

ROSALÍA, LUGAR DE MEMORIA

DOLORES VILAVEDRA FERNÁNDEZ

Universidade de Santiago de Compostela

RESUMO: O artigo tenta documentar e analizar algunhas prácticas textuais e sistémicas que evidencian as mudanzas no proceso de conversión de Rosalía de Castro, da súa figura e a súa obra, en lugar de memoria. Así, o cambio dunha xenealoxía autorial vertical a outra horizontal e comunal é o primeiro paso imprescindible para a aparición de novas prácticas conmemorativas que achegan novos valores á resignificación do lugar de memoria Rosalía, nun proceso que se acelera a partir da conmemoración en 2013 do 150 aniversario de *Cantares gallegos*. Estas novas prácticas permiten, por unha banda, explotar o potencial subversivo da memoria e, por outra, confirman a capacidade da tradición rosaliana de integrar a diferenza, capacidade que —precisamente— constitúe a súa mellor garantía de continuidade.

PALABRAS CHAVE: memoria; emoción; subversión; tradición; espazo.

ROSALIA, LIEU DE MÉMOIRE

ABSTRACT: This article documents and analyzes several systemic and textual practices that showcase the changes involved in the process of turning Rosalía de Castro, her figure and work, into a *lieu de mémoire*. Thus, the change from a vertical authorial genealogy to another, horizontal and communal in nature, reveals itself as the first essential step for the emergence of new commemorative practices that bring new values to the resignification of the *lieu de mémoire* Rosalía, in a process that becomes accelerated starting in 2013 with the commemoration of *Cantares gallegos'* 150th anniversary. These new practices, on the one hand, allow for an exploitation of the subversive power of memory and, on the other, confirm the extent to which the Rosalian tradition can integrate diversity. It is precisely this capability that constitutes its strongest guarantee of continuity.

KEYWORDS: memory; emotion; subversion; tradition; space.

PRÁCTICAS E MODELOS DUNHA XENEALOXÍA AUTORIAL

Helena González é posiblemente quen mellor analizou o papel desempeñado pola figura e a obra rosalianas na construción autodiscursiva das novas poetas no século xx e xxi, co obxectivo de trazar a xenealoxía do diálogo que estas establecen cunha tradición literaria caracterizada pola carencia de referentes autorais femininas. Nun contexto de cuase orfandade semellante, sería esperable que a figura de Rosalía de Castro se erguese como o punto de arrinque indiscutible do devandito diálogo.

Mais as análises de González (2005 e 2011), o que de entrada poñen de manifesto é como a intervención do patriarcado galeguista, nun contexto socio-literario claramente hostil ás mulleres escritoras, fanou calquera posibilidade de articulación dun discurso literario de autoría feminina continuador do fundacional rosaliano. González (2011) explicou tamén como a influencia rosaliana na literatura galega se instaurou a partir dun diálogo certamente pexado pola santificación da figura rosaliana, ou a súa sobredimensión sentimental mais, en todo caso, con repercusións altamente simbólicas que bloquearon calquera posibilidade de lecturas activadoras das claves reivindicativas que se atopan na súa obra ou, simplemente, renovadoras. Pero, ademais, este nesgo sentimental distorsionou a verdadeira importancia cuantitativa desa influencia, que se exerceu sempre de xeito individual e vertical, allea por completo a calquera tipo de desenvolvemento en clave de diálogo xeracional ou interxeracional.

Bos exemplos da plena consolidación desta dinámica son os innumerables exemplos de poemas dedicados á figura e obra rosalianas, unha práctica que para Xesús Alonso Montero (1985) arrinca xa en 1885 co arquicoñecido «A Rosalía» de Curros Enríquez e que orixinaría a modalidade de catálogo antolóxico coñecido como «coroa poética». Esta de Alonso Montero ofrécenos unha selección diacrónica non exhaustiva dese tipo de poemas, ademais dunha panorámica na que o profesor propón unha curiosa valoración destas escolmas «como achegamento insustituíble ó universo revelador e atormentado de Rosalía de Castro» (Alonso 1985: 20).

Un precedente enormemente significativo do modelo antolóxico da coroa poética atopámolo no feito de que a revista Grial —canónica por excelencia— escollese para a súa reaparición (tras máis de unha década de prohibición por parte da censura) o ano 1963. Dita escolla, moi reveladora do papel que a cultura galega de posguerra lle outorgaba a Rosalía na articulación dunha xenealoxía literaria, xustificábase explicitamente (nunha nota editorial de presentación sen asinar) pola convicción de que, un século antes, *Cantares gallegos* abrira «o camiño da diñificación cultural da nosa língoa» e pola conseguinte vontade de que a revista fíxese «co esforzo coordinado de todos, algo semellante ó que Rosalía fixo hai cen anos: remover as enerxías creadoras da espiritualidade galega». O nº 1 da revista optou por visibilizar esa intención de xeito discreto (seguramente por cautela ante a posibilidade dunha nova intervención censora) incluíndo unha pequena sección titulada «Poemas a Rosalía» con catro textos de novas voces que daquela representaban a continuidade xeracional e, por tanto, o futuro da literatura galega: Salvador García-Bodaño, Arcadio López-Casanova, Xohana Torres e Carlos Casares. Os catro textos,¹ que ofrecen unha tentadora posibilidade de lectura serial (malia seren completamente independentes entre si) na que non vou entrar agora, levan no seu título o nome da poeta e, a partir de aí, *Cantares* fica xa completamente esquecido como motivo dunha homenaxe lírica na que se impón a abordaxe subxectivista, é dicir, de suxeito a suxeito. Esta práctica discursiva consolidarase axiña como modelo relacional con Rosalía e vai ter, como principal mecanismo de selección canonizadora, a xa comentada fórmula antolóxica da «coroa poética», co profesor Xesús Alonso Montero como o seu máis activo divulgador e practicante.

