.

En un artículo significativamente titulado "La política de la literatura", Jacques Rancière (2004: 18-19) hacía las siguientes reflexiones:

La literatura opera como un modo de meta-política. El fundamento de este tipo específico de política es abandonar la escena ordinaria del conflicto de intereses para investigar en los márgenes y aprender a leer los síntomas de la historia. La literatura desplaza las situaciones y los personajes de su cotidianeidad y descubre lo que realmente son, una fábrica fantasmagórica de signos poéticos, que son al mismo tiempo síntomas históricos. Pues su naturaleza como signos poéticos es la misma que su naturaleza como productos históricos y síntomas políticos. Esta "política" de la literatura emerge como una renuncia a la política de los profesionales de la política, que la conciben como lucha de voluntades e intereses, y no como un modo de reordenación de la experiencia sensible (2004: 18-19).

Para Jacques Rancière, la semejanza entre literatura y política no debe ser referida al territorio de la representación de los conflictos de poder. La literatura no es política en la medida en que representa formalmente o acoge temáticamente fenómenos de lucha social, sino en la medida en que actúa de forma política; es decir, reordenando la experiencia sensible. Esta consideración nos devuelve a los ya viejos debates sobre la mimesis, la cuestión del realismo literario o las polémicas sobre la relación entre literatura y compromiso. Provocadoramente, Rancière evoca la denuncia de Flaubert por Sartre, invirtiendo sus términos y sugiriendo que, al menos en una concepción no instrumental de lo político, el impacto de *Madame Bovary* fue políticamente superior al de *¿Qué es la literatura?*

¿Por qué para Rancière Flaubert es un escritor más político que Sartre? Tal vez porque en la novela del siglo XIX aparece dibujada una esfera de la división de la experiencia sensible radicalmente nueva. Y como trataré de mostrar basándome en la obra de Rosalía de Castro (1837-1885)², contemporánea de Flaubert, este recorte de la experiencia empieza siendo, ante todo, una figuración política de la relación entre los escritores y los lectores: "La literatura es el nuevo régimen de escritura en el cual el escritor es cualquiera y el lector es cualquiera", escribe Rancière. O, dicho de un modo todavía más concluyente: "La literatura

² La publicación de las *Actas do Congreso Internacional Rosalía de Castro* (1986), con numerosos capítulos dedicados al análisis de su obra poética y narrativa, sin duda constituyó un punto de inflexión en los estudios rosalianos del siglo XX. A la tradición crítica gallega e hispánica, que cuenta con destacadas aproximaciones de investigadores como Ricardo Carballo Calero (1959), Xesús Alonso Montero (1972), Francisco Rodríguez (1988) o María Pilar García Negro (2006, 2010) deben sumarse los frutos de la progresiva internacionalización de la bibliografía sobre la autora, con aproximaciones tan importantes como las ya clásicas de Catherine Davies (1987) y Kathleen March (1994) o las de Lou Charnon-Deutsch (1992), Wadda Ríos-Font (1997), Susan Kirkpatrick (1995), Deanna Johnson-Hoffman (1997) y Elisabeth Smith Rousselle (2001), centradas en su prosa. Dada la imposibilidad de abarcar el ya amplísimo corpus de estudios sobre la obra de Rosalía de Castro, resulta muy útil la consulta del repertorio bibliográfico elaborado por Andrés Pociña y Aurora López (1991-1993). Álvarez Ruiz de Ojeda (1999) contribuyó a actualizar el catálogo añadiendo todas las publicaciones producidas entre los años 1999 y 2002.



es el arte de escritura que se dirige específicamente a aquellos que podrían no leer” (Rancière 2004: 10). Dos modos de decir que la literatura moderna se dirige a todos y a nadie, postulando implícitamente una comunidad de lectores iguales. La igualdad radical de los lectores sería, por tanto, el verdadero postulado político de la novela moderna. Por eso, al explorar las formas de subjetividad que surgen en la novela del siglo XIX, es importante prestar atención no sólo a la constitución del sujeto que escribe, sino también a la constitución del sujeto que lee.

