

Por que Murguía destruíu as cartas de Rosalía?

Discurso lido o día 2 de decembro
de 2017 no acto da súa recepción,
pola excelentísima señora dona

Marina Mayoral

e resposta do excelentísimo señor don

Xosé Luís Franco Grande



REAL ACADEMIA GALEGA



**Por que Murguía destruíu
as cartas de Rosalía?**

O solemne acto académico
no que foron lidos os dous
discursos recolleitos no
presente volume celebrouse
o 2 de decembro de 2017
no Salón de Actos da
Real Academia Galega.

Edita

Real Academia Galega

ISBN: 978-84-947823-0-5

Depósito Legal: C-1897-2017

© Marina Mayoral, 2017

© Real Academia Galega, 2017

Deseño da colección

Grupo Revisión Deseño

Impresión

Lugami Artes Gráficas

Infesta, 96

15319 Betanzos

Tlf. 981 774 171

lugami@lugami.com



Por que Murguía destruíu as cartas de Rosalía?



REAL ACADEMIA GALEGA

A Coruña 2017

Discurso da excelentísima señora dona
Marina Mayoral



Excelentísimo Señor Presidente,
excelentísimas señoras académicas e señores académicos,
excelentísimas autoridades, queridas amigas e amigos
que me acompañades no día de hoxe.

Por que Murguía destruíu as cartas de Rosalía?

Fai corenta e oito anos, case medio século, respondín por escrito a esa pregunta dun modo contundente e pouco matizado (Mayoral 1969). Baseándome nas acusacións de desatención e de abandono, e mesmo de posible adulterio, que aparecen nos fragmentos conservados, cheguei á conclusión de que Murguía destruíra as cartas da súa muller para protexer a súa propia imaxe. Ese feito pareceume entón un verdadeiro crime, xa que privara á posteridade, segundo el mesmo escribiu, de coñecer o corazón de Rosalía, “tal como fue, tal cual nadie es capaz de presumir”.

Hoxe a miña interpretación dos feitos cambiou e pensei que este era o lugar e o momento adecuado para matizar aquela interpretación. Agradezo de todo corazón esta oportunidade de facelo.

Van permitir que o faga coa mesma técnica que utilizo na miña obra narrativa. Non me gustan as narracións que demoran ata o final a solución do enigma porque co embeleco do suspense o lector decátase de pouco e con frecuencia é enganado. A min gústame dicir ao comezo quen é o asasino, e despois tento desvelar as razóns e as circunstancias que levaron a alguén a cometer un crime.

Por iso lles adianto o que penso: non hai dúbida de que Murguía destruíu as cartas consciente do valor que tiñan e do coñecemento que podían achegar á figura de Rosalía. A miña interpretación actual desa destrución é que a súa intención fundamental non foi protexerse a si mesmo senón protexer ante a posteridade a imaxe da súa muller. E debo engadir que o feito é só un máis dunha longa cadea de actuacións nese mesmo sentido.

Hoxe creo que Murguía procurou ao longo de toda a súa vida converter a Rosalía no que hoxe é: non só unha gran figura da literatura senón tamén a voz dun pobo, a súa *alma mater*. Para iso, tivo que protexer a súa muller do rexeitamento social que podían provocar as súas obras e que viría engadirse ao provocado polo seu nacemento irregular. Debo dicir que en ocasións fíxoo dun modo que na súa época foi eficaz, pero que hoxe provoca a crítica dos estudosos da obra de Rosalía.

E dito o anterior, tratarei de explicar como cheguei a estas conclusións. O punto de partida foron unhas palabras da propia Rosalía do artigo “Las literatas. Carta a Eduarda”.

Un dos argumentos que emprega para disuadir a Eduarda de dedicarse á tarefa de escribir é a dificultade que iso lle traerá para atopar marido. Bótalle primeiro unha flor a Murguía: “Únicamente alguno de verdadero talento pudiera, estimándote en lo que vales, desterrar necias y aún erradas preocupaciones [...]”, e enseguida advirte do novo perigo: atribuiranlle ao marido as obras da esposa literata. E ponse a si mesma como exemplo: “Por lo que a mí respecta, se dice muy corrientemente que mi marido trabaja sin cesar para hacerme inmortal. Verso, prosa, bueno o malo, todo es suyo; pero, sobre todo, lo que les parece menos malo [...]” (Castro 1993: 658)¹.