Non será ata a segunda onda feminista cando, a partir da «resignificación da sombra de Rosalía» (González 2011: 70), e alimentado por unha cada vez máis influente e intelectualmente sólida crítica feminista, se abra un proceso de reapropiación e revisión do papel de Rosalía na articulación dunha xenealoxía autorial feminina. O que se pretende

¹ Inéditos, agás o de Xohana Torres, publicado en *Do sulco* en 1957.

a seguir é documentar como esa articulación. que nun principio se establece a través dun diálogo literario que González cualifica como individual e que eu prefiro interpretar como subxectivo na medida en que se produce entre suxeitos poéticos, pasa a configurarse, nun determinado momento, dun xeito diferente, na procura dunha maior pluralidade, transversalidade e horizontalidade, e ignorando ou minimizando a función orientadora —cando menos— tradicionalmente desempeñada polo canon literario no establecemento dese diálogo.

Xa que logo, para documentar este proceso non partiremos xa dos diálogos individuais que con Rosalía manteñen poetas como Xohana Torres, Pura Vázquez, Luz Pozo, Helena Villar ou Ana Romaní, algúns deles xa moi analizados por críticas como a propia González (2011) ou Carmen Blanco (2003). O noso punto de partida son certos proxectos literarios e memorialísticos que, por distintas razóns, sinalan, na miña opinión, unha inflexión no proceso de superación dos devanditos diálogos individuais (González dixit) e subxectivos como procedemento privilexiado de relación coa nai simbólica, para iren facendo posible a articulación dun novo espazo comunal e horizontal no que as escritoras poidan, liberadas xa dunha certa «ansiedade» bloomiana (*vid.* Bermúdez 2001), desenvolver novos paradigmas de relación coa figura e a obra rosalianas. A partir deses proxectos iremos vendo como se debuxa o mapa da casa común que as novas xeracións (poéticas pero non só) están a construír sobre os alicerces rosalianos.

ROSALÍA E OS LUGARES DE MEMORIA, ROSALÍA COMO LUGAR DE MEMORIA

Dende que Pierre Nora (1984) o formulase, o concepto de lugar de memoria foi ampliando progresivamente o seu uso,² por medio da aplicación

² Sobre todo, no ámbito da chamada literatura da memoria. En boa medida, esa ampliación desenvolveuse en paralelo á progresiva (e imprescindible) interdisciplinaridade dos estudos sobre memoria histórica.

(un tanto mecanicista ás veces) dos tres criterios que el manexa para verificar a operatividade do concepto segundo o caso: materialidade, funcionalidade e carácter simbólico. Na miña opinión, o uso do concepto orixinal foise pervertendo por unha sorte de falacia epistemolóxica que permitiu aplicalo tanto aos símbolos materiais como á cristalización de determinados procesos de simbolización identitaria nos que unha comunidade se recoñece mais que tamén poden ser identificados como tales por elementos alleos a esa comunidade, como acontece a miúdo cos lugares de memoria histórica, por exemplo, tal a guerra española de 1936.

Consonte esta segunda liña interpretativa, consideraremos o corpus poético rosaliano como un lugar de memoria simbólico, operativo nun espazo virtual da nosa memoria e compartido a través da súa ancoraxe no espazo social e en determinados espazos físicos. Exploraremos aquí algúns dos procedementos de construción do lugar de memoria Rosalía (chamémoslle así) como artefacto de memoria colectiva, centrándonos naqueles de natureza textual que, lonxe do estatismo imposto pola dimensión monumental que caracteriza numerosos lugares de memoria, operan no caso rosaliano cun elevado dinamismo debuxando unha cartografía memorial enormemente diversa e produtiva por medio da cal se amplía a comunidade emocional na que se pretende que resulten operativos.

Cómpre lembrarmos aquí que, ao proceso de instauración de Rosalía como lugar de memoria, non foron alleas unha serie de tradicións memorativas e conmemorativas que se foron inventando, algunhas delas establecidas e recoñecidas con grande rapidez (Día das Letras Galegas), outras aínda en proceso de tentar consolidarse como tales. Nese proceso de invención de novas tradicións rosalianas que poidan ir substituíndo ou completando o limitado alcance civil de outras como a misa do 25 de xullo³ está a amosarse notablemente activa a Fundación Rosa-

³ Agís (2019) narra polo miúdo a historia deste ritual. Organizado por vez primeira no Día de Galicia de 1932 por Xosé Mosquera Pérez e Manuel Beiras García, dous galeguistas composteláns vencellados á irmandade de galeguistas cristiáns *Deus Fratesque Gallaeciae*. Instaurouse así unha tradición que se mantén na

lía de Castro: velái os eventos anuais conmemorativos do seu nacemento e pasamento, o «caldo de gloria», «Que inchadiña branca vela» (subida marítima polos ríos Sar e Ulla), etc.

En paralelo a este tipo de prácticas conmemorativas prodúcese a progresiva aparición (en detrimento de outras) de novas prácticas textuais que achegan novos valores á resignificación do lugar de memoria Rosalía. Este é un proceso que se acelera a partir da conmemoración en 2013 do 150 aniversario de *Cantares gallegos* e que, na miña opinión, debe ser interpretado tendo en conta que todas estas novas prácticas (tanto as textuais coma as que arriba identifiquei conxuntamente como «conmemorativas») se están a consolidar porque veñen encher un baleiro no proceso de codificación dunha identidade autóctona que o nacionalismo político (se facemos caso ao que indican as urnas) non conseguiu representar nin institucional nin simbolicamente, pero que Rosalía metaforizou dun xeito eficazísimo. Como di Hobsbawn, «Las tradiciones inventadas cumplen importantes funciones sociales y políticas, y no nacerían ni arraigarían si no pudiesen adquirirlas» (2002: 318). Por outra banda, o dinamismo inherente a estes procesos de creación de novas tradicións compensa eficazmente unha certa tendencia á esclerose institucional da que adoitan adoeecer os lugares de memoria, o que sen dúbida facilita a rápida consolidación daquelas.

ELEMENTOS OPERATIVOS NUN NOVO ESPAZO COMUNAL

Os dous proxectos que comentaremos a seguir alteran de vez a lóxica vertical e individual que —como xa se apuntou— imperou durante ben tempo nas relacións literarias con Rosalía, para debuxaren un novo espazo horizontal (González 2011: 75 cualifícao moi certeiraamente como «rizomático») no que son os textos da poeta os que pasan a ser operativos, contribuíndo a instaurar unha dinámica textual comunal superado-

actualidade, interrompida só nos anos 1937, 1938 e 1939. En 1965 celebrouse por vez primeira en galego.

ra do vínculo subxectivo (como xa vimos, establecidos entre suxeitos) e a darlle así un pulo anovador á configuración do lugar de memoria Rosalía.