El primer fragmento de Rosalía de Castro que deseo aducir pertenece al prólogo del libro *Follas Novas* (1880), su último poemario en lengua gallega, en donde puede leerse:

Creerán algú que porque, como digo, tentei falar das cousas que se poden chamar homildes, é por que me esprico na nosa lengoa. Non é por eso. As multitudes dos nosos campos tardarán en ler estos versos, escritos a causa deles, pero só en certo modo pra eles. O que quixen foi falar unha vez máis das cousas da nosa terra, na nosa lengoa, e pagar en certo modo o aprecio e cariño que os Cantares Gallegos despertaron en algúns entusiastas. Un libro de trescentas páxinas escrito no doce dialecto do país era naquel estonces cousa nova, e pasaba polo mesmo todo atrevemento. Aceptárono i, o que é máis, aceptárono contentos, e eu comprendín que desde ese momento quedaba obrigada a que non fose o primeiro i o último. Non era cousa de chamar as xentes á guerra e desertar da bandeira que eu mesma había levantado.

“Las multitudes de nuestros campos tardarán en leer estos versos, escritos a causa de ellos, pero sólo en cierto modo para ellos”³. En estas dos líneas la autora desmiente las lecturas más naturalizadas de su figura, que suelen interpretarla como la portavoz del pueblo gallego o, yendo todavía más lejos, como su “encarnación”. Lo que, en cambio, hace aquí Rosalía de Castro es afirmar que su escritura no se dirige prioritariamente “a las multitudes de los campos”. Entonces, sería legítimo que nos preguntásemos, ¿a quiénes se dirige? Y, siguiendo a Rancière, podríamos responder: se dirige a aquellos que no prevén como público a las multitudes de los campos. Por lo tanto, su operación consiste en hacer visible como público posible a un público imposible para el público real. Pues la escritora no está afirmando que los iletrados no podrán leer sus textos, sino únicamente que tardarán en hacerlo. Su estrategia es, en este sentido, muy audaz. Consiste en enfrentar a los receptores con su condición restringida —ellos, que habían creído ser la totalidad, son sólo una parte reducida de esa comunidad posible—, sin dudar de que esa diferencia será salvada en el futuro.

No es extraño que tales ideas tengan lugar en un prólogo, que es, como se sabe, un artefacto de naturaleza metaliteraria⁴. Pero la representación ficcional del acto de escribir será una constante en la narrativa rosaliana. En esta búsqueda, la autora describe un camino que es posible entender en los términos en que Jacques Rancière examina el sentido político de la literatura. El régimen de escritura que aflora en la novelística moderna tiene que ver con el de un igualitarismo subjetivo, reflejado en la manera en que autores y lectores redistribuyen

³ Entre las múltiples interpretaciones de las que ha sido objeto esta sentencia, resulta particularmente perspicaz la de Daniel Salgado (2008).

⁴ Sobre el significado de los prólogos rosalianos, en relación con el feminismo y con la fundación del género ensayo en la literatura gallega, véase María Pilar García Negro (2010).



las esferas intelectivas y sensibles. Es por eso por lo que, en el artículo citado y en libros como *Los nombres de la historia*, Jacques Rancière (1993) define la literariedad como una "carta muda", metáfora que acentúa la indistinción entre el sujeto que escribe y el sujeto que lee⁵. La obra de Rosalía de Castro es, en este mismo sentido, una carta muda. En ella son múltiples las alusiones al carácter literario de la experiencia humana, en consideraciones que cuestionan de un modo sutil la doctrina romántica de la superioridad del artista creador, acentuando el sentido comunitario de la práctica creativa:

Lo que pasó entonces en el alma de aquellos sencillos pescadores y en la de aquellas mujeres, poetas las más, sin que lo conozcan, e impresionables hasta la sublimidad sin que puedan percibirse de ello: la extraña sensación que experimentaron sus corazones ante aquellas dos imágenes de calma y tempestad, de pureza infinita, iluminada por una luz llena de miasmas devastadoras, sería imposible describirla, porque hay cosas que sólo la inspiración puede crearlas y sentirlas, pero no descifrarlas (Castro 1993: 55).

Pasajes como estos nos alertan de que el sentido exacerbado de la individualidad en el Romanticismo se encuentra en una relación dialéctica con la afirmación de una subjetividad colectiva: la del pueblo que siente. En el eje entre uno y otro plano, pueden forjarse nociones diferentes de la comunidad. Sin duda, Rosalía hereda aquí nociones vinculadas a la ideología del *Volkgeist* (espíritu del pueblo), pero el siguiente pasaje, de la misma novela, informa a las claras de que ese pueblo no es reificado y despojado de atributos, sino que es identificado con la clase social de los desheredados:

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 cumbres queridas, en donde se conservan perennes los usos del feudalismo; huid de esos groseros tiranos y venid aquí, en donde la mujer no es menos esclava, pero en donde se le concede siquiera el derecho del pudor y de las lágrimas (Castro 1993: 121).

