



“O forno está sin pan, o lar sin leña”. Figuraciones de la ausencia en “As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos”, de Rosalía de Castro¹

“O forno está sin pan, o lar sin leña”. An imagery of absence in “As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos”, by Rosalía de Castro

IRENE JONES

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Resumen: El presente artículo estudia las figuraciones de la ausencia en “As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos” de Rosalía de Castro, uno de los primeros textos poéticos en abordar los alcances de la emigración gallega para la mujer campesina del siglo XIX. A partir de un análisis formal y estilístico de los poemas que integran esta sección del libro *Follas novas*, se indaga en las representaciones de la ausencia de los hombres y el modo en que el uso de la voz de la viuda logra romper con una visión de la fragilidad femenina, derivando en portavoz del descontento social.

Palabras clave: emigración, estudios transatlánticos, mujeres, Rosalía de Castro

Abstract: This article explores an imagery of absence in Rosalía de Castro’s “As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos”, one of the first poetic texts to approach the impact of Galician emigration on 19th century country women. Starting from a formal and stylistic analysis, I probe into representations of male absence, as seen in the poems included in this section of the volume *Follas Novas*. In particular, I examine the way in which the widow’s voice breaks with representations of female fragility and turns her into the spokesperson for social unrest.

¹ Este trabajo se inscribe en los proyectos “España y Argentina en diálogo. Literatura, cultura, memoria. 1940-2013” (PICT 2016-0623 de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica) y “Memoria de migración, experiencia bélica y exilio. España y Argentina: representaciones literarias de y sobre mujeres en contextos de guerra, dictadura y destierro durante el siglo XX” (UNLP, H897), dirigidos respectivamente por Raquel Macciuci y Mariela Sánchez, y en la investigación que se desarrolla en el marco de una Beca de Estímulo a las Vocaciones Científicas del Consejo Interuniversitario Nacional.



Key words: emigration, transatlantic studies, women, Rosalía de Castro



Follas novas (FN), publicado por primera vez en el año 1880 en la capital española, no solo es el segundo libro de poemas que Rosalía de Castro escribió en gallego, sino que es uno de los primeros en poner de relieve el tema de la emigración gallega a América y sus consecuencias para la mujer campesina del siglo XIX. Su última sección, "As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos", aborda especialmente esta problemática a partir de las voces de mujeres – viudas de vivos y de muertos– que narran la experiencia de la soledad y la angustia de quienes permanecieron en Galicia. La noción de *viuda de vivo*, estudiada por Helena González Fernández (2009), se enmarca en una representación de la nación generizada (femenina) que personifica en la viuda las características de la nación subalterna y las clases populares, aquellas que custodiaron el espíritu de la nación, su historia y su producción artística según la visión del romanticismo. El sentido aparentemente oximorónico del sintagma *viuda de vivo* representa, entonces, esa carencia que la partida del hombre implica para la nación y asimismo mediante su forma plural ("viudas"), que aparece en el título de la sección, se proyecta en el grupo de mujeres anónimas que el libro retrata (González Fernández, 2009: 101). No obstante, el concepto de *viuda de vivo* convive, en el título, con su construcción opuesta o pleonástica: la de *viuda de muerto*, que añade a la ya mencionada ausencia el hecho de que muchos de los hombres que partieron han muerto y que, por lo tanto, no podrán volver a encontrarse con ellas. En ambas construcciones, el término *viuda* es el que se repite colocando en primer plano el sentido de falta o de carencia, tanto para la viuda en singular (la nación generizada), como para las viudas anónimas cuyas voces son recuperadas en los poemas.

El tratamiento que Rosalía de Castro le da a estas voces constituye una novedad para la poesía española de aquellos años, no solo por su tono de denuncia de las injusticias de la emigración sino, sobre todo, por representar una dimensión femenina desafiante y poco explorada: la de la viuda como sujeto deseante. Buena parte de la tradición de los estudios rosalianos (Carballo Calero, 1975 y 1986; Lago Graña, 2009) ha señalado a estas mujeres solas



como metáfora de la nación sufriente, en clave *penelopiana* y con fuertes vinculaciones a las cantigas de desamor (González Fernández, 2009). No es la intención de este trabajo profundizar en estas figuraciones sino mostrar una lectura atenta al contexto socio-político del que parten, esto es, la reivindicación de una Galicia sometida a grandes deficiencias económicas y la denuncia por parte de una “subjetividad femenina imprevista” (González Fernández, 2009: 101). Por otra parte, sumaremos a nuestro análisis una dimensión que contemple este posicionamiento imprevisto de la viuda como sujeto de deseo, que no solo se lamenta por la partida del compañero y las nuevas tareas que deberá afrontar sola, sino que también reconoce lo que esto implica para su vida afectiva. Esta dimensión del deseo y la afectividad se hace más evidente en las alusiones al alimento y su carencia, y más especialmente a los sentidos en torno al pan.

En virtud de esto, la línea de estudios rosalianos que seguirá el artículo se acerca más a los planteamientos en torno al concepto de *viuda de vivo* (González Fernández, 2009; Garrido González, 2016a y 2016b) y a las reconsideraciones del romanticismo literario y su tópico de la nación sexuada (Miguélez-Carballeira, 2013). Dichas figuraciones femeninas, que pueden leerse como el resultado de una impronta costumbrista o folklórica de la época (Carballo Calero, 1975), reapropian su conexión con el entorno natural para expresar un posicionamiento revolucionario y poco abordado hasta el momento. En los poemas que integran esta sección del libro *Follas Novas* —considerablemente autónoma y pionera en el tratamiento de la viuda como sujeto de protesta— se observa un conjunto de alusiones al hogar vacío, la orfandad o el hambre en tanto carencia de alimento, que a partir de un sentido diseminado gravitan en torno a la idea de la ausencia. En virtud de la perspectiva presentada, procuraremos recorrer la cartografía que trazan estos indicios de la ausencia con el objetivo de indagar en el modo en que las voces femeninas construyen su vínculo con el entorno natural y afectivo, y por medio del cual la figura de la viuda se revela como la consumación de una carencia intrínseca que funciona como *leitmotiv* de la obra. De esta forma, a partir de un complejo entramado de



sentidos (léxicos, temáticos, y estilísticos) “As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos” de Rosalía de Castro construye un repertorio de imágenes en torno al concepto de la ausencia que, paradójicamente, permite la restitución de aquella falta originaria y se proyecta en la configuración de una identidad femenina de más largo alcance.