Ese novo espazo dialóxico queda balizado como tal dende o discurso pronunciado por Luz Pozo no acto do seu ingreso na Real Academia Galega titulado *Diálogos con Rosalía*. Este texto, singularísimo polo que ten de relectura tamén da propia obra de Pozo, supón un primeiro paso clave na mudanza do vello modelo relacional vertical e canónico cara a un novo paradigma horizontal: «Agora conversamos dúas mulleres galegas nun diálogo que é un acontecemento de liberdade dos suxeitos. Rosalía fala e eu respondo» (Pozo 1997: 35). Atrapada aínda no vencello do ti a ti, Pozo intúese e explórase en pé de igualdade nese «Rosalía fala e eu respondo». O texto, cómpre non esquecerlo, é o discurso de ingreso de Pozo na RAG, o segundo lido por unha muller que chegou a facer efectiva a súa presenza na corporación,⁴ e esa condición fortemente canónica proxectábase ao tempo sobre ambos corpus, o de Rosalía e o de Luz. Segundo a crítica especializada, os *Diálogos* supoñen o grao máximo de asimilación dunha serie de elementos constitutivos (e identificados como tales) da lírica rosaliana, dende que en 1971 Pozo publicara no nº 34 da revista Grial o seu «Poema en cinco lembranzas para Rosalía. O conxunto da obra literaria de Pozo confírmase así, cos *Diálogos* como eixo nodal, como fundamental na articulación dunha tradición rosaliana que se consolida como tal xustamente pola súa capacidade para ir integrando —como veremos— a diferenza. Como di Silvia Bermúdez, «O discurso [de Pozo] establece o enlace entre pasado e presente [...] Luz Pozo sitúase máis alá da esfera individual sen deixar de recoñecela» e deste xeito establece un diálogo xerado «desde unha comprensión consciente das tradicións líricas herdadas da man de Rosalía» (Bermúdez 2001: 136).

Certamente, 1997 foi un ano clave na renovación dos procedementos de articulación do espazo textual da memoria rosaliana. Por unha banda, e como xa vimos no caso dos *Diálogos* de Luz Pozo, seguiu a

⁴ A primeira fora Olga Gallego en 1986.

practicarse o modelo que denominei subxectivista, no que os textos xorden como resultado dun diálogo de suxeito a suxeito no que o eixo vertebrador continúa a ser a figura autorial rosaliana, pero no que esta se despraza e se resitúa nun plano de horizontalidade que fai posible esa conversa «tête à tête» («Rosalia fala e eu respondo»). Mais a publicación de *Daquelas que cantan... Rosalia na palabra de once escritoras galegas. Cincuentenario da fundación Rosalia de Castro* ofreceu dous cambios ben significativos, en relación ás obras xa citadas ata agora. En primeiro lugar, o feito de reunir exclusivamente escritoras; en segundo lugar, o protagonismo que no volume ten a imaxe, en ningún momento meramente ilustrativa, cuestión sobre a que volveremos.

O libro presentábase como celebración dos 25 anos de apertura da Casa-Museo, «Panteón que garda a memoria da poetisa», tal e como a describe nunha breve nota limiar o daquela Presidente da Fundación, Agustín Sixto Seco. Xa dende o limiar de Carmen Blanco (significativamente titulado «Penélope pensadora») o proxecto desenvólvese como un fiadeiro no que as escritoras,⁵ tal tecelás, crean «xebrando e xuntando [...] buscando as palabras e encadeándoas. Tecendo o poema como o pano». Este novelo medra, iso si, aínda nunha progresión xenealóxica que arrinca con Pura Vázquez, unha poeta nada na segunda década do xx e que publicara a súa primeira obra poética en galego na dos 50, e remata cunha daquela novísima Yolanda Castaño, nada en 1977 e que se estreara con *Elevar as pálpebras* en 1995.

Pero a novidade desta colectánea non radica só no feito de que feminiza radicalmente un espazo de memoria (aínda que este segue a articularse, como xa dixen, consonte unha lóxica xeracional e, por tanto, inevitablemente vertical e filiativa) senón tamén (sobre todo?) na forma en como establece con rotundidade unha topografía de lugares vencellados á biografía rosaliana: Casa-Museo, Bastavales, Panteón, Pazo da Hermida-Lestrove, Pazo de Arretén, Paseo da Ferradura (onde está

⁵ Por esta orde, Pura Vázquez, Luz Pozo, María del Carmen Kruckenberg, Xohana Torres, María Xosé Queizán, Helena Villar, Chus Pato, Pilar Pallarés, Xela Arias, Ana Román, Yolanda Castaño.

a estatua), Ortoño, Iria Flavia, Padrón e a santiaguesa Praza de Vigo, preto da cal se di que Rosalía viviu coa súa nai ao pouco de nacer. Espazos de vida e espazos de morte, espazos dunha biografía que se visualiza así como unha suma de lugares de memoria posibles, para poder ser construída como tal. En resumo, como ben di González:

Falar con Rosalía, de escritora galega a escritora galega, no ingreso na Academia Galega ou na reunión de poetas na Casa Museo, era unha estratexia de relectura, de revisión simbólica dos fundamentos da nación, mais tamén de construción dunha comunidade rizomática formada polas escritoras galegas, na que Rosalía, agora na voz delas, era copartícipe (González 2011: 78).

Veremos agora o seguinte paso deste proceso: como, unha vez articulada esta comunidade da que fala González, o diálogo pasa a establecerse directamente cuns textos que se configuran como elementos consubstanciais do lugar de memoria.

150 ANOS DESPOIS...

A celebración en 2013 do 150 aniversario da publicación de *Cantares gallegos* sinalou un auténtico punto de inflexión na articulación do diálogo literario con Rosalía e resultou ser un elemento altamente operativo na súa conversión progresiva nun lugar de memoria. A partir dese momento abandónanse tanto os modelos do texto-laudatio e do volume-coroa poética como o da comunicación poética intersubxectiva, aos que xa me referín, para establecer un diálogo cos poemas do libro. Este diálogo quérese, por unha banda, colectivo e comunitario e, por outra, abórdase como directamente intertextual (no senso máis estritamente genettiano), tal e como imos ver nos tres proxectos que comentaremos a seguir.

