

# Juego y secreto: Rosalía de Castro como figura gótica\*

MARÍA DO CEBREIRO RÁBADE VILLAR  
*Universidade de Santiago de Compostela*

En *Más allá del principio de placer* (1920), Sigmund Freud introduce la hipótesis de la pulsión de muerte a partir de una anécdota de su nieto de dieciocho meses<sup>1</sup>. El niño tenía la costumbre de atar sus juguetes con un cordel y de arrojarlos fuera del alcance de su vista mientras pronunciaba la palabra *Fort* (fuera). Después de hacer desaparecer los objetos, tiraba del hilo y, como si fuese un prestidigitador, los recuperaba al son de la palabra *Da* (ahí). Tanto en la formulación freudiana como en la lacaniana, la pulsión de muerte se relaciona con el problema de la desaparición de la madre, de modo que la escena del *Fort-Da* es a menudo evocada para ilustrar

---

\* Financiado por: FEDER/Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades–Agencia Estatal de Investigación / Proyecto “Cartografías del afecto y usos públicos de la memoria: un análisis geoespacial de la obra de Rosalía de Castro” (FFI2017-82742-P).

1 La escena del *Fort-Da* ha sido reiteradamente evocada por su potencial crítico (Asensi 2009: 22) y porque en cierto sentido inaugura las condiciones de posibilidad de un psicoanálisis orientado a la infancia, en cuyos desarrollos teóricos, muy influidos por las escenas de juego, han sido pioneros Anna Freud, Melanie Klein o Donald Winnicott.

la idea de que la pérdida es una realidad constitutiva de nuestro acceso al lenguaje. Pero no es menos cierto que la fuerza de la escena arranca asimismo de un reconocimiento, por parte del niño, del poder de los juegos y de las palabras para traer a la vida aquello que había desaparecido del alcance de los ojos. En este sentido, el juego conecta de lleno con la preocupación de Freud por la relación entre la presencia y la ausencia, que como es sabido edifica su aproximación a lo ominoso (*Unheimlich*) y al objeto melancólico como presencia espectral. Se trata de una concepción muy influyente en aproximaciones como las de Giorgio Agamben al objeto amoroso construido por la poesía trovadoresca o, en un sentido político, en el marxismo hamletiano que Derrida convoca en sus *Espantos de Marx*, publicado no por casualidad poco después de la caída del Muro de Berlín.

Volví recientemente al citado pasaje de Freud con motivo de una conversación en la que una niña muy cercana a mí, de entonces cinco años, me habló por primera vez de sus miedos. En concreto me hizo depositaria de uno (“Le tengo miedo a Rosalía de Castro”), que desde entonces hemos conjurado por medio de la risa. El secreto revelado por la niña, que a modo de exorcismo me ha permitido compartir aquí, me resultó al principio sorprendente, pero cada vez se me antoja más realista. También lo era, a su modo, la fantasía gótica que fijaba las condiciones de posibilidad de su confidencia: Rosalía de Castro se le aparecía en sueños, casi siempre situada en el quicio de una puerta, para saludarla con la mano, en un gesto que tenía la cadencia de los saludos de las reinas de las monarquías europeas, y que la niña imitó confiriéndole al gesto el aire de un siniestro recordatorio de Freddy Krueger.

Desde entonces he querido pensar en este problema, capaz de situar un miedo infantil en un horizonte de trabajo colectivo: qué hay en la imagen de la autora Rosalía de Castro capaz de asustar a los niños, o al menos a todos aquellos niños socializados en la Galicia autonómica de acuerdo con los valores, más o menos explícitos en la escuela, del galleguismo histórico<sup>2</sup>. Para ello se

---

2 Más o menos explícitos porque, frente a la actual insistencia mediática en el adoctrinamiento educativo en las llamadas comunidades históricas, el caso de Rosalía de Castro ilustra como pocos la infrarrepresentación de la lite-

hará necesario examinar sumariamente el origen remoto de los usos sociales e institucionales de los que ha sido objeto la figura literaria de la autora gallega. En otras palabras, con relación a qué principios culturales ha venido operando la instrumentalización del cuerpo de la poeta y con qué materiales la imagen de Rosalía de Castro ha sido fijada en la memoria colectiva como un fetiche en gran medida gótico y propiciador de una cultura de muerte cada vez más necesitada de propuestas no hegemónicas y capaces de contraponer a estos usos una cultura rosaliana de vida.