La emigración gallega a América

Se ha estudiado la emigración gallega a América tanto desde una perspectiva historiográfica (Hernández Borge, 1986; Fernández y Moya, 1999; Núñez Seixas, 2001, 2007; De Cristóforis, 2008, 2016; Devoto, 2003; Farías, 2016a y 2016b) como desde una dimensión literaria (Sánchez, 2019) y en vinculación a la obra de Rosalía de Castro (Porrúa, 1986; Davies, 2014; Garrido González, 2016a y 2016b). No es el objetivo de este trabajo repetir las conclusiones de otros estudios y de investigaciones puntuales sino recuperar brevemente los motivos que en ellas se señalan como causantes de la diáspora gallega principalmente a México, Cuba y el Río de La Plata. En este punto, la mayoría de los autores coincide en que ciertos motivos económicos como el escaso desarrollo industrial, la crisis agraria, la falta de inversiones por parte de la clase dominante y, como consecuencia, la hambruna generalizada de 1853 fueron el puntapié para que muchos hombres jóvenes abandonaran a sus familias y comenzaran un proceso migratorio que se extendería hasta el siglo XX.

Paralelamente, muchos de los Estados americanos independientes donde arribaban los migrantes gallegos facilitaron una serie de políticas migratorias con el fin de regular la entrada de los nuevos ciudadanos y su incorporación al mercado de trabajo, especialmente en Estados faltos de población y mano de obra. La Confederación Argentina en su Constitución de 1853 articuló políticas concretas para que los recién llegados pudieran acceder a los mismos derechos civiles que los nativos, bajo el lema “Gobernar es poblar” del argentino Juan Bautista Alberdi. Sin embargo, también eran frecuentes los abusos y el trato



inhumano que recibieron los inmigrantes gallegos llegados a Buenos Aires, sobre todo aquellos que eran trasladados por la empresa "Lavallol e hijos", antiguamente dedicada al tráfico de esclavos (De Cristóforis, 2008). En Cuba la situación no era mejor que en Buenos Aires, sino que estaba agravada por la presencia en el país del sistema de esclavitud. Los líderes españoles y las elites criollas temían una "africanización" de la isla, como consecuencia de la gran importación de esclavos provenientes de África para trabajar en la industria azucarera, que hacia mediados del siglo XIX se encontraba en plena expansión. Por este motivo, los inmigrantes gallegos sirvieron de mano de obra esclava y blanca, por lo menos durante la década de 1850', hasta que comenzó a debatirse su abolición en las Cortes españolas (Davies, 2014).

La partida de los hombres: primeras imágenes de la destitución

Esta realidad será registrada en la poesía de Rosalía de Castro. Su preocupación por la diáspora gallega a América adquiere en *Follas Novas* un cariz mucho más complejo y organizado en comparación a su anterior poemario *Cantares Gallegos*, donde se trataba más bien el tema de la migración intrapeninsular (Lago Graña, 2009). Si bien no hay en "As viúdas..." referencias directas a la esclavitud, sí hay un foco de especial relevancia en el caso cubano. Precisamente, esta sección se abre con el poema en cinco partes "Pra a Habana" / "Hacia La Habana" (FN, I), donde se narran las etapas de un viaje que comienza con la venta de las pertenencias; la despedida de la patria y los ánimos apesadumbrados de quienes se ven forzados al exilio; el paisaje costero de Galicia antes de la partida y, por fin, el barco zarpando hacia costas lejanas. A lo largo de las cinco partes que lo componen, puede verse un marcado tono de lamento de la viuda, al que se le añade la toma de conciencia de la nueva organización doméstica que la partida de los hombres trae aparejada. Ahora las mujeres deberían absorber las tareas históricamente asignadas a los varones: a las tareas de limpieza, cuidado de los hijos y otros cuidados del hogar, se añaden el trabajo de la tierra, la tala de madera y la caza de animales para comer



(Cagiao-Vila, 2007). Es en este punto donde creemos que la representación femenina logra despegar de la concepción de la viuda como mera representación de la nación: conscientes del rol que les tocará desarrollar tras la ausencia de los hombres, estas mujeres alzan su voz ante la injusticia de una pobreza inminente.

En sintonía con esta dimensión de lo doméstico, emerge desde las primeras líneas una red de sentidos vinculados al alimento y su privación que refuerzan este temor por una pobreza forzosa:

1
Vendéronll'os bois,
vendeéronll'as vacas,
o pote do caldo
i a manta da cama.²

El temor por el hambre comienza con la venta de los bueyes y las vacas. A este primer signo de desposesión del sujeto se le suma, en el siguiente verso, el caldo. La privación comienza entonces con aquello que provee el alimento para luego identificarse directamente con este, lo que va configurando una relación metonímica en torno a esta falta vital. En la última estrofa, vuelven a leerse dos términos que refuerzan el sentido de esta destitución, ellos son los huérfanos y las viudas, el segundo de los cuales se incorpora al sintagma que da título a la sección. Una incipiente dimensión afectiva comienza a emerger en los siguientes versos:

5
Tes, en cambio, orfos e orfas
e campos de soledad,
e nais que non teñen fillos
e fillos que non tén pais.
E tes corazóns que sufren
longas ausencias mortás,
viudas de vivos e mortos
que ninguém consolará.³

² 1 / Vendieron sus bueyes, / vendieron sus vacas, / el pote de caldo, / la ropa de cama.