Durante moito tempo fixeime só en que Rosalía reivindica a autoría da súa obra e denuncia o rexeitamento da sociedade á muller de talento, pero un día, de súpeto, empezaron a soar no meu cerebro estas palabras: “dise moi correntemente que o meu marido traballa sen cesar para facerme inmortal”, e con elas empezou a dúbida: quizá as murmuracións das que se queixa teñan un fondo de verdade e sexa certo que Murguía traballa para facela inmortal, non escribindo as súas obras, pero si corrixíndoas, proporcionándolle lecturas, facendo críticas laudatorias, buscando o apoio de personaxes famosos ou relevantes para que prologuen as súas obras, e tamén ocultando todo dato biográfico que puidese prexudicala.

Esta última idea non é miña: Xosé Ramón Barreiro na súa monumental e creo que definitiva biografía de Murguía conta que Vicente Risco en 1922 solicita por carta a Murguía “detallados datos biográficos de Rosalía” para traballar sobre a súa obra. Barreiro comenta que mal coñecía ao gran mestre, porque este “pasou toda a vida ocultando eses datos”, e non só os referidos a Rosalía senón tamén a el mesmo.

1 As citas a Rosalía fanse sempre por esta edición.

Un ocultamento sistemático permitiulle reelaborar unha interpretación canónica das súas biografías, compracente e sen arestas, que asumiron as fillas e que repetiron mecanicamente nas escasas entrevistas que concederon, e sempre a requirimento dos biógrafos (Barreiro 2012: 7).

Chegando a ese punto, pensei que había que englobar a pregunta inicial noutra máis ampla: Como foron as relacións entre Rosalía e Murguía? Comprometida cuestión, pois as opinións ao longo de máis de cento cincuenta anos foron diversas e contraditorias. E as investigacións desta última década sobre as biografías de Rosalía e Murguía engadiron complexidade á posible resposta.

En xeral, pódese dicir que houbo dúas posturas sobre ese tema, representadas por dous grandes mestres dos estudos rosalianos: Fermín Bouza Brey e Xesús Alonso Montero. Do primeiro, que abarca tamén a postura de Naya Pérez, deriváronse as interpretacións que falan dunha parella ideal; do segundo, as que cuestionan esa imaxe e salientan os problemas de Rosalía no matrimonio. Hoxe, as interpretacións de carácter feminista tenden a subliñar as limitacións que ese matrimonio lle impuxo a Rosalía².

Para Bouza Brey, Murguía representou un papel fundamental na obra de Rosalía: non di que fose un marido exemplar, nin sequera un compañeiro fiel. O que destaca é o coidado constante que dedicou á súa obra e a súa contribución á inmortalidade literaria de Rosalía, que é o que agora me interesa destacar.

Da man do seu home, pois, entróu Rosalía na gloria, xa que foi o primeiro admirador das suas escelsas coalidás poéticas [...] e nunca xamáis lle pagará Galicia a don Manuel Murguía o desvelo que puxo en dar a conocer as vibracións de aquel esquisito espírito. O nome de Murguía ten de figurar ó frente de toda a obra de Rosalía polo amoroso coído que puxo no seu brillo frente á recatada actitude da súa esposa, apartada sempre dos cenáculos onde se forxan, con razón ou sin ela, as sonas literarias. (Castro 1970: 12).

En canto a Alonso Montero, creo que o punto de partida para as interpretacións que ven no matrimonio unha limitación para Rosalía foron unhas palabras súas que deixaron unha fonda pegada nos estudos posteriores:

Siempre he creído que la decisión de casarse con este hombre es un acto propio de quien, abrumado por las circunstancias, se ve en la necesidad de aceptar la menor oportunidad. Que después hubo disgustos, y no pequeños, parece estar probado. (Castro 1964: 6).