### **Del cuerpo *abhumano* de la santa a la museificación de las reliquias (1891-1916)**

Para empezar a alindar algunas de estas búsquedas partiré de una categoría tomada del análisis contemporáneo de la ficción gótica, que permite iluminar el carácter polimórfico de la imagen de Rosalía de Castro, así como percibir su conexión con algunas operaciones necropolíticas que intentaré describir en lo que sigue. Me refiero en concreto al concepto de *abhumano*<sup>3</sup>, definido por la investigadora Kelly Hurley (2004: 3) como “a not-quite-human subject, characterised by its morphic variability, continually in danger of becoming not-itself, becoming other [...]”. Al menos tres razones

---

ratura gallega en los *curricula* escolares. Sin duda es llamativo que, frente a su omnipresencia como icono cultural, ninguno de sus libros (ni novelas, ni poemarios), y al margen del empeño voluntarista de algunos profesores —para la enseñanza media merece especial mención la gran rosalianista, recientemente fallecida, María Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda—, sea objeto de lectura específica y monográfica en la enseñanza obligatoria, ausencia clamorosa que nada tiene que ver con las últimas reformas educativas, y que se remonta al menos a la transición (Queixas Zas 2013). Recientemente García Candeira ha abordado la cuestión para el ámbito estatal, con conclusiones muy pertinentes para nuestro propósito: “el actual énfasis en la memoria cultural tiene algo de simulacro y de ejercicio vacío, y [...] la hipertrofia del recuerdo a menudo conduce a una hipostasia: el recurso constante a Rosalía sirve a intereses de legitimación que pocas veces tienen que ver con una transmisión del patrimonio que su obra vehicula” (García Candeira 2019: 83).

- 3 Una aplicación muy sugerente del concepto es la de Isabel Clúa (2018), a quien debo la referencia al estudio de Hurley.

explican la pertinencia del concepto en este análisis: la centralidad que en su teoría sobre el gótico Hurley concede al cuerpo y a sus reconfiguraciones físicas (“the human body collapses and is reshape across an astonishing range of morphic possibilities” [Hurley 2004: 4]); el carácter en buena medida ficcional de las operaciones descritas —que no solo no es óbice, sino que actúa como estímulo para su actuación social y efectividad pública— y la liminalidad del concepto de *abhumano*, que la autora sitúa en el umbral entre el yo y el otro, lo público y lo privado o la vida y la muerte.

Téngase en cuenta, a este respecto, que la construcción de Rosalía de Castro como icono de la cultura gallega contemporánea está anclada en una narrativa fundacional que obliga a leer de modo dialéctico imágenes y relatos. Me refiero en concreto al mito que desde finales del siglo XIX hizo de ella la *mater dolorosa* de la nación gallega, una Santiña —“Madre Rosalía”, en la crítica feminista de Encarna Alonso Valero (2010)—, a veces confundida con figuras masculinas de la Resurrección cristiana como Lázaro o Cristo<sup>4</sup>. Se trata de una imaginería ambigua, capaz de jugar con el continuo sexo-género en una operación que amplía su potencial representativo, al tiempo que hace pensar en la androginia con que la propia escritora había caracterizado a la Musa moderna en su novela *El caballero de las botas azules*. En sus declinaciones crísticas, la figuración de una Rosalía redentora había sido ensayada a principios del siglo XX por Murguía o Valle-Inclán, y ha llegado a la iconografía estrictamente contemporánea en figuras como la de un bastidor textil capaz de condensar, en un ejercicio de sutil superposición discursiva, el sentido paródico del poema “Miña Santiña” de *Cantares gallegos* (1863), enunciado en la voz de una costurera, y la imagen de una Rosalía-Cristo tocada con una corona de flor de *toxo* (fig. 1).

Es ese valor fundacional de la autora, forjado en alianza con la moral católica del *rexionalismo* tradicionalista —pero sometida a continuas reescrituras de carácter subversivo a lo largo de la historia— el que permite explicar la actuación social de la sinécdo-

---

4 Merecería una mención más demorada el modo en el que estas proyecciones de santidad encuentran sustento textual en pasajes significativos del testamento poético de la autora, *En las orillas del Sar* (1884), escrito tan solo un año antes de su muerte, y donde resulta muy significativo el empleo de las figuras religiosas de signo redentorista (Labrador y Rábade 2019).