³ 5 / Tienes, sí, huérfanos, huérfanas / y campos de soledad, / madres que ya hijos no tienen, / hijos que sin padre están / y corazones que sufren / de larga ausencia mortal, / viudas de vivos y muertos / que nadie consolará.



Estas nuevas formas de la subjetividad constituyen los eslabones de una red familiar que se inaugura con la partida de los hombres pero que se extenderá por casi todos los poemas que conforman "As viúdas...". Desde un punto de vista semántico, los huérfanos y las viudas son los efectos de la ausencia de los hombres, términos relacionales que se definen por aquello que les falta. No obstante vemos en "As viúdas..." un sujeto que busca reafirmar esta identidad paradójicamente en su propia destitución: al ceder la voz a estas mujeres para que ellas mismas narren su experiencia de la partida, el poemario transgrede la ley de propiedad matrimonial codificada en la lengua y las convierte en un sujeto independiente, una figura que lucha por configurarse por fuera de esta trama lingüística y política, donde la imagen de la *viuda de vivo* concede una suerte de síntesis.

Amor por la patria: la viuda como metáfora de la nación

La literatura gallega de mediados del siglo XIX adscribió a buena parte de las propuestas estéticas del romanticismo, que ya se había consolidado en el resto de Europa desde finales del siglo XVIII. Roto el lazo con la tradición medieval, la literatura gallega no disponía de una tradición propia y debía de crearla mediante la elaboración de formas paraliterarias o folklóricas que se registraban en la cultura oral (Carballo Calero, 1984: 39). Esta necesidad impuso, por ende, ciertas demandas sobre la literatura: proporcionar un mito fundacional para la colectividad y producir un texto en el que el alma nacional se pudiera ver reflejada a sí misma al igual que una visión de su futuro. Se asumió así que las prácticas culturales provenían orgánicamente de un núcleo común, siguiendo los dictados de una necesidad intrínseca. Las metáforas botánicas y biológicas utilizadas por los escritores románticos atestiguan la voluntad de consolidar esta relación entre la cultura y el medio físico del cual esta surgía. Similar a una planta cuyo sustrato está en la tierra, las expresiones artísticas y culturales mantuvieron una relación muy estrecha con la geografía y la historia,



y esta relación allanó el camino para pensar al medio físico como un agente telúrico que daba forma a las creaciones del pueblo. De aquí vino la idea de sustento que el pueblo debía recibir de su contacto sostenido con la tierra. En virtud de esto, el texto autóctono debía ser producido o fabricado (si recordamos la etimología de la palabra "poesía", del griego *poiesis*) a partir de estos fragmentos orales que surgían de un pasado inmemorial.

Los primeros escritores del *Rexurdimento* han de proceder entonces como fundadores de una tradición, pero que disponían de una serie de tópicos, motivos y recursos estilísticos propios de la cultura castellana. Paradójicamente, obstáculos tales como las fracturas sociales o las discontinuidades históricas a las que se enfrentó la literatura gallega de este período colaboraron a su propia refundación o supervivencia (Rábade Villar, 2011) e incluso contribuyeron a caracterizar a la literatura gallega como aquello que la citada autora alude como "restauración de una pérdida" (34) en la medida que vehiculiza una forma de pensamiento divergente. A esta relación problemática se le suma también la voluntad de los autores del *Rexurdimento* de reivindicar políticamente al gallego como lengua transmisora de cultura y de dignificar el pueblo que la hablaba, un pueblo menospreciado y caricaturizado secularmente (Tarrío Varela, 1984: 10). En este contexto, la publicación de *Cantares Gallegos* (1863) constituyó un desplazamiento del romanticismo de corte idealista, de mayor presencia en la península, a un romanticismo populista que estaba ganando terreno entre las literaturas vernáculas (Carballo Calero, 1984: 36). Esta renovación estética adquirirá en *Follas Novas* un tono más intimista y existencial que, gracias a sus audaces combinaciones métricas y al tratamiento de temas sociales como los que aquí desarrollamos, se inscribirá en las vanguardias poéticas finiseculares. Si consideramos, además, que la fusión entre la naturaleza y las figuras femeninas es otra característica de la estética romántica, entonces podrá advertirse más fácilmente la correspondencia orgánica entre la producción artística, la historia cultural y la identidad nacional que sustentó la cosmovisión del siglo XIX. Susan Kirkpatrick (1991) analiza esta característica en términos de



diferenciación sexual, la cual

al definir a las mujeres como esencialmente diferentes a los hombres, les dotaba de su propio tipo particular de subjetividad, el designado para criar a los niños y mantener los lazos afectivos de la familia nuclear. (36)

En este enclave, las alusiones recurrentes al entorno natural serán otra de las expresiones de dicha correspondencia, puesto que el paisaje nunca es un mero entorno para los personajes sino que, con frecuencia, simboliza la interioridad y los sentimientos que estos poseen. A su vez, la imagen de la nación gallega que se fue construyendo en estos textos fundacionales tuvo, en el caso de Rosalía de Castro, vinculaciones con lo femenino y sus cualidades naturales de fragilidad y belleza, que emanaban de la tierra. En este punto, Helena González Fernández (2009) advierte el papel que desempeñó Manuel Murguía en la idealización de la mujer gallega como madre de la tierra:

En "La mujer de Orense" Murguía fuerza un retrato idealizado, y por ello irreal, en defensa de la mujer gallega, que vendría a encarnar perfectamente los valores positivos de la nación emergente. Visto el papel relevante y público de las campesinas gallegas, a las cualidades naturales (emanadas de la naturaleza) de fragilidad y belleza femenina que responden al canon de lo femenino en el patriarcado, le añade un talante varonil que le permite asumir la rudeza del trabajo. (104)