Cantares para Rosalía. Nove poetas galegas dialogan cos seus versos (2013) é unha publicación do Consello da Cultura Galega que xunta un

libro e un CD e que foi resultado dun encargo que tiña como primeiro obxectivo a produción dunha serie de textos destinados a seren recitados nun dos moitos actos públicos conmemorativos do 150 aniversario da publicación de *Cantares gallegos*. O recital poético tivo lugar o 21 de marzo, Día mundial da poesía, no salón de actos do Consello da Cultura Galega. As poetas, seleccionadas cun criterio interxeracional e pluriestético, foron convidadas a dialogaren cuns versos do poemario rosaliano escollidos por elas mesmas.

O proxecto explota a fondo a metáfora da casa. Xa dende o limiar, a presentadora (a xornalista Comba Campoy) explica que o acto poético xorde duns versos que «espertan da súa letarxia» porque «abrimos as ventás da casa e deixamos que entrase a luz da alborada luminosa» na casa común que garda «os versos fundamentais que inauguraron unha nova etapa no relato da nosa historia común» (Campoy 2013: 9), unha etapa de colectivización das voces na «que as escritoras e os escritores deste tempo a fagan súa [a poesía rosaliana], que se nutran dela, que beban da súa savia para tecer novas teas, mais non en soidade» (Campoy 2013: 10). Así, cristalizan aquí dous novos elementos que, tanto neste volume coma posteriormente no proceso de elaboración discursiva da memoria rosaliana, reitéranse constantemente: a vontade de lembrala nun cantar colectivo e a metáfora da casa⁶ como lugar de memoria que se constrúe verso a verso. Se o cantar colectivo segue a ser entoado só por mulleres, en estrita continuidade xenealóxica con *Daquelas que cantan*, o aproveitamento simbólico da imaxe da casa evolúe dende a dimensión iconográfica que tiña en aquel proxecto cara á maior abstracción e complexización que presenta neste. Agora é o conxunto da obra poética rosaliana o que se empeza a interpretar como a gran casa común que pode acollernos a todas (moi significativo é, nesta liña interpretativa, o poema de Lorena Souto) ao tempo que a metáfora se desprega metonimicamente por medio das distintas casas da biografía rosaliana. Na recuperación da toponimia de lugares de memoria posibles que comen-

⁶ Xa Blanco estudou a funcionalidade da imaxe da casa na poesía rosaliana de Luz Pozo.

tamos no apartado anterior, as casas habitadas pola poeta convértense en puntos de ancoraxe de todo un mapa de significados posibles. O xiro espacial das lecturas da obra rosaliana confírmase e, ao tempo, anóvase, nos textos destas poetas.⁷

Tamén en 2013 o programa «Diario cultural» da Radio Galega, co apoio da Fundación Rosalía, puxo en marcha o proxecto *De Cantares hoxe*,⁸ subtulado «35 poetas dialogan cos Cantares gallegos» e «Os Cantares gallegos de Rosalía no século XXI». Como no caso do proxecto anterior e no do que comentaremos a seguir, o convite era establecer un diálogo con algún dos poemas da obra rosaliana para crear un texto inédito.⁹ Como din no limiar os responsables do programa radiofónico, «procúrase un diálogo poético que nada ten de submisión a un texto dado nin de tradución dun noutro senón de exercicio de libre creación e recreación, cos materiais das poéticas contemporáneas, das tensións que emerxen nos textos de Rosalía de Castro». A maiores, o obxectivo era contribuír á formación dun arquivo poético sonoro; lidos semana a semana, dende abril de 2013, o ciclo de lecturas rematou o 24 de febreiro de 2014, cabodano do pasamento de Rosalía. No limiar emprégase nun par de ocasións a imaxe de palimpsesto para referirse a un volume que non se pensa só como homenaxe, nin como estratexia para subliñar

⁷ Por exemplo, unha Rosalía-mapa, en tanto que nai, en palabras de Lupe Gómez Arto: «Unha Nai é como un mapa para orientarnos na Vida». Ou unha Rosalía que, para Luz Pozo Garza, «ten a virtude de enfiar o espazo / como unha pomba lírica / desde o monte Xistral ata as Fisterras / e contemplar a terra ben amada / en total e absoluta perspectiva».

⁸ Agudo xogo polisémico o que propón este título, ao dar a posibilidade de entender «cantares» como 2ª forma singular do infinitivo conxugado, polisemia que a grafía con maiúscula desfai pero que funciona moi ben na oralidade. Viría a ser algo así como: «Que pasaría se hoxe ti cantases...»

⁹ Os e as poetas encargáronse de escoller os poemas rosalianos cos que querían dialogar. A orde de emisión foi aleatoria, fixada en función da duración de cada peza e do momento en que esta estaba gravada e a disposición do programa. Pola contra, a orde dos textos no libro segue a dos respectivos poemas rosalianos en *Cantares gallegos*.

a vixencia da voz rosaliana e a capacidade da súa obra de seguir a xerar interaccións. Na miña opinión, o obxectivo fundamental deste proxecto é poñer de manifesto a amplitude e diversidade da escrita poética galega contemporánea. Ao ignorar as barreiras e as marcaxes xeracionais e de xénero, que como vimos foron determinantes nos dous proxectos anteriormente comentados, a referencialidade á Rosalía biográfica esváese e cobran protagonismo por unha banda os seus textos e por outra as voces que os fan seus.¹⁰ «O resultado é unha das antoloxías poéticas sonoras con textos inéditos mais extensas e plurais da historia da literatura galega», en palabras do equipo coordinador do proxecto.