2 Véxase, por exemplo Lama 2017: 290-291.



Cales eran as circunstancias que quizá non lle deixaron a Rosalía outra opción que a do matrimonio con Murguía?

Do feito de que Alejandra nacesse aos sete meses do matrimonio algúns deduciron que Rosalía casou embarazada e que esa circunstancia provocou a voda. Un fillo setemesiño non proba nada, e máis tendo en conta a irregularidade e os problemas nos embarazos de Rosalía: pasaron anos ata que tivo un segundo fillo, tivo xemelgos, deu a luz a unha criatura morta e morreu de cancro de útero.

As circunstancias ás que Alonso Montero se refire son outras e máis relevantes: Rosalía non era un bo partido, non era unha moza fácil de casar. Non era rica, tiña mala saúde (Bouza 1967)³, para os gustos estéticos da época non era guapa, e era filla de nai solteira e pai cura. E aínda por riba era poeta.

En 1857 a sociedade vía mal que unha muller escribise e xa non digamos que publicase versos. Podería citarlles múltiples testemuños de hostilidade cara ás escritoras, xa que é un dos meus temas de investigación⁴. Vou citar só dous. Un indirecto, de Clarín, que non era precisamente un avanzado en canto ao papel da muller na sociedade, pero que nos deixou en *La Regenta* unha magnífica visión paródica dese rexeitamento. As tías de Ana Ozores, cando atopan o caderno das súas poesías, sorpréndense e arrepiáanse igual que se lle atopasen “... un revolver, una baraja o una botella de aguardiente. Aquella era una cosa hombruna, un vicio de hombres vulgares, plebeyos. Si hubiera fumado, no hubiera sido mayor la estupefacción de aquellas solteronas. ¡Una Ozores literata!”.

Cando solicitan a opinión do Marqués de Vegallana, este pontifica: “los versos no son malos. Pero más vale que no los escriba. No he conocido ninguna literata que fuese mujer de bien.” (capítulo V).

O segundo testemuño é da propia Rosalía, do artigo xa citado “Las literatas” no que fai un resumo espléndido das dificultades dunha muller que escribe nunha sociedade que despreza e ataca as escritoras. Destaco só algunhas frases:

Las mujeres ponen en relieve hasta el más escondido de tus defectos y los hombres no cesan de decirte siempre que pueden que una mujer de talento es una verdadera calamidad [...] y que sólo una tonta puede hacer la felicidad de un mortal *varón*...

...*poetisa* [...] o novelista, es decir, lo peor que puede ser hoy una mujer.

3 Unha posta ao día do tema pode verse en Álvarez 2016.

4 Estudo as conflictivas relacións entre escritoras e sociedade do seu tempo, entre outros, nos seguintes traballos: Mayoral 1989, 1993a, 1993b, 1995, 1998, 2000, 2001, 2002, 2003a, 2003b, 2004, 2005a e 2005b.

Creo que Rosalía tiña todas as cartas para ser unha solteirona, de modo que Murguía, un home que admira o seu talento en público e en privado e que a anima a cultivalo, debeu de parecerlle un merlo branco. Non é estraño que aceptase os seus avances eróticos e a posterior proposta de matrimonio.

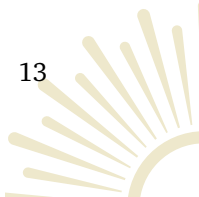
En canto a el, que foi o que o levou a casar? Rosalía, aínda que pobre, era de familia fidalga. El non era rico, o seu pai era farmacéutico e procedía dunha familia modesta, ou sexa, era un plebeo. Ademais era moi baixiño, e Rosalía, alta e de bo porte; para Murguía debeu resultar moi afagador o interese que espertou naquela moza de boa familia. E, sobre todo, aquela muller tiña talento. Con ela, Murguía non só ía representar socialmente o papel que Hartzenbusch ou Juan Nicasio Gallego representaron na vida de Carolina Coronado e Gertrudis Gómez de Avellaneda; Rosalía era un diamante en bruto e el podía puílo, transformar unha poetisa provinciana nunha gloria nacional.