El significativo "mujer gallega" impulsado por Murguía no es coincidencia, remite al proyecto galleguista que buscaba establecer una diferenciación entre la tradición gallega y la española, y en este proyecto la escritura femenina fue un vehículo para la emergencia de un sistema literario propio, como hemos sintetizado líneas más arriba. En esta confluencia entre identidad nacional, género y cultura, la "mujer gallega" de Murguía implicó un repositorio de sentidos que sirvieron como plataforma simbólica para demarcar una identidad y una literatura propiamente gallegas. Si bien tuvo un impacto positivo en cuanto a la creación de una literatura fundacional, este significativo vacío trajo aparejada la paulatina desaparición de la figura femenina a partir de un juego metafórico que enaltecía al varón como legítimo esposo de la tierra-madre y ciudadano en pleno derecho. Asimismo, y en coincidencia con la conceptualización hecha por Murguía, Ramón Piñeiro, uno de los intelectuales del Grupo Galaxia, lleva a cabo



una valoración de la autora en términos esencialistas como una metonimia de la nación gallega:

“Rosalia fundiuse moralmente co seu pobo e fundiuse sentimentalmente coa súa terra. Por esta dobre fusion, púdonos dar e darlle ó mundo a primeira imaxe espiritual de Galicia. Hai, de certo, unha Galicia rosaliana, unha imaxe rosaliana de Galicia, que é, ata os nosos días, mesmo a que acadou maior vixencia dentro e fora da nosa terra.” (Piñeiro, 1984 *apud* Rábade Villar, 2011: 48)

Piñeiro busca definir al “ser gallego” y para ello recurre a rasgos como la *saudade*; en este punto encuentra en Rosalía de Castro una identificación *moral* con su pueblo y *sentimental* con su país (47). En virtud de esto, la noción de “estereotipo colonial” ya desarrollada por Frantz Fanon y Edward Said, y recuperada por Helena Miguélez-Carballeira (2013) puede resultar útil para pensar la literatura gallega desde la perspectiva de las relaciones asimétricas de poder entre Galicia y España, así como las relaciones de dominación implícitas en la feminización de la sentimentalidad del pueblo gallego identificado con una figura maternal, en general, y con la figura de Rosalía de Castro, en particular. Por ello, para superar la visión romántica y esencialista que por mucho tiempo ha predominado en las interpretaciones sobre la autora y su obra, revisar la dimensión propositiva implícita en el concepto de “viuda de vivo” constituye una ruptura significativa con el discurso culturalmente feminizado de la sentimentalidad gallega.

Del mito romántico a la *viuda de vivo*

La crítica rosaliana contemporánea ha encontrado en el concepto de *viuda de vivo* una respuesta a las interpretaciones clásicas de la viuda como mujer frágil, y despegada de la tríada romántica madre-tierra-nación. Como hemos desarrollado en los anteriores apartados, identificar a las viudas con la tierra gallega que llora la partida de los hombres y los espera, como Penélope espera el regreso de Odiseo de la Guerra de Troya, sería olvidar la impronta política y reivindicativa que la poesía de Rosalía de Castro ha tenido para el *Rexurdimento* gallego. Sería, además, relegar a estas feminidades a representaciones



patriarcales como la de la fidelidad conyugal y la vulnerabilidad de la mujer. Por ende, lejos de pretender ahondar en aquellas definiciones reductoras se opta aquí por releer los poemas en una clave de género y atendiendo a su contexto de producción. Como señala Helena González (2009),

[...] estudiando la viuda de vivo entre la metáfora nacional y el retrato de género, se puede ahondar en el retrato de un sujeto, la mujer de nación subalterna y clase baja, hasta entonces inexistente que, en su espera, no sólo muestra su dolor sino también su deseo, que es un aspecto poco analizado en los estudios. (101)

En "As viúdas..." la nación feminizada es más bien una estrategia para exponer, en las voces femeninas, las injusticias que deben soportar las mujeres que permanecen en Galicia luego de la emigración y denunciar, asimismo, el lugar marginal que esta cuestión ha suscitado en la prensa y la literatura de la época. Resguardadas en su condición de frágiles mujeres, abandonadas o inocentes, las viudas de vivos pueden tomar la voz para decir lo que piensan sin miramientos y asumir así una dimensión propositiva y mucho más desafiante de lo que la crítica tradicional ha advertido. Es por ello que examinar este poemario desde un encuadre más contemporáneo, acorde a las investigaciones realizadas dentro del feminismo y los estudios de género, permite revelar que los textos rosalianos ofrecen una mirada novedosa y conservan una notable vigencia en la actualidad. Las viudas rosalianas rompen con la forma femenina de la alienación romántica, es decir, la de aquellos personajes fragmentados entre el cuerpo y el placer y, por el contrario, reivindican la dimensión deseante y desafían la división de tareas propia de la *diferenciación sexual* (Kirkpatrick, 1991)

En el poema "Eu levo unha pena" / "Yo llevo una pena" (FN, X), se observa cómo el yo lírico es consciente de que su soledad no solo no es compartida sino que es incomprendida por el resto. Tan solo la naturaleza, y por extensión las demás viudas, –aludidas en la flexión de género del pronombre "vosotras"– son las únicas que pueden generar la empatía suficiente para comprender su dolor.