O proxecto que imos comentar, dos xurdidos a partir da efeméride rosaliana de 2013, supón o grao máximo de horizontalidade dialogal, pois nel non só se desactivan as valencias de xénero ou idade (como xa sucedera, tal e como apuntamos, no caso de *De cantares hoxe*) senón tamén a vontade máis ou menos antolóxica de todos e cada un dos proxectos comentados ata agora, unha vontade que implica a organización selectiva dun corpus que adquire parte do seu valor en tanto se revela como formulación explícita dunha xerarquía. *150 cantares para Rosalía* preséntase como un proxecto completamente diferente pois, xa dende o punto de vista cuantitativo fai evidente a súa vontade a-canónica ou para-canónica, que se confirma na natureza estritamente dixital do volume, o que permite acoller tanto poetas de referencia como voces completamente anónimas, todas eles en pé de igualdade e organizadas en función da data de nacemento empezando polas máis vellas e rema-

¹⁰ Non me resisto a deixar constancia aquí das voces poéticas presentes na obra. Son as de Oriana Méndez, María Lado, Olalla Cociña, María Reimóndez, Xavier Cordal, Román Raña, M^a Xosé Queizán, Xulio Valcárcel, Manuel Darriba, Cesáreo Sánchez, Xavier Queipo, Antía Otero, Luís González Tosar, Claudio Rodríguez Fer, Elvira Ribeiro, Helena Villar Janeiro, Celso Fernández Sanmartín, Eva Veiga, Eduardo Estévez, Yolanda Castaño, M^a do Cebreiro Rábade, Carmen Blanco, Dores Tembrás, Miro Villar, Gonzalo Hermo, Marta Dacosta, Susana Aríns, Lino Braxe, Arturo Casas, Marga do Val, Claudio Pato, Luz Pozo Garza e Xosé M^a Álvarez Cássamo. Resúltame case imposible imaxinar un abano de propostas estéticas e de cohortes xeracionais representadas máis amplo.

tando coas máis novas. Este alento coral, verdadeira razón de ser tamén dos Cantares rosalianos, ponse en evidencia non só nesas 150 voces poéticas convocadas, senón tamén nun amplo e variado dispositivo paratextual, conformado por limiares, imaxes e citas. Nestes novos parámetros, a autoría individual esváese inevitablemente e o protagonismo recae nos textos.

A xinea do volume é complexa. Foi o pai da idea e editor da obra, Suso Díaz, quen deseñou o *modus operandi*. O proxecto partía dunha selección de poemas de *Cantares gallegos* feita por el mesmo e coa que pretendía amosar «a plenitude do libro de Rosalía»; as estrofas deses poemas íanse asignando, por orde, en función da data de nacemento dos e das colaboradoras a quen se lles pedía que dialogasen literariamente coa estrofa que lles tocaba en sorte. E non quero deixar de apuntar un detalle ben significativo deste proxecto, que non vou analizar agora porque o estudo da evolución da imaxinería visual implicada na construción do «lugar de memoria» rosaliano é fariña para outra muiñada: se a imaxe-pórtico do libro *Daquelas que cantan* era a Casa da Matanza (e xa se apuntou o aproveitamento simbólico da casa, e das casas rosalianas, na construción da memoria da poeta e da poeta como lugar de memoria), a destes *150 cantares para Rosalía* é unha árbore, unha árbore formada polos nomes de todas as persoas que participan no volume; no tronco, o nome de Rosalía.

Calla así unha nova forma de entender o lugar de memoria Rosalía como un espazo discursivo no que os textos se producen a partir da posta en marcha dun mecanismo dialóxico transversal que instaure unha dinámica des-centradora e a-canónica, superadora da tensión centro/periferia e das lóxicas clasificatorias estéticas ou xeracionais. Un espazo, logo, subversivo e resistente. As claves reivindicativas da obra e da figura rosalianas quedan así definitiva e radicalmente activadas pola propia natureza do proxecto.

En relación á progresiva consolidación do carácter interxeracional deste espazo dialóxico, cómpre apuntarmos que este era un proceso que viña de ben atrás pois xa en 1986 March (1986) establecera unha primeira fronteira xeracional entre o grupo de poetas que comezaran a

publicar nos 40 e as que o fixeran a partir do 75. No primeiro grupo inclúe Pura Vázquez, Xohana Torres, M^a do Carme Kruckenber, Ánxeles Penas, Xaquina Trillo, Luz Pozo, Helena Villar; segundo March, para estas poetas Rosalía «funciona como un dos seus puntos de referencia estética, ideolóxica e de autodefinición» (March 1986: 283), é dicir, opera no plano individual ou subxectivo, como se apuntou ao comezo. Será a partir da transversalización do diálogo que se pon en marcha coa celebración do 150 aniversario de *Cantares*, como se explicou máis arriba, cando se supere de vez a lóxica relacional xenealóxica, xeracional e vertical, para articular arredor da figura rosaliana unha comunidade emocional na que os textos xurdidos do devandito diálogo contribúen a articular un novo paradigma relacional. Porque, como Rosenwein (2001: 24-25) nos ensina, unha comunidade emocional non se articula só a partir da relación social (en termos weberianos) que se establece nun grupo no que as persoas teñen intereses, valores, metas e obxectivos comúns, senón que tamén pode desenvolverse a partir dunha comunidade textual, creada e reforzada por ideoloxías, ensinanzas e presupostos compartidos. O acontecido coa evolución na xestión da memoria rosaliana é un exemplo paradigmático de ampliación dese tipo de comunidade.

Todos os cambios que fomos analizando ao longo destas páxinas, e que se foron facendo visibles nas prácticas discursivas comentadas, contribuíron a ler Rosalía baixo un diferente réxime emocional (Reddy 2007: 124) no que pasa a operar un novo catálogo de emocións consideradas por esa comunidade como susceptibles de seren activadas de determinadas maneiras e baixo determinadas circunstancias —o que é tanto como consideralas normativas (ibidem)— pero, sobre todo e como fomos vendo, muda o conxunto de rituais, prácticas e expresións¹¹ que as manifestan, transmiten e inculcan (Reddy 2007: 129). Non é preciso, coido, insistir aquí na evidente funcionalidade política que posúen os

¹¹ Traduzo así, consciente de que se trata dunha simplificación, o concepto de «emotive» formulado por Reddy para designar certo tipo de expresións ou instrumentos discursivos por medio dos cales os individuos tentan construír lingüísticamente as súas emocións.

distintos réximes emocionais na medida en que poden regular as relacións entre os membros dunha comunidade emocional, entre eles e os elementos que a articulan como tal, e entre ambos e a sociedade que así os reconece e integra. No caso que nos ocupa, a consecuencia máis evidente da activación dese novo réxime emocional rosaliano foi, en primeiro lugar, a ampliación tanto da comunidade textual coma da emocional nas que pasa a resultar operativo e, en segundo lugar, a normativización das lecturas reivindicativas que, como se apuntou no inicio destas páxinas, foron bloqueadas durante moito tempo pola actuación monopolista de réximes emocionais exclusivamente sentimentais e, polo tanto, reducionistas. Veremos, seguidamente, un exemplo de como se produce a normativización dese tipo de lecturas.