O primeiro paso nese sentido foi a súa crítica a *La Flor*, onde, aínda que di que o libro ten moitos defectos, presenta a autora como un talento emerxente e augúralle un brillante porvir.

Como xa sinalou Carballo Calero (1963a: 146, nota 20), Murguía afirmou, en varias ocasións ao longo da súa vida, que non coñecía a Rosalía cando escribiu esa crítica. A primeira no artigo de *La Iberia* (12 de maio de 1857). A segunda no *Diccionario de escritores gallegos*, en 1862. A terceira en *Los Precursores*, en 1885. En contra, temos o testemuño de Luís Rodríguez Seoane que afirma que se coñeceron en Santiago, no Liceo de San Agustín, círculo cultural que ambos frecuentaron.

Investigacións recentes xa mencionadas sobre as biografías de Murguía e Rosalía aseguran que se coñeceron antes da ida da escritora a Madrid. Carballo Calero, a pesar de recoñecer que todo apunta a que se coñeceron e que mesmo algúns parágrafos da crítica demostran un coñecemento previo, dubida. Admite que referirse á autora do libro coma se non a coñecese pode ser unha forma de destacar naquel momento a imparcialidade dos seus eloxios, pero non lle ve sentido a manter esa actitude cando pasaron anos e xa é a súa dona.

A min paréceme que a explicación é sinxela: mentiu para que ninguén dubidase dos méritos daquela moza descoñecida á que el eloxia, e unha vez feito, non quedaba máis remedio que mantelo cantas veces fose necesario, so pena de perder credibilidade como historiador e como crítico. Así empezou a traballar na inmortalidade de Rosalía.



Tras este primeiro paso, o segundo para puír o diamante foi casar con ela e empezar a proporcionarlle lecturas, que Rosalía debeu de ler con avidez e das que deixou constancia nas citas ao comezo de cada capítulo de *La hija del mar*.

O terceiro paso foi empuxala, case obrigala, a escribir porque Rosalía resultou ser unha persoa máis complicada do que a primeira vista parecía: cuestionouse toda a súa vida o feito de escribir e deixou múltiples exemplos na súa obra:

E ben, ¿para qué escribo?
e ben, porque así semos,
relox que repetimos
eternamente o mesmo

Follas novas

Vicio, pasión, o acaso enfermedad del alma,
débil a caer vuelve siempre en la tentación.
Y escribe como escriben las olas en la arena,
el viento en la laguna y en la neblina el sol

En las orillas del Sar

Cuestionaba o escribir e, o que é peor, tendía a romper o que saía da súa pluma. Non só ao sentirse morrer mandou destruír os seus inéditos. A cousa empezou moito antes. Temos testemuños desta actitude que case roza o patolóxico.

En carta a Eduardo Pondal, con data do 6 de abril de 1864, Rosalía, despois de animalo a que se coide, poñendo como exemplo a súa propia recuperación, dille:

Respecto a trabajar, absolutamente nada, y aun cuando V. se digna hacerme algunos elogios que estoy muy lejos de merecer, y que solo puedo deber a su buena amistad, le aseguro que se pierde muy poco con que yo no escriba. Francamente, no tengo ninguna fe en la gloria y, por otra parte, conozco demasiado mis pequeñas fuerzas. Acaso consistirá en que soy muy ambiciosa, pero es lo cierto que nada de cuanto hice me satisface en lo más mínimo y por eso, después de haber ensayado algunos nuevos trabajos de los cuales quedé muy descontenta, **he roto cuanto hice y no volví a coger la pluma.** (Castro 2014).

Isto dío despois de publicar *La Flor* (1857), *La hija del mar* (1859) *Flavio* (1859) *A mi madre* (1863) e *Cantares gallegos* (1863).