X

Eu levo unha pena



guardada no peito,
eu lévoa, e non sabe
ninguén por que a levo.
Orelas vizosas
do Miño sereno,
onde o paxariño
ten o seu espello,
i antr'as margaridas
pacen os cordeiros,
vós soias sabedes
o meu sentimento.⁴

En el siglo XIX la mujer no es dueña de sí misma ni goza de la capacidad de decidir y consentir, lo que la deja fuera de la vida civil y política. El ciudadano activo es el varón, y desde el ámbito doméstico la mujer queda relegada a ejercer su filiación con la patria desde un lugar marginal. Esta comprensión –por parte de la viuda– del lugar que ocupa en el sistema de relaciones sociales la proyecta a una esfera de autoafirmación mucho más compleja y construye en torno de ella un nuevo sistema de relaciones femeninas en donde todas las viudas – encarnadas por momentos en la naturaleza– se erigen como las interlocutoras más aptas para el tipo de discurso que se busca instaurar. De una forma que nos recuerda mucho al *nec spe nec metu*⁵ de Cicerón, la voz de la viuda reivindica, sobre el final del poema, su deseo de vagabundear sin miedo ni esperanza por el porvenir:

Sin medo e sin penas,
de vran e d'inverno,
un sigro tras doutro
morara ond'eu quero...
ca veiga por paço,

⁴ X. Yo llevo una pena / guardada en el pecho, / la llevo, y no sabe / nadie por qué peno. / Frondosas orillas / del Miño sereno / en donde las aves / encuentran su espejo / y entre margaritas / pacen los corderos, / tan sólo vosotras / sabéis mi tormento.

⁵ Sin esperanza y sin miedo.



co esparzo por teito.⁶

No es este el único poema de "As viúdas..." donde encontramos el tópico de la huida o la errancia. Ya en "N'é de morte" / "Nadie se muere" (FN, XIII) se observa la voluntad de la viuda de perderse en el camino para no volver a encontrarse consigo misma y su dolor, mas esto es imposible puesto que el dolor está dentro de ella. Este deseo de perderse se hace más explícito en "¡Quérom'ire, quérom'ire!" / "¡Quiero marcharme, marcharme!" (FN, XIV), pero en este caso lo que no se puede rehuir no es el dolor sino la muerte:

XIV

¡Quérom'ire, quérom'ire!
Para donde, non o sei.
Cégam'os ollos a brétema.
¿para dond'hei de coller?

N'acougo cunha inquietude
que non me deixa vivir;
quero e non sei que quero,
qu'é todo igual para min.

"Quérom'ire, quérom'ire",
din algúns que a morrer van;
¡ai, queren fuxir da morte
i a morte con eles vai!⁷

La paradójica simultaneidad de fuerzas contrarias, como la de querer marcharse y no saber hacia dónde, es otra de las características de esta sección. Por ello no ha de extrañarnos que, en los dos últimos poemas, la viuda enuncie tanto la posibilidad de emigrar a América como la de quedarse en Galicia e incluso la posibilidad del suicidio. Quizás esta indecisión, propia de los ánimos revueltos de las viudas en contextos de soledad, malas cosechas, hambre y

⁶ Sin miedo y sin penas, / verano e invierno, / un siglo tras otro / vivir donde quiero..., / la vega por casa, / el cielo por techo.

⁷ ¡Quiero marcharme, marcharme! / Para donde, no lo sé. / La niebla mis ojos ciega. / ¿Para dónde he de coger? / De la inquietud no respiro, / ya no me deja vivir: / quiero y no sé lo que quiero, / todo es igual para mí. / "Quiero marcharme, marcharme", / dicen los que a morir van; / quieren huir de la muerte, / ¡la muerte les va detrás!



vejez, encuentre en la imagen de la niebla y su campo semántico (la mirada neblinosa, lo opaco, lo que los ojos no alcanzan a ver) una posible alegoría. En "Ca pena ó lombo" / "Con la pena a cuestras" (FN, XXX), la imagen de la niebla vuelve a aparecer con un marcado tono de patetismo (en el sentido etimológico, del griego *pathos*: sufrimiento) y de tragedia. La viuda resuelta y valiente que quiere emigrar a América para seguir a su amado rompe deliberadamente con la Penélope homérica, caracterizada por la pasividad y la espera.

Sin mirar fixa os ollos
nas brétemas leixanas,
vaporosas e leves
que o sol pinta de grana,
i as mans en cruz, i os ollos
arrasados en bágoas,
murmura saloucando: -¡Quérom'ire!
porque agonizo aquí desconsolada...
Millor que acá antre rosas
¡ai! ¡quero ir a morrer adond'el vaia!
E no fondo do barco
soíña, abandonada,
tras seu amor i a morte, para América,
para morrer de dor, ó mar se lanza.⁸

El horno sin pan y sin leña

Hay entre el lenguaje y la comida una relación singular que ha sido explorada desde la antropología (Lévi-Strauss), la filosofía (Feuerbach) y la teoría literaria (Bajtín, entre otros). Tanto en relación a su falta, señalada por el hambre, como a su abundancia, en los festines y excesos, y a las extrañas ingestas como la antropofagia, hay en la tradición literaria un marcado interés por el alimento que ubica en la boca, en tanto órgano de fonación y de ingesta,

⁸ Sin mirar, fijo el ojo / en las nieblas lejanas, / vaporosas y leves / que el sol pinta de grana, / puesta en cruz, con los ojos / arrasados de lágrimas, / murmura sollozando: -¡Quiero irme!, / porque agonizo aquí, desconsolada... / Mejor que acá entre rosas, / ¡ay!, ¡quiero ir a morirme donde él vaya! / Y en lo hondo del barco, / sola y abandonada, / tras su amor y la muerte, para América / a morir de dolor al mar se lanza.



el punto de encuentro del sujeto con el mundo. Desde esta perspectiva, el alimento será aquello que se incorpora al cuerpo desde un afuera, que expande sus límites, lo vuelve indefinidamente abierto, inacabado y en interacción con el mundo. No conviene pasar por alto las referencias al alimento y su privación en los poemas que integran "As viúdas...", puesto que estas juegan un rol indispensable para la configuración de los poemas: son los enclaves de la soledad, la pobreza y la ausencia del compañero, y construyen, junto con otras representaciones de la carencia, una destitución más profunda ligada a lo existencial.