MEMORIA E SUBVERSIÓN

Malia o auxe experimentado nas últimas décadas polos estudos de memoria nas súas diversas abordaxes, coido que non está abondo analizado o potencial subversivo desta. Aínda que semella xa case unha obviedade admitir «que la memoria es una fuerza de resistencia y una herramienta para la construcción del actor como sujeto» (Touraine 2002: 202), coido que falta dar un paso máis e recoñecer algo que, de entrada, semella unha contradición como é «que la memoria está dirigida más bien hacia el porvenir que hacia el pasado» (ibidem) e que de aí, xustamente desa proxección de futuro, xorde o seu potencial de subversión. Asumidas estas premisas, o espazo memorial despregaríase como «un hilo que conduce del pasado al porvenir» protexendo «al actor contra las fuerzas que tienden a moldearlo según las normas y jerarquías dominantes» (ibidem): é por iso que a miúdo recorreremos a esa invocación conxunta do pasado e do futuro que leva implícito cada acto de memoria para oponernos á tiranía do presente, aínda que non sempre sexamos conscientes de estarmos a actuar así (ibidem) nin do valor subversivo que tal acto ten.

Na miña opinión, e como xa se foi apuntando aquí, a integración nas últimas décadas do pulo subversivo no catálogo emocional que se

ía articulando como normativo na comunidade rosaliana produciuse en paralelo á ampliación das coordenadas que balizan o lugar de memoria Rosalía en tanto ámbito discursivo. A vontade resistente e contestataria da nova comunidade emocional, e un réxime normativo disposto a asumir esa vontade como operativa non só dentro da comunidade senón tamén fóra dela, no proceso de construción pública do lugar de memoria Rosalía, foron os factores que permitiron explorar e explotar todo o potencial subversivo deste, que se ía configurando como extraordinariamente versátil, igual ca a propia obra rosaliana, tan rica en rexistros.

Velaí o caso dos manifestos que a Asociación de escritores e escritoras en lingua galega (AELG) vén lanzando dende 2009 co gallo do Día de Rosalía, todos eles arquivados por anos no apartado de «manifestos e comunicados» da súa web (<https://www.aelg.gal>). Como práctica ritual, os manifestos non só activan o potencial reivindicativo da memoria rosaliana senón que tamén se presentan como un espazo de paradoxal normalización da disidencia ao converteren en normativas, para a comunidade emocional que xestiona dita memoria, novas lecturas desa obra. Veremos como, por medio de determinadas estratexias esa comunidade se vai expandindo e, polo tanto, tamén o efecto subversivo do lugar de memoria Rosalía.

Segundo a web da AELG, o primeiro manifesto leuse o 24 de xullo de 2009. É un texto de notable alento institucional, presentado polo daquela Presidente da Asociación ao pé da estatua da escritora que se erge na Alameda da Santiago e centrado na reivindicación do dereito ao uso público do idioma galego. O manifesto foi lido por Bernardino Graña, presidente fundador da AELG, e avalado pola sinatura de máis de 100 socios e socias. Repárese nas figuras —masculinas e xerárquicas— que exercen a representación colectiva, e na data escollida para a lectura: 24 de xullo, véspera do Día de Galicia, do Día da Patria Galega ou da Festa de Santiago Apóstolo, segundo a quen se lle pregunte.

A partir de 2010 o manifesto convértese nunha das prácticas rituais anuais da AELG e pasa a ser lido o 24 de febreiro, data do aniversario do nacemento da escritora. Resulta case innecesario comentar o que este xesto ten de paso decisivo na construción da memoria rosaliana, ao

desvencellala da reivindicación patriótica e/ou nacionalista que, polo seu alento épico, deixaba a figura e a obra da escritora moi nun segundo plano, pero tamén ao beirear as connotacións católicas que sobre elas proxectaba —e proxecta— a dimensión relixiosa do 25 de xullo.¹² No ano 2010 o manifesto aínda posúe un evidente ton institucional mais a novidade é que «sae» de Compostela e pasa a ser lido tamén en varias cidades galegas. A vontade de ampliación da comunidade receptora que subxace neste xesto é máis que evidente.

En 2011 os lugares de lectura do manifesto pasan a ser 8. O texto mantén un explícito alento reivindicativo aínda moi vencellado aos valores nacionalistas (atribuíndolle á poeta a vontade de «reclamar a rendición da patria galega») e a cuestións lingüísticas, culturais e educativas. Helena González (2005) amosounos como as escritoras galegas se atoparon historicamente ante unha encrucillada identitaria que adoitaban resolver sumando valencias nunha operación na que os sumandos nunca eran equivalentes e que a miúdo remataba coa valencia de xénero invisibilizada baixo o paraugas totalizador da identidade nacional(ista). Por iso xa non nos sorprenden estas tensións subxacentes ao proceso de ampliación do réxime emocional rosaliano, requisito indispensable para acadar o obxectivo de ampliación da comunidade a que outras decisións relacionadas coa celebración da efeméride por parte da AELG parecían apuntar. Pero se Rosalía ía seguir sendo metáfora da nación, e se esta se quería converter na casa común da cidadanía galega, semellaba urxente mudar os procedementos de resignificación da poeta e a súa obra. Así, nese ano 2011 a AELG comeza a apostar decididamente por unha nova acción conmemorativa: a organización de actos de lectura de textos rosalianos en varias cidades galegas, coa complicidade de distintas asociacións culturais, centros de ensino, etc., unha iniciativa que a AELG di querer «institucionalizar de xeito permanente» e que, outra