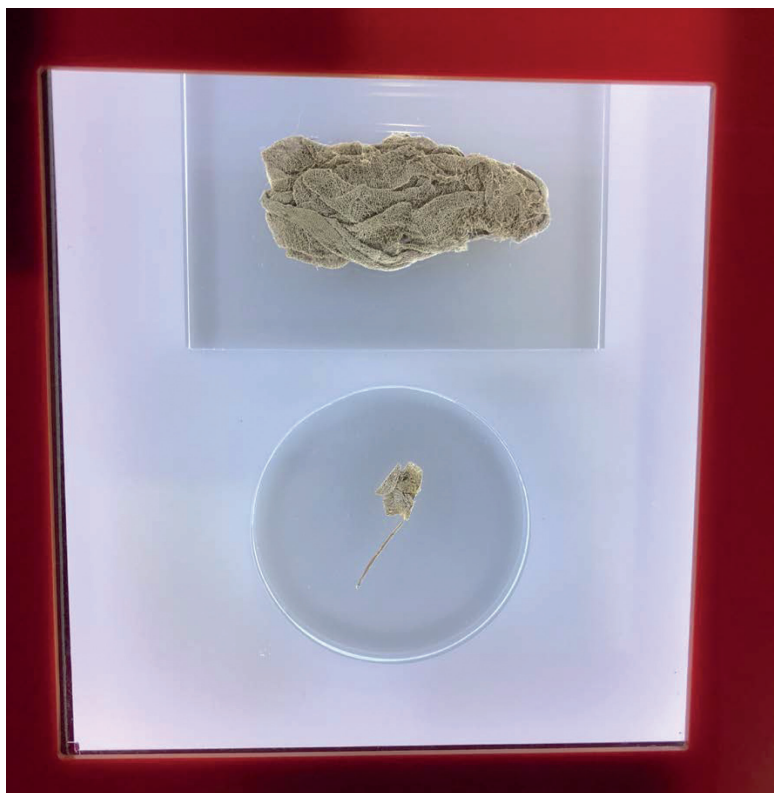


Figura 1

que cuerpo-imagen en los albores del régimen de representación visual que trataré de analizar para el presente en lo que sigue. En efecto, hoy en día sabemos que, en los últimos años de la vida de Rosalía de Castro, el círculo de sociabilidad de la escritora estaba desarrollando un intenso trabajo intelectual de producción de celebridad en torno a la forja de su memoria póstuma. De ahí que el modelado socioliterario de las primeras imágenes de Rosalía de Castro tras su muerte tenga su origen en una memoria muy viva de su cuerpo físico, memoria literalmente fetichista debido a su proximidad con el culto a las reliquias. El acta de la exhumación y reentierro de la poeta en el convento de Santo Domingo de Bonaval, publicada en el periódico *La Patria Gallega*, en el año 1891, y de la que me ocupé en dos trabajos previos (Rábade 2018a y 2018b),

ilustra como pocos documentos este tratamiento de Rosalía de Castro como madre de la nación y santa cultural, en la acepción de Dovic y Helgason (2016). En uno de los pasajes más sustanciosos, el notario da fe de que su cuerpo estaba “apenas desfigurado, con la ropa que le sirve de mortaja bastante conservada, advirtiéndose sobre el pecho de la gloriosa muerta un ramo de pensamientos, ligeramente decolorados y cual si estuviesen recientemente cortados, que la piadosa mano de su cariñosa hija, la señorita Alejandra M. Murguía Castro, había en él puesto cuando se [le] dio cristiana sepultura” (1891: 16).

Tanto un pequeño resto de la mortaja como del ramo pueden ser contemplados hoy en día en la Casa-Museo Rosalía de Castro, junto a un rizo del cabello de la escritora (figs. 2 y 3), cedido a



Figuras 2 y 3

la Fundación homónima por la Deputación da Coruña en julio de 2017 con ocasión de la segunda operación de reforma llevada a cabo en el último lustro en la Casa da Matanza<sup>5</sup>. En un artículo dedicado a la segunda fase del proceso de reforma de la Casa-Museo, el periodista y escritor Xesús Fraga establecía una contigüidad temporal y de sentido entre las tres reliquias —contigüidad mortuoria que la exhibición pública del rizo restituye— al apuntar que “o guevo foi tomado durante o traslado dos restos de Rosalía ao Panteón de Galegos Ilustres. Abriuse o cadaleito ante notario e é nese intre cando as súas fillas recollen guechos do cabelo, así como anacos da mortalla e pétalos do ramo mortuorio da finada”. Sin embargo, si atendemos al acta notarial citada por Fraga, vemos que la única mención a los familiares directos de la autora es la citada referencia a la primogénita Alejandra, que según el notario habría depositado el ramo en el primer entierro, celebrado en julio de 1885.

Al poner de relieve los desajustes de estos relatos no tratamos tanto de establecer una verdad originaria operante tras el mito, y menos aún de conceder tal valor de verdad al acta notarial: un documento que, pese a su voluntad de dar fe, participa de las fantasías culturales sobre el carácter incorrupto del cuerpo de los santos, en este caso puesta al servicio de la construcción de una primera memoria literaria rexionalista. Se trata más bien de mostrar la contigüidad entre el relato difundido por los medios de comunicación —que en líneas generales se corresponde con el divulgado por la Fundación en el vídeo que acompaña la noticia— y el mito originario de las hijas al pie del sepulcro de la madre, innominado coro femenino llamado a asentar una continuidad genealógica amenazada por la desaparición. Como tantas veces en el caso de la autora gallega, en la noticia de Xesús Fraga parece estar operando una memoria oral que actúa socialmente como

---

5 La primera reforma tuvo lugar en el año 2015, cuando se cumplían cuarenta y cinco años de su apertura. En el año 2017 “comezaron as obras de acondicionamento e reforma dos edificios anexos á Casa da Matanza, que teñen un orzamento de 120.000 euros e que están financiados pola Consellería de Cultura” (*La Voz de Galicia*, 14/01/2018): <[https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/santiago/2018/01/14/span-langgl-casa-museo-rosalia-castro-tivo-20000-visitas-2017-3000-mais-ano-anteriorspan/0003\\_201801S14C7991.htm](https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/santiago/2018/01/14/span-langgl-casa-museo-rosalia-castro-tivo-20000-visitas-2017-3000-mais-ano-anteriorspan/0003_201801S14C7991.htm)> (consulta: 04/04/2019).

garantía de cohesión comunitaria al estrechar los lazos entre la transmisión familiar (las hijas de la poeta) y la social (la gran familia del galleguismo).