Un ano máis tarde, en 1865, en “Las literatas”, para criticar a publicación de obras de nulo valor literario, conta que o barbeiro do seu marido escribiu unha novela na que demostra que o oficio de barbeiro debe ser elevado ao grao de profesión honorífica e transcendente. A reacción de Murguía é botarse a rir e renunciar a ser afeitado por tal personaxe, pero Rosalía di que “irritada contra los necios y las musas, abrí mi papelera y **rompí cuanto allí tenía escrito, con lo cual, a decir verdad, nada se ha perdido**”. Sorprendente reacción: romper a propia obra por mor da necidade das obras alleas!

Á luz destas palabras entendemos mellor que Murguía dese ao impresor sen o seu permiso os poemas que ela escribía e que formarían *Cantares gallegos*. Quizá lle pareceu a mellor forma de facela saír daquela apatía para escribir e de afianzar a confianza no seu propio talento, pero non foi así. Rosalía seguiu dubidando, como vimos. E Murguía seguiu empuxándoa a escribir. E así llo conta ela a Pondal:

Manolo me riñe algunas veces, pero nadie mejor que una conoce hasta donde puede alcanzar. Y, como no tengo demasiada paciencia para luchar, me abandono, convencida de que poco se pierde.

Vemos pois en 1864 a unha Rosalía que desdeña o valor da súa obra e non desexa continuala, e a un esposo que a anima –*rifalle*– por esa actitude. Ese desánimo de Rosalía ante a súa propia obra é unha constante na súa vida, e na de Murguía tamén debeu de selo a loita contra el.

É posible que en 1864 o pesimismo da autora se deba en parte á decepción ante a escasa repercusión de *Cantares Gallegos*, obra na que Murguía debeu de depositar grandes esperanzas.

Aínda que no prólogo a *Follas novas* Rosalía se refire ao “aprecio e agarimo que os *Cantares gallegos* espertaron nalgúns entusiastas”⁵, non houbo un éxito inmediato. Os eloxios foron chegando pouco a pouco e trufados dalgunhas críticas e reticencias. Incluso un diario galego acusou recibo duns “*Cantares galegos* que non son galegos nin cantares” (Carballo 1959: 18, nota 5).

A dedicatoria do libro a Fernán Caballero interprétase hoxe como unha estratexia (Lama 2017: 345) para dar a coñecer o libro fóra de Galicia, pero non

5 Entre eles hai que destacar a Camilo Álvarez, chantre de Salamanca. Véxase Álvarez 1999.



deu os froitos apetecidos. En carta ao seu marido, Rosalía responde ao que debeu de ser un comentario de Murguía ao silencio de Fernán Caballero:

Fernán Caballero se porta efectivamente como una *plebeya*, pero se lo perdono. No dudo que es buena, pero imagínate que si tiene, como me supongo, la manía de Ferminita agregada a otras muchas y a una respetable edad, ¡de qué modo mirará las cosas! Sábelo Dios, y el efecto que le habrá hecho la... (falta a palabra “dedicatoria” que se deduce do contexto; Naya 1953: 84).

Esta carta puido datarse por unha alusión ao cargo de presidente da Deputación da Coruña do conde de San Juan, cargo que exerceu desde o 12 de decembro de 1863 ao 10 de maio de 1864. A carta ten que ser de fins de decembro de 1863 ou comezos de xaneiro do 1864, porque o 25 dese mes, Fernán Caballero escíbelle por fin, oito meses despois da saída dos *Cantares*, pedindo perdón pola tardanza e facéndolle grandes eloxios. Non é crible que, tras a recepción desa carta, Rosalía fálase nese ton despectivo de Cecilia Böhl de Faber, aínda que haxa nela comentarios que non lle gusten. A carta merece por iso que nos deteñamos na súa análise.

Esa carta saíu á luz con motivo da celebración dos 150 anos da publicación de *Cantares gallegos*. Trátase dunha copia manuscrita (Angueira 2013) dun orixinal perdido, e vai acompañada duns comentarios engadidos por un anónimo copista, ao que as investigacións de Xosé Luís Axeitos (Barreiro/Axeitos 2003-2005) puxeron nome: Ramón Segade Campoamor, grande amigo do matrimonio Rosalía- Murguía.