¹² Segundo Agís (2019), a escolla do 25 de xullo como data da celebración da misa anual rosaliana débese a unha clara vontade de vencellala aos actos de celebración do Día de Galicia. Inevitablemente, o simbolismo político da data mantén unha tensión constante co seu significado relixioso.

volta, amosa unha firme vontade de ampliación da comunidade ao permitir participar nos actos conmemorativos axentes alleos á propia Asociación. O Manifesto dese ano é, neste sentido, toda unha declaración de principios programáticos pois, segundo declara a propia AELG:

[...] define explicitamente o noso reclamo da actualidade da obra e pensamento rosaliano e a súa transmisión didáctica ás novas xeracións a través tamén da implicación da escola, así como a nosa demanda dun Panteón de Galegos Ilustres que de verdade sexa de titularidade pública e de uso laico, aberto a todas as persoas que a queiran honrar como unha das personalidades fundadoras da nosa nación, xunto aos demais ilustres que alí descansan, para reforzo e orgullo da nosa memoria colectiva.

Secasí, a mudanza máis significativa nos rituais vencellados coa conmemoración, de todas as que se implementaron en 2011, foi o cambio de lugar de lectura do manifesto que, dende entón, pasou a ser o Panteón de Galegos Ilustres, en San Domingos de Bonaval, ao pé do sarteiro no que se conservan os restos da escritora. Unha acción, na miña opinión, en certa medida compensatoria da des-nacionalización dos rituais rosalianos que implicara o cambio de data (de xullo a febreiro) iniciado en 2010: coa escolla dun espazo altamente institucionalizado mais, ao tempo, indiscutido pola cidadanía no seu simbolismo patriótico, a celebración non deixaba de ter un forte significado nacional(ista).

En 2012, a Asociación toma unha nova decisión encamiñada a continuar o proceso de expansión da comunidade emocional vencellada á memoria rosaliana. Por primeira vez, o manifesto ten sinatura individual, o que permite atribuírle a súa responsabilidade a persoas concretas que nesta ocasión son un escritor e unha escritora novos e aínda relativamente noveis, Antía Otero (nada en 1982) e Mario Regueira (nado en 1979).¹³ Esa mesma vocación aperturista e integradora explica que a

¹³ Ambos membros da AELG. Non me consta que se lle encargase nalgunha ocasión o manifesto a alguén que non fose socio, o cal resulta lóxico dende a perspectiva corporativa mais non podó deixar de pensar en ata que punto suporía un

partir dese ano se empezase tamén a incluír, xunto á información dos actos conmemorativos da AELG, a das numerosas actividades promovidas en toda Galicia por distintos axentes do ámbito educativo e societario.

En 2013 o manifesto avanza pola liña da autoría individual, *ma non troppo*. Asínoa o Consello Directivo da AELG «a partir dun texto de Rexina Vega». Outra volta as tensións: se a paulatina perda de protagonismo da figura presidencial apunta cara a un concepto de asociación máis horizontal e plural, a individualización da autoría permite introducir significados ata entón excluídos (ou simplemente ausentes) das prácticas normativas dos rituais rosalianos pois neste caso, non só se lle reconece á escritora a capacidade de facernos «politicamente conscientes» senón tamén a de facer visibles aqueles sectores sociais da Galicia do século XXI que se puidesen sentir representados pola voz rosaliana. En plena crise económica, a poeta encarnábase explicitamente nos rostros que decote cruzabamos:

Nas tristes colas do paro, nos comedores sociais, nas despedidas dos milleiros de xentes novas que abandonan o país, nos desafuzamentos, na desesperación das enganadas pola cobiza bancaria, na longa angustia das que agardan unha operación cirúrxica, nas mestras desbordadas, nas avoas que precariamente amparan fillos e netos resoa a voz de Rosalía, dando voz ás que non teñen voz, ás que fican á marxe.

En 2014 o manifesto asínoa o escritor Carlos Negro, daquela vogal da AELG. Nesta ocasión desaparece xa a atribución ao autor da potestade de falar no nome da Asociación, como acontecera o ano anterior, unha decisión consciente que se manterá no tempo e que a Asociación explicaría en 2018, cunha nota de acompañamento ao manifesto, asina-

avance, no proceso de apertura comunitario que estou a describir, encargar o manifesto a alguén *de fóra*. É ben interesante como a AELG sabe manter este equilibrio entre a vontade de converter o manifesto nun espazo polifónico, mais sen ariscarse a que perda a súa dimensión institucional, cando menos dende o punto de vista asociativo.

do ese ano por María Reimóndez. En canto ao texto de Negro, ten unha evidente vontade abrangente e transversal pois os valores que reivindica son perfectamente asumibles por toda «a cidadanía consciente» como din as derradeiras verbas.

Vistos en conxunto, dous son os significados que a autoría individual incorpora definitivamente aos manifestos da AELG e que os converten nun mecanismo de creación de novos significados asociados ao lugar de memoria Rosalía: o alento antipatriarcal e o compromiso solidario coas vítimas de explotación e marxinação na Galicia do século XXI. Podemos atopalos dun xeito máis ou menos explícito nos manifestos de 2015 (redactado por Rosalía Fernández Rial), de 2016 (por Suso de Toro), de 2017 (por Leticia Costas) e de 2018, este asinado – como xa se dixo – por María Reimóndez. O de 2019 é un texto de Ana Romaní titulado «Manifest(o)Acción» e no que dialoga con fragmentos de textos rosaliaños nun formato que subverte a ortodoxia formal do modelo discursivo do manifesto para achegarse ao do poema.

En definitiva, tres foron os factores determinantes na evolución dos rituais promovidos pola AELG para contribuír á actualización do lugar de memoria Rosalía e á ampliación da comunidade emocional xerada arredor del: o cambio de data, o de espazo e as xa comentadas mudanzas introducidas, paseniño, na propia concepción do seu manifesto anual, encamiñadas a facer del un ámbito discursivo polifónico dende o que normalizar definitivamente todo un abano de posibles lecturas e interpretacións —da súa obra e da súa figura— ata entón invisibles, marxinais ou mesmo subversivas.