La museificación de los restos del cuerpo de los escritores es una práctica relativamente extendida en las culturas literarias europeas. Así lo testimonia, entre otros ejemplos, la Keats-Shelley House de la Piazza di Spagna de Roma<sup>6</sup>, donde un pequeño relicario entreabierto acoge un rizo dorado del poeta John Keats, tratado museísticamente como epítome del culto romántico a la belleza y a la juventud violentamente truncada. El culto mortuorio de Rosalía de Castro se asemeja, sin embargo, mucho más a la conservación eclesiástica del sagrado corazón de Chopin en la iglesia de la Santa Cruz de Varsovia, aun cuando el espacio de adoración de las reliquias rosalianas sea en la actualidad el de un museo. El destino final de la flor, de la mortaja y del rizo es el de sellar una triangulación espacial por medio de la cual el mito y el culto rosaliano viajan, sin solución de continuidad, entre lo sagrado y lo profano. Todas ellas apuntan a una trilogía de lugares estrechamente conectados entre sí: el pequeño cementerio de Adina donde fue enterrada y desenterrada y de donde serían extraídas las reliquias, el solemne Panteón de Galegos Ilustres de Bonaval, donde fue reenterrada tras la exhumación, y la casa de labranza padronesa en la que murió<sup>7</sup>, espacio afectado por una intensa intervención arquitectónica que en buena medida desfiguró la estructura originaria del antiguo solar. Sin embargo, el itinerario expositivo sigue deparando un lugar central a la cama en la que supuestamente murió la escritora gallega, contigua a la vitrina de cristal en la que se exponen las tres reliquias. A través de sus sucesivas modificaciones estructurales, y a pesar de la aparente modernización del espacio expositivo, la Casa-Museo permite consignar de un modo muy gráfico el lugar tradicionalmente concedido a la memoria rosaliana y la pervivencia en ese lugar del culto mortuorio a su figura.

---

6 Véase el espacio concedido a la Casa de Shelley y Keats en el sitio italiano de la Associazione Case della Memoria: <<https://www.casedellamemoria.it/it/le-case-associate/john-keats-e-percy-bysshe-shelley.html>> (consulta: 26/10/2018).

7 Para la historia de la Casa da Matanza y de sus usos, tanto en vida de Rosalía de Castro como póstumos, véanse Miguélez Carballeira (2014) y Cabo Aseguinolaza (2018).



## Hacia una Rosalía masiva: declinaciones del mito en tiempos del neoliberalismo

El año 1985 supuso, sin duda, un punto de inflexión en la reactivación social de la memoria rosaliana en Galicia. La efeméride de la muerte de la escritora sirvió como el principal catalizador de una serie de alianzas que afectarían de modo decisivo al vínculo entre el Patronato Rosalía de Castro, las emergentes instituciones autonómicas —entre ellas, el Consello da Cultura Galega— y las académicas —fundamentalmente la Universidad de Santiago de Compostela—. El principal fruto de esa alianza fue la celebración del I Congreso Internacional sobre Rosalía de Castro e o seu Tempo, un evento decisivo en el proceso de actualización disciplinar e internacionalización de los estudios rosalianos, pero que sorprendentemente no generó una iconografía propia.

Resulta interesante comparar la sobriedad visual de este I Congreso con su segunda edición, celebrada al hilo del sesquicentenario de los *Cantares gallegos* en el año 2013 en el Consello da Cultura Galega. También organizado en colaboración con la USC y la Fundación Rosalía de Castro, en este caso el cuerpo *abhumano* de Rosalía de Castro volvía a experimentar otra mutación. El logo del encuentro (fig. 4) era una mujer literalmente despeinada, que intenta traducir al régimen visual el lema del congreso (“Rosalía de Castro no século XXI: unha nova ollada”), y en donde percibimos de nuevo la coexistencia, en una misma figura, de distintas capas de memoria. A la superposición de las imágenes de Louis Sellier y Antonio Portela —convenientemente analizada por Pereira (2014) y presente en el célebre sello de 500 pesetas con su efigie—, cabe ahora añadir una capa más, que resulta del diálogo del retrato del CCG con la Rosalía warholizada de la empresa Rei Zintolo.