Si en el citado pasaje los desheredados, todavía sin marca de género, eran caracterizados por su capacidad de imaginar y de crear, ahora la situación alcanza nuevas resonancias. Estos desheredados son, en realidad, desheredadas, y el único patrimonio que la narradora les reconoce es la esclavitud. Dibujando una oposición entre el interior (la montaña) y la costa (el pueblo de Muxía, donde acontece la narración), la voz interrumpe su relato para exhortar a las mujeres del interior a desplazarse *al lugar de los hechos*. Pero en virtud del carácter lingüístico de los deícticos en relación con el problema de la referencialidad, ese "venid aquí" está refiriéndose también al territorio de la ficción literaria, a ese lugar sin lugar desde donde una voz reconoce la opresión e intenta remediarla.

En sus novelas, y muy particularmente en las de contenido y tono sentimental, Rosalía de Castro aborda de un modo muy explícito el problema de la relación entre los géneros. En *La hija del mar*, este proyecto de reparación de la desigualdad de las mujeres

⁵ La idea de la literariedad como carta muda puede hallarse expuesta, de una manera menos sumaria que en el artículo citado, en el libro *Os nomes da historia*.



pasa por su "derecho" al llanto. En esta novela las lágrimas (expresión de lo inexpresable por otros medios, lenguaje del exceso que revela aquí no una desgracia de signo individual, sino de signo colectivo) pueden ser una conquista, debido precisamente a su valor comunitario.

Es difícil no relacionar esta búsqueda con lo que sabemos sobre las ideas políticas de Rosalía de Castro, que la vinculan, por su participación o vinculación indirecta con algunos movimientos del período, al igualitarismo radical y a la democracia revolucionaria (Davies 1987, March 1994). Es el igualitarismo el que, en último término, permite la fundamentación teórica de la defensa de Galicia, entendida como comunidad subalterna por su posición de dependencia histórica en el conjunto político español, en sus textos poéticos y críticos (resulta ejemplar, en este último sentido, su prólogo al libro *Cantares gallegos*, de 1863, texto fundacional de la literatura contemporánea en lengua gallega). Es el igualitarismo, además, la doctrina que brinda una base teórica para la denuncia de la inferioridad social de las mujeres. En este sentido Kathleen March (2008), a propósito de *Flavio*, ha hablado de una "democracia femenina" en la obra de Rosalía de Castro, reconociendo el modo en que esta novela intenta refundar el principio normativo de la diferencia entre los géneros.

La pregunta, en este contexto, es cómo se vinculan específicamente el igualitarismo político y el feminismo en el territorio de la ficción. Definida la literatura moderna como una carta muda, escrita por nadie y para nadie, ¿cómo se modalizan en ella estas transformaciones de orden simultáneamente estético y político? La idea de Jacques Rancière es que la literatura predica implícitamente una "igualdad de las inteligencias". Mi hipótesis es que la literatura de Rosalía de Castro predica, sobre todo, una "igualdad del sentir". La emergencia de la vida emocional en sus novelas tiene el objetivo de llamar la atención sobre el carácter socializador del mundo subjetivo. Al elegir, de un modo sin duda astuto, el folletín y la literatura por entregas como moldes genéricos, su narrativa funciona a menudo como una *contrapedagogía* emocional, apta para acoger nuevos valores y contenidos sensibles. Su obra se convierte así en una encarnación verdaderamente audaz de algunas de las principales modalidades modernas de partición de la esfera sensible, e incluso de reordenación de los territorios asignados a lo emocional y a lo inteligible en la tradición literaria precedente.

La centralidad del romanticismo en la constitución del canon de la sensibilidad contemporánea hace que, para los actuales lectores, puedan pasar desapercibidas algunas de las rupturas inducidas por las obras literarias situadas al amparo de este paradigma. Sin embargo, en la novelística de Castro tienen lugar constantes juegos metaliterarios, en los que resulta ser central la figura del lector. Por momentos, la autora parece elegirlo como cómplice, pero esta complicidad es aparente, pues a menudo la ironía y la capacidad de extrañamiento de la que hace gala la narradora impiden al lector confiar en su antiguo sistema de certezas. Citaré, como ejemplo de este tipo de operaciones paródicas, un pasaje de *El caballero de las botas azules*:

Y he aquí cómo, en guerra con el sentimentalismo, puerta de escape de todos los escritores tan ramplones como el autor de *El caballero de las botas azules* y de otros muchos aficionados a las novelas *terriblemente histórico-españolas*, nos inclinamos a escribir ahora algún parrafillo melancólico-poético, tomando por tema nada menos que la Corredera del perro (Castro 1993: 49).