CODA

Resulta chamativo o consenso afiliativo (por empregar aquí o coñecido concepto formulado por Edward Said e máis recentemente explotado por Sebastian Faaber) suscitado por *Cantares gallegos* no 150 aniversario da súa publicación e a súa conseguinte rendibilidade na articulación dun máis amplo espazo referencial no que as novas xeracións poidan

construír discursivamente unha identidade que se afirma na diferenza a través do diálogo cun discurso poético, o de Rosalía, que se institúe como tradición precisamente pola súa capacidade de ir integrando dia-cronicamente esa diferenza (Carreño 1986).

Así, nestas últimas décadas a inesgotable operatividade do lugar de memoria Rosalía viuse confirmada non só (ou non tanto) pola utilidade que poidan ofrecer as «novas tradicións» que vai inspirando á hora de serviren como ancoraxes identitarias senón (sobre todo?) pola permanente eficacia da súa obra para funcionar como o que Carreño denominou «eixo epistemolóxico» nunha comunidade como a galega que busca resolver as súas contradicións identitarias por medio dunha poesía:

[...] que la defina, la sostenga y la perpetúe [...] a partir de lo diferente pero apoyándose paradójicamente en un reconocido canon establecido como norma. Rosalía de Castro fue así epifanía y fijación de un nuevo discurso: la piedra y el fundamento de una palabra lírica que se constituye en tradición y que se reafirma a través de reveladoras lecturas como norma y diferencia a la vez (Carreño 1986: 27).

Este reforzamento da súa operatividade produciuse, como xa vimos, pola paulatina cancelación dun réxime dialogal vertical e xerárquico e a súa progresiva substitución por un dialoxismo transversal e horizontal que permitiu, por unha banda, que as escritoras instaurasen novos paradigmas de relación coa figura e a obra rosalianas e, por outra, que unha nova comunidade emocional explotase o potencial subversivo das prácticas memorialísticas rosalianas. Isto non sería posible sen a variedade de rexistros que ofrece o poemario pero tampouco sen o activismo desa nova comunidade emocional que desbloqueou posibles interpretacións reivindicativas dos textos (se cadra, a custo dunha certa normativización delas, todo hai que dicilo).

Remato estas páxinas e preguntome que vai pasar en 2030, cando celebremos a mesma efeméride en relación a *Follas novas*. Será interesante, nese momento, botar a vista atrás e constatar ata que punto fo-

ron determinantes, nesa rendible explotación de *Cantares gallegos* na construción do lugar de memoria Rosalía, factores inmanentes á propia obra, como a súa natureza coral, ou pesou máis a instauración dun réxime emocional que fixo posible a activación deses factores.

FINANCIAMENTO E RECOÑECIMENTOS

Este traballo vincúlase ao proxecto de investigación «Cartografías del afecto y usos públicos de la memoria: un análisis geoespacial de la obra de Rosalía Castro» (FFI2017-82742-P), financiado polo MINECO (Goberno de España).

BIBLIOGRAFÍA

- AGÍS VILLAVARDE, Marcelino (2019). *Xaime Isla Couto. Entre o «Galicia ceibe» e o «Venceremos nós». Os feitos acaecidos na misa de Rosalía de 1969*. Vigo: Fundación Isla Couto/Sept.
- ALONSO MONTERO, Xesús (1985). *Coroa poética para Rosalía de Castro*. Vigo: Xerais.
- BERMÚDEZ, Silvia (2001). «¿Sen a *ansiedade da influencia?* Rosalía de Castro, Harold Bloom e as poetas galegas dos vinte». *Anuario de Estudios Literarios Galegos* 2000, 135-157.
- BLANCO, Carmen (2003). «Tránsito íntimo por Luz Pozo Garza». Luz Pozo. *Historias fidelísimas. Poesía selecta 1952-2003*. Pen Clube de Galicia, 9-88.
- CAMPOY, Comba (2013). «Adro». Lupe Gómez *et al.* *Cantares para Rosalía. Nove poetas galegas dialogan cos seus versos*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 9-16.
- CARREÑO, Antonio (1986). «El discurso de la tradición. Los *Cantares Gallegos* de Rosalía de Castro». *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, vol. 1. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega e Universidade de Santiago, 191-200.
- CONCHADO, Diana (1993). «Escrita como re-visión: as *Verbas a Rosalía* de Luz Pozo Garza». *Anuario de Estudios Literarios Gallegos*, 1992, 125-135.

- CONSELLO DA CULTURA GALEGA (2013). *Cantares para Rosalía. Nove poetas galegas dialogan cos seus versos*. Santiago de Compostela (1 libro + 1 CD).
- CONSELLO DA CULTURA GALEGA (2015). *150 cantares para Rosalía*. Publicación en liña.
- FUNDACIÓN ROSALÍA DE CASTRO (1997). *Daquelas que cantan... Rosalía na palabra de once escritoras galegas. Cinquentenario da Fundación Rosalía de Castro*. Santiago de Compostela (1 libro + 1 CD).
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2005). *Elas e o paraugas totalizador. Escritoras, xénero e nación*. Vigo: Xerais.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2011). «Rosalía de Castro, sombra que se fai teoría». Kabatek, Johannes; Rivas, Aitor (coord.). *Rosalía. Voces galegas e alemás*. Tübingen: Centro de Estudios Galegos, Universität Tübingen, 69-88.
- HOBBSAWM, Eric ([1983] 2002). «La fabricación en serie de tradiciones: Europa, 1870-1914». Eric Hobsbawm; Terence Ranger (ed.). *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica, 273-318.
- MARCH, Kathleen (1986). «Rosalía de Castro como punto de referencia ideolóxico-literario nas escritoras galegas». *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, vol. 1. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega e Universidade de Santiago, 283-292.
- NORA, Pierre (dir.) (1984). *Les lieux de mémoire*. Vol. 1 *La République*. Paris: Gallimard.
- POZO GARZA, Luz (1997). *Diálogos con Rosalía*. A Coruña: Real Academia Galega-Deputación.
- REDDY, William M. (2001). *The Navigation of Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ROSENWEIN, Barbara H. (2006). *Emotional communities in the early middle ages*. Ithaca/London: Cornell University Press.
- TOURAINÉ, Alain (2002). «Memoria, historia, futuro». Françoise Barret-Ducrocq (dir.). ¿Por qué recordar?. Barcelona: Granica.