La estampación, en soporte textil, de una Rosalía pasada por Warhol (fig. 5) es sin duda la imagen que mejor ilustra el proceso contemporáneo de conversión de la figura rosaliana en objeto de consumo. El propio nombre de la empresa, vinculado a una leyenda de mouros, revela una de las características más distintivas de la marca Rei Zintolo, particularmente implicada en la producción de valor económico a partir del patrimonio cultural. Para ello sus diseñadores han emprendido una lectura en clave modernizadora de algunos de los iconos de la identidad gallega, desde la gastronomía

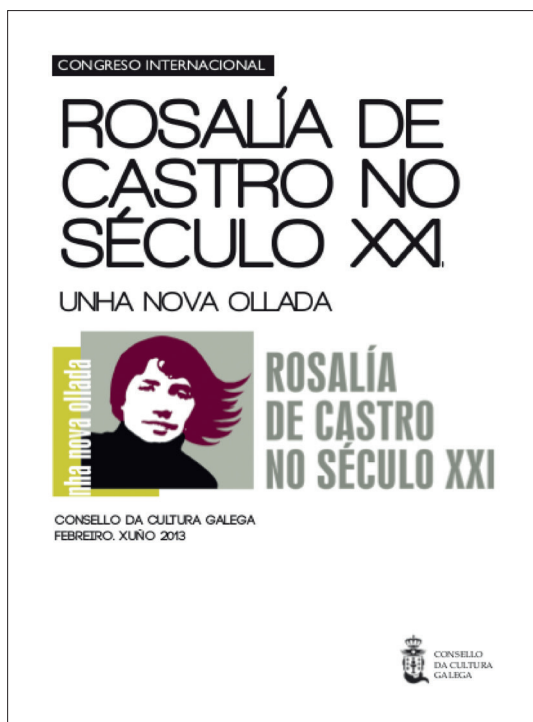


Figura 4

al narcotráfico —uno de sus últimos diseños textiles juega de hecho con ambos referentes, al hilo de la operación Nécora—. Pero sin duda el buque insignia de la compañía sigue siendo su Rosalía pop, creada en el año 2004 (Pereira 2014: 185), solo un año después del origen de la marca, y que se agotaría rápidamente del *stock*. Pese a la resistencia inicial de los diseñadores, acaso temerosos de que la fama de la imagen acabase por devorar la marca, la camiseta ha sido recientemente reeditada en distintas tallas y modelos. A mayores de la prenda, la imagen figura despiezada en una trilogía de tazas, en una carpeta y una carcasa de teléfono móvil, y, con algunas alteraciones de color en el diseño original, Rosalía deviene asimismo una suerte de Marilyn Monroe en el modelo Rosalin, un cojín que la representa con un lunar en el rostro.

La Rosalía warholizada ha dado lugar a un modelo de representación visual donde el galleguismo coexiste en una relación en



Figura 5

apariencia ideológica pero no siempre estéticamente tensa con el neoliberalismo cultural. Este tipo de contradicciones se manifestaron de un modo muy gráfico en acciones culturales como el reciente Festival Rosalía, celebrado por segundo año consecutivo en septiembre de 2018, y que surge como fruto de una colaboración entre la Deputación da Coruña, la Fundación Rosalía de Castro y el Concello de Santiago de Compostela<sup>8</sup>. En esta ocasión, la imagen del Festival fue diseñada por MAOS Innovación Social, una marca de *briefing* que ha consumado la penúltima mutación del cuerpo rosaliano. El heterónimo o avatar (Labrador 2010) es, en este caso, el de una superheroína que vuelve ideológicamente equivalentes el cuerpo social gallego y el cuerpo fantástico de Rosalía, acentuando sobre cualquier otra clave la lectura feminista y la nacional y eligiendo a la infancia como target. Actualmente la infancia es uno de los públicos

---

8 Actualmente en manos del movimiento municipalista de las Mareas, cuyo pleno propuso hace dos años rebautizar el aeropuerto de Lavacolla como aeropuerto Rosalía de Castro, iniciativa que fue recibida con entusiasmo por todos los sectores de la sociedad gallega, y suscrita por AENA, pero que hasta el momento no se ha hecho efectiva.

más codiciados para las industrias culturales, sobre todo si tenemos en cuenta que cualquier espectáculo dirigido a los niños implica asimismo contar con la presencia de los padres.

La tendencia afecta asimismo a otros objetos de consumo como los libros, toda vez que el mercado editorial está encontrando, desde hace unos años, un importante reflote en este ámbito. La cuestión adquiere tintes específicos en Galicia, donde la industria editorial, muy determinada por las políticas de subvención surgidas desde la implantación de la enseñanza de la lengua gallega en el sistema público, ha concedido especial privilegio a la literatura infantil y juvenil sobre otras modalidades. Si antes observábamos los efectos del énfasis en una “Rosalía alegre”, el sector del libro permite constatar una clara tendencia a la infantilización de la figura de Rosalía de Castro. El fenómeno se verifica en libro-discos como *Rosalía pequeniña* (Galaxia), en colaboración con la cantante Uxía, o en propuestas como *A miña primeira Rosalía* (Xerais), *Adiós ríos, adiós fontes* (Baía), *Rosalía de Castro. Escolma poética* (Faktoría K) o *Miña casiña, meu lar* (Tambre), cuyas imágenes de cubierta ofrecen distintas versiones de la autora, representada como si fuese una adolescente o una niña.