En "¡Terra a Nosa!" / "Tierra la nuestra" (FN, III), poema en ocho partes, el tono de lamento se complejiza y alterna, entre la primera y última parte, entre la melancolía y la esperanza. Las notas más pesimistas pueden leerse en un conjunto de sintagmas ubicados al comienzo y al final del poema, tales como: los "tristísimos adioses" (1: 11), el "horno sin pan, el lar sin leña" (3: 23), Galicia que "llora al despertar" (6: 102) con "su cuerpo, desterrado" (7: 108) y las gentes que "gimen sin consuelo" (7: 106). En estos versos, la ausencia de los hombres está representada, a manera de *litote*, en estructuras que significan por su negatividad; así, el temor de la pobreza adquiere presencia a través de la exhibición de la falta de aquello que se anhela. En este punto, es interesante detenerse en la mención del pan (o más bien su ausencia) si consideramos la etimología de la palabra "compañero" (del latín *cumpanis*, que significa "compartir el pan"). Los pastores de la Edad Media solían reunirse para comer juntos, y en este ágape cada uno compartía algo de lo que traía, principalmente pan. De este encuentro (en concordancia con la expresión "hacer buenas migas") llega a nosotros la palabra "compañero". En el poema analizado y cuyo verso titula el presente artículo, la presencia del pan se caracteriza porque no lo hay: el "horno sin pan, el lar sin leña" (3: 23). En la ausencia del pan encontramos una alusión directa a la ausencia del compañero y, con ella, de todo encuentro posible, sobre todo aquel relacionado con lo íntimo.



O forno está sin pan, o lar sin leña,
non canta o grilo alí
e se non é coa pena que o consome,
o probe soio está co seu sufrir.
Sin que comer e sin abrigo tremba,
por que os ventos sutils
húmedos inda, silban antr'as pedras
i as portas fan xemir.⁹

A medida que el poema avanza, las partes subsiguientes muestran expresiones más optimistas: ha llegado la primavera y las buenas cosechas permitirán revertir la situación de pobreza y la impronta lúgubre del entorno:

Xa os árboles abrochan na horta súa!
¡Xa chega o mes d'abril!
I anque a torrentes chove en horas tristes,
en outras o sol ri,
xa a terra pode traballarse, a fame
dos probes vai fuxir!¹⁰

A partir de estos epítetos, Rosalía de Castro crea un poema sensorial que ensalza los alimentos que provee la tierra: la parra de uvas albariñas, la huerta y el verde nabal despiertan en la poeta un sentimiento de goce que puede leerse en clave erótica como sustitución del compañero. Así, la naturaleza esplendorosa funciona como metonimia de una sexualidad femenina que se liga con la tierra y los frutos que de ella nacen. La tierra fértil y el deseo femenino se vuelven dos caras de un mismo fenómeno y en esta relación simbiótica, la comida será un elemento fundamental para la poeta: además de suprimir el hambre y asegurar la supervivencia, se representa como una dimensión del deseo y la sexualidad.

La alusión al pan vuelve a aparecer en el poema breve "Foi a Páscoa enxoiita" / "Fue seca la pascua" (FN, VIII) y volvemos a percibir un tono de

⁹ 3. El horno está sin pan, el lar sin leña, / no canta el grillo allí, / si no es con la pena que lo abrasa / el pobre sólo está con su sufrir. / Sin qué comer y sin abrigo tiembla, / porque el viento sutil / húmedo aún, silbando entre las piedras / no cesa de gemir.

¹⁰ ¡Ya los árboles brotan en la huerta, ya llega el mes de abril, / y aunque a torrentes llueve en horas tristes, / el sol ha de salir; / ya se puede labrar la tierra; el hambre; del pobre ya va a huir!



lamento profundo. Se ponen en paralelo la pobreza de la tierra —representada por la sequía de Pascua y la lluvia de San Juan— con la ausencia de los hombres, que han salido a buscar el alimento en otro suelo. En esta búsqueda del pan fuera de Galicia puede leerse también una alusión a la búsqueda de alguien para compartirlo, es decir, otra compañera.

VIII
Foi a Páscoa enxoita,
choveu en San Xoán;
a Galicia a fame
logo chegará.
Con malenconía
mirar para o mar
os que noutras terras
tén que buscar pan.¹¹

El tema del desengaño amoroso en los poemas de “As viúdas...” ha sido señalado por los estudios rosalianos más contemporáneos (García Negro: 2015); sin embargo, sin profundizar demasiado en la dimensión deseante del sujeto poético. En esta estela de la afectividad vinculada al alimento, volvemos a encontrar en el poema “Tecín soia a miña tea” / “Sola he tejido mi tela” (FN, IV) un entrelazamiento entre la idea de soledad y la idea de siembra que conforman un contrapunto de difícil resolución. Tras la partida del hombre, la viuda debe afrontar sola tareas domésticas tales como el tejido, la siembra y la tala de madera.

VIII
Tecín soia a miña tea,
sembré soia o meu nabal,
soia vou por leña ó monte,
soia o vexo arder no lar.¹²

Sin embargo, es en la siembra —en tanto plantar una semilla— donde la

¹¹ VIII. Fue seca la Pascua, / llovió por San Juan; / a Galicia el hambre / pronto llegará. / Con melancolía / miran hacia el mar / los que en otras tierras / su pan buscarán.