Cuando no se percibe el sentido de estos mecanismos de desvío, como sucedió hasta no hace mucho tiempo, se pierde también de vista su finalidad, es decir, su aptitud para dar lugar a la constitución de nuevos ejes subjetivos. Ejes subjetivos que afectan, en este caso, a las relaciones entre lectores y autores, hombres y mujeres, campesinos y burgueses, explotadores y desheredados.

Según Jacques Rancière la literatura emerge como posibilidad ahí donde el narrador propicia una redistribución de lo sensible al postular una comunidad de los iguales. En las novelas de Rosalía de Castro, esta comunidad es representada ficcionalmente bajo la figura de un narratorio al mismo tiempo mudable y persistente, un apóstrofe que a menudo se conjuga en plural y al que no siempre se procura conceder la razón. Pues, como he tratado de mostrar, la relación entre literatura y política no afecta al hecho de que la literatura deba servir a la comunidad —como creía Sartre— sino al hecho de que la literatura pueda crear nuevas ideas de la comunidad. O, si preferimos formularlo con la afortunada expresión de Paul Klee ("el pueblo falta"), retomada por Gilles Deleuze (2005: 12) en uno de sus ensayos sobre la literatura, tal vez el arte no se dirige al pueblo que existe, sino al pueblo que todavía no existe.

Bibliografía

- Alonso Montero, Xesús (1972). *Rosalía de Castro*, Madrid, Júcar.
- Álvarez Ruiz de Ojeda, Victoria (2002). "Bibliografía rosaliana 1999-2002". *Revista de estudios rosalianos* 2: 179-235.
- Carballo Calero, Ricardo (1959). *Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía de Castro*, Lugo, Celta.
- Castro, Rosalía de (1993). *Obras completas*. Marina Mayoral (ed), Madrid, Turner.
- Davies, Catherine (1987). *Rosalía de Castro no seu tempo*, Vigo, Galaxia.
- Deleuze, Gilles (2005). *La literatura y la vida*, Valencia, Pre-Textos.
- García Negro, María Pilar (2006). "Estudio Introdutorio". Celia María Armas García (ed). *El caballero de las botas azules. Lieders. Las literatas*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.
- (2010). *O clamor da rebeldía. Rosalía de Castro: ensaio e feminismo*, Santiago de Compostela, Laiovento.
- Johnson-Hoffman, Deanna (1997). "The Deconstruction of Romanticism in Rosalía de Castro's *Flavio* and *El caballero de las botas azules*". *Letras Peninsulares* 3: 151-157.
- Kirkpatrick, Susan (1995). "Fantasy, Seduction and the Woman Reader: Rosalía de Castro's Novels". Lou Charon-Deutsch y Jo Labanyi (eds.), *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*, Oxford, Oxford University Press: 74-97.
- López, Aurora y Andrés Pociña (1991-1993). *Rosalía de Castro: Documentación biográfica y bibliográfica crítica*, 3 vols., A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- March, Kathleen (1994). *De musa a literata. El feminismo en la narrativa de Rosalía de Castro*, Sada, Edicións do Castro.
- Marchart, Oliver (2009). *El pensamiento político postfundacional*, México, Fondo de Cultura Económica.



IX Congreso Argentino de Hispanistas
"El Hispanismo ante el Bicentenario"



- Mayoral, Marina (1986). "La voz del narrador desde *La hija del mar* a *El primer loco*. Un largo camino hacia la objetividad narrativa". *Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo: (Santiago, 15-20 de xullo de 1985)*. Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela: 341-366.
- Rancière, Jacques (2004). "The Politics of Literature". *SubStance* 33.1: 10-24.
- (1993). *Los nombres de la historia. Una poética del saber*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Ríos-Font, Wadda (1997). "From Romantic Irony to Romantic Grotesque: Mariano José de Larra's and Rosalía de Castro's Self-Conscious Novels". *Hispanic Review* 65: 177-198.
- Rodríguez, Francisco (1988). *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro*, Santiago de Compostela, Asociación Socio-Pedagóxica Galega.
- Salgado, Daniel (2008). "Corazón de acero: cinco notas sobre o político en Rosalía de Castro". Anxo Angueira (ed), *Rosalía XXI*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia: 52-55.
- Smith-Rousselle, Elisabeth (2001). "True fantasy: the utopian alliance of the decadent/oriental man and the new woman in Rosalía de Castro's *El caballero de las botas azules*". *Crítica hispánica* 23.2: 175-187.