El mismo proceso es el que subyace a la producción visual del mencionado Festival Rosalía. En este caso, la imagen (fig. 6) es la de una chica con la que, como si fuese Pipi Calzaslargas o Lady Bug, los niños —y sobre todo las niñas— del año 2018 pueden aspirar a identificarse en proyecciones futuras o imaginarias de sí mismas. La idea de Rosalía forjada por MAOS Innovación Social no puede entenderse, de hecho, sin tener en cuenta determinados precedentes relacionados con el consumo masivo de ámbito global, en donde la figura de la superheroína (“Unha cultura con superpoderes”, reza el lema del Festival) ha devenido en epítome de un nuevo feminismo. Así se verifica, por ejemplo, en fenómenos como la reedición del ensayo de Elisa McCausland sobre *Wonder Woman*, traducido el año pasado en oportuna coincidencia con el estreno mundial de la película homónima y que circula en español bajo el significativo subtítulo de *El feminismo como superpoder*. Pero podríamos referirnos también al reciente estreno de la segunda parte de los *Incredibles* de Pixar, protagonizada por una heroína que debe abandonar el nido familiar para vencer a las fuerzas del mal, dejando al marido a cargo de la crianza de su prole, y que ha sido presentada a los medios como la versión más feminista de la saga.



Figura 6

Son varias las transformaciones que, con respecto a la iconografía precedente, ha experimentado la superheroína rosaliana. Con respecto a la serie de imágenes que culminan en la Rosalía warholizada, esta conserva el pelo rizado y corto, acaso el elemento corporal más emblemático en sus representaciones físicas, y que revelan el carácter ciertamente fundacional de la ya examinada reliquia del rizo. Mención aparte, en cuanto a los trazos innovadores, merece el antifaz rojo, que añade un plus transgresor a la figura, al

tiempo que la enlaza con la genealogía del feminismo mediático de la cuarta ola, con heroínas de carne y hueso como las activistas de FEMEN o las activistas encapuchadas del grupo Pussy Riot. Otro elemento destacable es la estrella, que un poema del gallego Curros Enríquez había colocado en su frente —“ai, dos que levan na frente unha estrela”, había escrito en su poema “A Rosalía”, compuesto no por casualidad con ocasión del traslado de sus restos mortuorios— y que MAOS sitúa estratégicamente en el cinturón. La estrella constituye un indudable guiño a la estreleira, versión de la bandera gallega que, a partir de un diseño inicial de Castelao, fue popularizada en los años sesenta por el partido de filiación comunista Unión do Povo Galego, a imitación de la “estrella solitaria” de la bandera de Cuba. Pero, en un giro propio de lo que Guy Debord había denominado sociedad del espectáculo, toda esta superposición de símbolos históricos de la izquierda es puesta al servicio del consumo. No es una exageración, pues al margen de un ciclo de conciertos, lo más sustancial del Festival Rosalía era una feria de productos textiles y gastronómicos que —al amparo de un propósito, sin duda loable, de dignificación de la cultura tradicional gallega— consumaba la definitiva mercantilización de la imagen de la escritora.

Para referirse al proceso de santificación de Rosalía de Castro en el paso del siglo XIX al siglo XX, el historiador Barreiro Fernández ha hablado de una “derivación del mito [de Rosalía] hacia el culto [a Rosalía]” (Barreiro 2013: 458). Pero como hemos visto, el siglo XXI ha convertido el culto religioso en un culto al consumo cultural, en gran medida disparado por la iconicidad de la camiseta de Rei Zintolo y los usos públicos a los que esta imagen remozada ha dado lugar. El proceso ha afectado incluso a la denominada ruta rosaliana, surgida en los años cuarenta del pasado siglo como camino de peregrinación casi religiosa en torno a ciertos lugares de memoria, y que en la actualidad, según un proyecto presentado por varios ayuntamientos gallegos en FITUR, está siendo rediseñada de acuerdo con los estándares del turismo contemporáneo (López 2018). De la mitificación popular al culto religioso, y del culto religioso al icono masivo u objeto de consumo, la figura *abhumana* de Rosalía de Castro parece importar solo en la medida en que sirve como blanco o proyección de ciertos ideales abstractos que cobran cuerpo únicamente en la realidad del consumo.

## Usos contrainstitucionales de Rosalía de Castro. Una cultura memorial de vida

La pregunta que abría este capítulo era cómo una niña podía llegar a tenerle miedo a una escritora. Sin embargo, a la luz de estas líneas, acaso lo verdaderamente extraño sería no dejarse asustar por quien comparte con ciertas figuras sagradas el atributo de estar en todas partes y en ninguna, y con las divas del pop, el brillo mediático y la máxima atención de la audiencia. Al igual que en la célebre carta robada del cuento de Edgar Allan Poe, lo gótico en las representaciones visuales de la autora emana del hecho de que está oculta en la medida en la que ha quedado completamente expuesta. Citando al pintor Paul Klee, Gilles Deleuze pudo afirmar que “El pueblo falta”, y lo mismo podríamos afirmar de Rosalía de Castro. El gesto *abhumano* de museificar los vestigios de su cuerpo como si fuesen reliquias no es, si se piensa bien, tan distante del régimen escópico de la posmodernidad, que o bien la infantiliza para convertirla en objeto de consumo —al tiempo que no presta la debida atención a los niños como sujetos de producción de su imagen— o bien la convierte en superheroína al servicio de un *ethos* nacional.