¹² IV. Sola he tejido mi tela, / sola sembré mi nabal, / sola voy por leña al monte, / sola la quemo en el lar.



connotación afectiva y sexual vuelve a cobrar predominancia. Sembrar es una tarea que, en este caso, no podrá realizar sola. No es casual, entonces, que en el verso siguiente aparezca la imagen de la fuente:

Nin na fonte nin no prado,
así morra coa carrax,
el non ha de virn'a erguer,
el xa non me pousará.¹³

Buena parte de la lírica gallego-portuguesa del siglo XIII ha hecho del agua y sus variantes (la fuente, el río, los baños, etc.) una clave para representar la sexualidad, puesto que el encuentro prohibido entre los amantes solía darse en este tipo de espacios, acompañados del lavado de cabellos, camisas o de baños. La razón de estas connotaciones es que el agua, se creía, tenía el poder de fecundar y es por ello que en distintas piezas trovadorescas medievales aparezca como *locus amoenus* del erotismo y la unión sexual. Este simbolismo que Rosalía retoma sirve como confirmación de que el anhelo del compañero no implica únicamente una falta material sino también afectiva. Estas referencias volverán a aparecer en "N'é de morte" / "Nadie se muere" (FN, XIII) en la mención a la fuente y al beber de ella:

Bebemos xuntos naquela fonte,
xuntos pousamos naquel portelo,
herba collimos xuntos no prado,
e íbamos xuntos toma-lo fresco¹⁴

Aquí encontramos no solamente una referencia al agua sino su contacto por intermedio de la boca. Si recordamos, como se expuso al comienzo, que la boca es un punto de contacto del sujeto con la cultura, es posible ver aquí una alusión al lenguaje y a la verbalización del deseo sexual, que ya no está meramente insinuado en esa red de elementos naturales o culinarios sino que

¹³ Ni en la fuente ni en el prado, / aunque me mate el afán, / él no vendrá a levantarme, / él ya no me tumbará.

¹⁴ [...] Juntos bebimos de aquellas fuente, / juntos pasamos por aquel huerto, / hierba cogimos juntos del prado / e íbamos juntos tomando el fresco [...].



adquiere visibilidad como un tema de su poesía. Advertimos, así, que el sujeto poético de "As viúdas..." configura en los poemas una identidad femenina sumamente desafiante para los cánones de comportamiento de la época, al combinar una dimensión contestataria y tendiente a la acción política, con otra dimensión afectiva y deseante, que restituye a la mujer las características que la mitificación *penelopiana* y el excesivo sentimentalismo le habían quitado.

La ausencia como autoafirmación: algunas conclusiones

Esta propuesta de lectura ha partido de la observación de un conjunto de rasgos estilísticos presentes en la última sección del libro *Follas Novas*, "As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos". Dichos rasgos han sido conceptualizados como figuraciones de la ausencia de los hombres, y se apoyaron en un análisis temático y estilístico de los poemas en vinculación con el contexto histórico y cultural del siglo XIX: el proyecto cultural y político del *Rexurdimento*, la emergencia de un sistema literario propiamente gallego y el fenómeno de la emigración masiva a América a causa de la crisis económica que atravesaba Galicia desde principios de siglo. Para ello, el presente artículo se ha servido de un acervo bibliográfico que ha podido dar cuenta de las continuidades y divergencias dentro de los estudios rosalianos, sistematizando posicionamientos ya clásicos como los de Ricardo Carballo Calero, hasta lecturas más actuales como las de Helena González Fernández y Ana Garrido González, que renuevan gran parte de sus líneas de análisis desde diferentes latitudes. En este marco, las nuevas herramientas teóricas que sirven de sustrato a nuestra investigación han considerado la poética de Rosalía de Castro como una literatura con una clara voluntad política y de reivindicación de la identidad de la mujer gallega (Davies: 2014), que se aleja de una cierta representación prototípica de la imagen de la viuda como metáfora de la nación sufriente, enfatizando su fragilidad y su pasividad a la manera de Penélope que aguarda la llegada de Odiseo en el poema homérico. Por el contrario, ya sea por la



emigración o el inmovilismo voluntarios, hay en las viudas de Rosalía de Castro una dimensión propositiva en términos de agencia, que rompe los moldes de la mujer frágil, a la espera del compañero, y la coloca en un lugar de sujeto activo y deseante. Se trata de una visión alejada de las representaciones femeninas de la literatura de la época y, sobre todo, de difícil incorporación a la tríada madre-tierra-nación de raigambre romántica.

Por otra parte, se ha procurado trazar un recorrido por los poemas que integran esta sección a fin de reconstruir el sentido presente en dichas representaciones de la ausencia. A partir de esta cartografía, se ha observado que la privación inicial de la ausencia de los hombres toma cuerpo por sí misma y se proyecta en la configuración de una identidad femenina de más largo alcance de lo que se podría considerar una idea de mujer gallega que se aleja de patrones y modelos preestablecidos, patrones que tendieron a fosilizarla en una imagen más bien pintoresca, de mera entrega sufriente. Conforme a esta reconfiguración de la imagen de la viuda, podemos ver que el sujeto ya no lamenta exclusivamente la partida sino que toma conciencia del lugar que ocupa en el sistema de relaciones sociales del que forma parte: desde asumir nuevas tareas para mantener el hogar y la familia, hasta reconocer su rol secundario dentro de la vida social y política. Así, comenzando por la denuncia de las consecuencias de la emigración, la viuda de los poemas rosalianos logra una autoafirmación que la coloca en un diálogo complejo y dinámico con otras interlocutoras femeninas, llamando a la conformación de una nueva colectividad femenina en el campo literario de su época.

Por último, estas conceptualizaciones de la viuda desde el punto de vista de su autoafirmación y su dimensión deseante permiten situarla entre los textos de autoría femenina que, hacia mediados del siglo XIX, comienzan a emerger en respuesta a una larga tradición de silencio por parte de las mujeres. En este sentido, las viudas rosalianas no solo interpelan los estándares de comportamiento de la época sino que desafían la subjetividad femenina romántica y el discurso feminizado de la sentimentalidad, caracterizados por la



escisión entre cuerpo y deseo, y marcados por la diferencia sexual.