El cuento está a punto de terminar, y no puedo evitar darle un final feliz. Hace un par de semanas estuve con la niña y la invité a dibujar su propia Rosalía de Castro. En el retrato había elementos icónicos como el pelo o los labios, pero también un rasgo relativamente innovador con respecto a la iconografía previa: una serie de libros en las manos (fig. 7), cuyo significado en seguida me aclaró. Lo que ella no podía sospechar es que hace algo más de cien años otros niños gallegos contribuyeron a financiar un monumento en el que también figuraban menciones explícitas a sus libros *El caballero de las botas azules*, *Cantares gallegos*, *En las orillas del Sar* y *Follas novas*. Se trata de la estatua de Rosalía de Castro en la Alameda compostelana (fig. 8), erigida en el año 1916, y acaso uno de los pocos lugares de memoria originariamente contrainstitucionales en la tradición iconográfica examinada. Como documenta una noticia de *El Diario de Galicia*, publicada el 25 de julio de 2017, el proyecto corría el peligro de quedar abandonado debido a la incuria con la que había sido recibido por parte de los poderes públicos, hasta que el maestro y emigrante republicano don Vicente Fraiz Andón decidió hacer una cuestación entre los estudiantes. Además de los libros, en el monu-



Figura 7

mento aparecen esculpidas imágenes que, como la del joven *gaitero* que posa su cabeza en la mejilla de su enamorada, parecen salidas de las páginas de la poesía rosaliana en lengua gallega.

El vínculo de la estatua con América queda puesto de relieve por medio de la elección de dos estrofas de “Adiós ríos, adiós fontes”, uno de los cantares de Rosalía de Castro más ligados a la memoria de la emigración. Con el tiempo, el conjunto escultórico fue dotado de distintas placas llamadas a añadir capas sucesivas a la memoria emigrante. Entre ellas destacan la de la Unidad Gallega de Nueva York, el Centro Santiago de Compostela de Buenos Aires (1934), la Peña Gallega Manuel María de Santa Fe (1959) o el Centro Gallego de Puerto Rico (1965). Todas estas menciones reconocen una historia no del todo oculta, pero que en buena medida debe ser





Figura 8

descifrada en su verdadero alcance. Se trata de una historia en la que la comunidad migrante o exiliada, incluidos los emigrantes retornados como Fraiz, sostienen utópica y materialmente los proyectos del galleguismo (Vidal 2016), tal y como volvería a confirmarse en la campaña para la recaudación de fondos que harían posible la primera restauración de la Casa da Matanza (Miguélez-Carballeira 2014), una obra tan lejana, no solo en el tiempo, a los modernizadores proyectos museográficos emprendidos en los últimos años por la Casa-Museo.

Este proceso de diálogo, no exento de tensiones, entre la Galicia americana y la denominada Galicia territorial hubo de traducirse en pactos estratégicos que a menudo disimulaban la verdadera aportación —tanto económica como ideológica— de esta comunidad afectiva (Rosenwein 2006) a la preservación de la memoria de Rosalía de Castro. El monumento contra-institucional demuestra, en suma, que la memoria rosaliana nunca fue consensual, sino forjada de modo dialéctico en un proceso en el cual los valores del catolicismo tradicionalista podían ser reemplazados, aunque fuese ocasionalmente, por los valores laicos y republicanos. El monumento de los estudiantes en la Alameda de Santiago no representa, en suma, a la Rosalía de Castro santa, sino a la escritora. Promotores de un modo de entender la cultura opuesto a las operaciones necropolíticas y/o fetichistas del consumo cultural, los jóvenes escolares sabían entonces, y todavía parecen saber, que la literatura en ningún caso debería de estar reñida con la vida.

## Bibliografía

- ALONSO VALERO, Encarna (2010): “Madre Rosalía, ruega por nosotros: géneros, mitos nacionales y literatura”, *Feminismo/s*, nº 16, pp. 65-82.
- ASENSI, Manuel (ed.) (2009): “La subalternidad borrosa. Un poco más de debate en torno a los subalternos”, en Gayatri Spivak. *¿Pueden hablar los subalternos?* Barcelona: MACBA, pp. 9-39.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón (2012): *Murguía*. Vigo: Galaxia.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (2015): “Memoria, (pos)lugar y biopoder en un thriller literario: *A memoria da choiva*, de Pedro Feijoo”, en Katarzyna Moszczyńska-Dürst y Aránzazu Calderón Puerta (eds.). *Memoria encarnada*. Varsovia: Universidad de Varsovia. En prensa.
- (2018): “A mi morada oscura, desmantelada y fría. Poslugares, estado y literatura: la casa de Rosalía Castro”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, nº 4, pp. 138-160.
- CLÚA, Isabel (2018): “De amazonas, serranas y lobas: figuras extremas en la obra de Pilar Pedraza”, ponencia presentada en *Extremas: Figuras de la furia y la felicidad en la producción cultural ibérica y latinoamericana del siglo XXI*. 6-8 de junio. Varsovia: Universidad de Varsovia.
- DIARIO DE GALICIA (1917): “Cómo surgió la idea del monumento a Rosalía Castro”, 25 de julio, p. 7.

- DOVIĆ, Marijan y Jón Karl HELGASON (2016): *National Poets, Cultural Saints: Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe*. Leiden: Brill.
- FRAGA, Xesús (2017): “Visita á Casa de Rosalía: unha viaxe sensorial e literaria ao corazón da autora”, *La Voz de Galicia*, 25 de julio. En: <[https://www.lavozdegalicia.es/noticia/cultura/2017/07/25/span-langgl-visita-a-casa-rosalia-unha-viaxe-sensorial-literaria-ao-corazon-da-autoraspan/0003\\_201707G25P56991.htm](https://www.lavozdegalicia.es/noticia/cultura/2017/07/25/span-langgl-visita-a-casa-rosalia-unha-viaxe-sensorial-literaria-ao-corazon-da-autoraspan/0003_201707G25P56991.htm)> (consulta: 04/04/2019).
- FREUD, Sigmund (1978): *Más allá del principio del placer*. Buenos Aires: Amorrortu.
- GARCÍA CANDEIRA, Margarita (2019): “¿Qué estudiamos cuando estudiamos literatura? El tratamiento curricular de Rosalía de Castro”, *Ocnos. Revista de Estudios sobre Lectura*, nº 18/1, pp. 73-84.
- HURLEY, Kelly (2004): *The Gothic Body: Sexuality, Materialism and Degeneration at the Fin de Siècle*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LA PATRIA GALLEGA (1891): “Acta notarial levantada en el momento de la inhumación de los restos de Rosalía de Castro”, 30 de mayo, pp. 14-16.
- LABRADOR MÉNDEZ, Germán (2010): “La nación y sus heterónimos. Algunas notas sobre neocapitalismo, dispersión y poética a propósito del caso gallego”. Ponencia presentada al Simposio de la Northeast Modern Language Association. New York: University of Buffalo (NeMLA).
- LABRADOR MÉNDEZ, Germán y María do Cebreiro RÁBADE VILLAR (2019): “A memoria alienada. Revolución, biopoder e ecoloxías comunais en *El primer loco* e ‘El domingo de Ramos’ (1881)”, en Rosalía de Castro. *El primer loco*. Cuento extraño. Santiago de Compostela: Alvarellos, pp. 9-83.
- LAMA, María Xesús (2017): *Rosalía de Castro. Cantos de independencia e liberdade*. Vigo: Galaxia.
- LÓPEZ, Uxía (2018): “Padrón, Ames y Brión convierten en ruta turística los escenarios de la vida de Rosalía de Castro”, *La voz de Galicia*, 20 de enero. En: <[https://www.lavozdegalicia.es/noticia/santiago/brion/2018/01/20/padron-ames-brion-convierten-ruta-turistica-escenarios-vida-rosalia-castro/0003\\_201801S20C6991.htm](https://www.lavozdegalicia.es/noticia/santiago/brion/2018/01/20/padron-ames-brion-convierten-ruta-turistica-escenarios-vida-rosalia-castro/0003_201801S20C6991.htm)> (consulta: 18/05/2018).
- MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, Helena (2014): “A casa de Rosalía, a Rosalía da casa: historia, discurso e representación na Casa-Museo Rosalía de Castro”, en Rosario Álvarez Blanco, Anxo Anqueira, María do

- Cebreiro Rábade Villar, Dolores Vilavedra (eds.). *Rosalía de Castro no século XXI: Unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 219-234.
- PEREIRA BUENO, Fernando (2014): *Rosalía de Castro: imaxe e realidade*. Vigo: Xerais.
- QUEIXAS ZAS, Mercedes (2013): “Rosalía de Castro. Do currículo á aula”, *Revista Galega de Educación*, n° 57, pp. 38-40.
- RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro (2018a): “Cuerpos desenterrados: Rosalía de Castro como santa cultural”, *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, n° 36, pp. 16-28. En: <<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/3103/3015>>.
- (2018b): “¿Un asunto de Estado? Usos públicos de la memoria literaria”, *Tropelías Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n° 4, pp. 161-185.
- ROSENWEIN, Barbara (2006): *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca/London: Cornell Univesity Press.
- SANTAMARÍA, Alberto (2018): *En los límites de lo posible. Política, cultura y capitalismo afectivo*. Madrid: Akal.
- VIDAL, Antonio (2016): “D. Vicente Fraiz Andón, ‘el amigo de los poetas’”, *Historia de Deza*, 8 de marzo. En: <<https://historiadeza.wordpress.com/2016/03/08/d-vicente-fraiz-andon-el-amigo-de-los-poetas/>> (consulta: 04/04/2019).