BIBLIOGRAFÍA

- CARBALLO CALERO, Ricardo (1984). "Rosalía de Castro en la literatura española", *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, año 17, n.º 32-33, pp. 35-39.
- CARBALLO CALERO, Ricardo (1975). "Rosalía de Castro". En: *Historia de la literatura gallega contemporánea*. Madrid: Ed. Nacional.
- CAGIAO-VILA, Pilar (2007). "A muller galega na emigración a Cuba e Arxentina (1870-1930)". En Helena González Fernández y María Xesús Lama López (coords.), *Actas VII Congreso Internacional de Estudos Galegos: mulleres en Galicia: Galicia e os outros pobos da península*. Barcelona, 2003, pp. 77-92, en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2676047> [Fecha de consulta: 22 de noviembre de 2019].
- CASTRO, Rosalía de [1880] (2016). *Follas Novas*. Edición bilingüe al cuidado de Juan Barja. Madrid: Abada Editores.
- CASTRO, Rosalía de [1863] (1995). *Cantares gallegos*. Edición de María Xesus Lama López. Santiago de Compostela: Galaxia.
- DAVIES, Catherine (2014). "Rosalía de Castro y América". En Rosario Álvarez et al., *Actas del congreso Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, en http://consellodacultura.gal/mediateca/extras/2013Rosalia_CatherineDavies2.pdf [Fecha de consulta: 27 de noviembre de 2019].
- DE CRISTÓFORIS, Nadia Andrea (2016). "La temprana inmigración gallega en Buenos Aires: condicionantes y características de su inserción socio-ocupacional", *Madrygal, Revista de Estudios Gallegos*, vol. 20, n.º especial, pp. 59-72.
- DE CRISTÓFORIS, Nadia Andrea (2008). "Políticas y prácticas migratorias: Los flujos de gallegos y asturianos a Buenos Aires (1840-1860)", *Revista de Indias*, vol. 68, n.º 244, pp. 85-114.
- DEVOTO, Fernando (2003). *Historia de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- FARÍAS, Ruy (2016a). "Fuentes para la Historia de la 'quinta provincia': el Archivo de la Federación de Asociaciones Gallegas de la República Argentina", *Madrygal, Revista de Estudios Gallegos*, vol. 20, n.º especial, pp. 87-99.
- FARÍAS, Ruy (2016b). "Migraciones y exilios gallegos en la Argentina (ss. XVIII-XXI): algunos comentarios a la bibliografía sobre el tema". En María Rosa Lojo (ed.), *Galicia en la Argentina: una identidad transatlántica*. Olivar, vol. 17, n.º 25, en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/62663>



- FERNÁNDEZ, Alejandro y José Carlos MOYA (eds.) (1999). *La inmigración española en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos.
- GARCÍA NEGRO, María Pilar (Ed.) (2015). *No tempo de Follas novas. Unha viaxe pola literatura universal*. Santiago de Compostella: Alvarellos.
- GARRIDO GONZÁLEZ, Ana (2016a). "Elas e soas. A vulnerabilidade e a ausencia na produción literaria galega marcada polo exilio", *Madrygal, Revista de Estudos Gallegos*, vol. 20, n.º especial, pp. 127-134.
- GARRIDO GONZÁLEZ, Ana (2016b). "‘Ahora la loca soy yo’. Identidad y locura en la viuda de vivo. Una interpretación del cuento ‘La asegurada’ de Rafael Dieste". En Moszczyńska-Dürst, Katarzyna et al. (eds.), *Identidad, género y nuevas subjetividades en las literaturas hispánicas*. Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, Universidad de Varsovia, pp. 311-325.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2009), "La mujer que no es sólo metáfora de la nación. Lectura de las viudas de vivos de Rosalía de Castro", *Lectora*, n.º 15, pp. 99-115.
- HERNÁNDEZ BORGE, Julio (1986). "Notas sobre la emigración gallega en la segunda mitad del siglo XIX". En *Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo* (II) Santiago de Compostela, pp. 45-52, en <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/10166> [Fecha de consulta: 15 de diciembre de 2019].
- KIRKPATRICK, Susan (1991). *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid: Cátedra. "Introducción", pp. 11-45.
- LAGO GRAÑA, Josefa (2009). "Adiós ríos, adiós fontes: Rosalía de Castro y los gallegos de Cuba", *Filología y Lingüística*, vol. XXXV, n.º 2, pp. 115-125.
- MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, Helena (2013). *Galicia, a Sentimental Nation*. Cardiff: University of Wales Press. "Introduction: When did we become sentimental? Colonial stereotype, national discourse in Galicia and Spain".
- NÚÑEZ SEIXAS, Xosé Manoel (2007). "Un panorama social de la inmigración gallega en Buenos Aires, 1750-1930". En Ruy Farías (comp.), *Buenos Aires gallega. Inmigración, pasado y presente*. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, pp. 73-96.
- NÚÑEZ SEIXAS, Xosé Manoel (2001). "Emigración transoceánica de retorno e cambio social na Península Ibérica: algunhas observacións teóricas en perspectiva comparada", *Estudios Migratorios*, 11-12, pp. 13-52.
- PORRÚA, María del Carmen (1986). "El tema de la emigración en la poesía de Rosalía de Castro y su proyección en dos poetas gallegos". En *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo* (III), Santiago de Compostela, en http://www.poesiagallega.org/uploads/media/porrua_1986_rosalia.pdf [Fecha de consulta: 30 de enero de 2020].



- RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro (2014). *Fogar impronunciable. Poesía e pantasma*. Vigo: Galaxia.
- SÁNCHEZ, Mariela (2019). "Las voces bajas de la diáspora: elaboraciones literarias autobiográficas de experiencias migratorias a Argentina". En Carmen Luna Sellés y Rocío Hernández Arias (eds.), *Más allá de la frontera. Migraciones en las literaturas y culturas hispano-americanas*. Berlín: Peter Lang, pp. 941-954.
- TARRÍO VARELA, Anxo (1984). "Síntesis de la historia de la literatura gallega (siglos XV-XX)", *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, año 17, n.º 32-33, pp. 7-25.

Fecha de recepción: 2 de octubre de 2020.

Fecha de aceptación: 21 de diciembre de 2020.