Cecilia Böhl de Faber comeza dando a Rosalía o apelativo de “dulce ruiñeñor de Galicia” e disculpándose por ter faltado a “las más vulgares reglas de buena crianza, al no darle inmediatamente las gracias”. A causa desa tardanza é que: “Querría escribir á V. con despacio y después de haberme empapado en sus **preciosos** versos”.

Despois disto chega a primeira crítica ou obxección ao libro: “Esto por desgracia por más que me he afanado, no he podido conseguirlo por completo, pues aunque V. ha puesto al fin un pequeño glosario no es suficiente y falta en él la explicación de muchas palabras usadas”.

E o máis importante vén a continuación. Se Murguía esperaba que dese difusión aos versos de Rosalía, fracasou totalmente no intento.

...confesaré á V. [...] que no he podido, como lo deseaba poner muchas en castellano para que las leyesen mis amigos. Por exemplo, en este encantador cantar: Corre el viento, el río pasa, etc por no haber dado con el significado de la palabra *lonxe* que no puede ser 'queda' pues las oye a distancia.

Resístome a crer que Cecilia Böhl de Faber, que é políglota, teña tantas dificultades para comprender o galego dos *Cantares*, dos que só comenta un anaquíno de “Campanas de Bastabales”. Creo, máis ben, que non puxo moito interese. Os grandes eloxios que fai a continuación refírense, sen citalo, ao libro *A mi madre*:

Nunca Señora he leído poesías de más profunda sensivilidad [sic] de sentimiento más real no inspiradas ciertamente por la cabeza pero brotadas del corazón y de un corazón selecto, pues solo tal corazón, siente como V. sabe expresarlo. No concibo como haya nadie que pueda leer sin el más profundo enternecimiento los **versos que V. dedica á la memoria de su madre**. Para mi a cada momento veía la impresión al través de mis lágrimas.

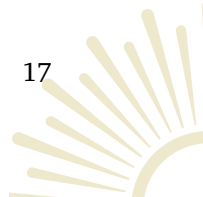
Tal como está copiada a carta, non se pode saber a que libro se refire, pero ten que ser *A mi madre*, por varias razóns: en *Cantares* non hai versos dedicados á súa nai, nin tampouco poemas que poidan facer chorar a unha dona xermano-andaluza, e, ademais, Cecilia Böhl de Faber le os versos sen dificultade, por tanto son versos en castelán.

Tras esas palabras e un punto e seguido, veñen novos eloxios que parece que se refiren a *Cantares*, pero que tamén pode ser que se refiran a *A mi madre*.

Deploro hondamente el indiferentismo literario de nuestra época que hará que no se reciba esta obra con ruidoso y universal entusiasmo como se merece; pero esto si sucede no debe estrañarse ni desanimar á V., el verdadero poeta esta por cima de las fruiciones de la vanidad, y puede V. estar segura, que su libro quedará por España entre las glorias de Galicia.

E tras os eloxios, novas críticas, esta vez xa sen dúbida referidas a *Cantares*:

Mil y mil gracias por haberme remitido esta expresion idealizada de aquella bella y lozana provincia. Mil enhorabuenas por el noble y poético espíritu de verdadero y sentido patriotismo que la ha dictado. Diré a V. no obstante que me parece injusto la injusticia de que V. se queja y lamenta tocante a su país. Galicia sus hombres, monumentos, marina y antigüedades, ocupan un lugar muy privilegiado en la historia de España y harto más que otras provincias.



O resultado en conxunto é eloxioso, aínda que sermonario, como adoita ser o que escribe Fernán Caballero.

E que lle pareceu a carta ao matrimonio?

Creo que a Rosalía o de “doce reiseñor de Galicia” debeu de soarlle abondo ridículo, e non creo que lle fixesen graza as obxeccións e sobre todo verse incluída nunha lista de “plumas femeninas, que en nuestro país son las puras vestales que se consagran á conservar los sagrados fuegos de la Religión, patriotismo, poesía, amor de familia y todo lo bueno”.

A Murguía debeu gustarlle sobre todo a alusión ao patriotismo de *Cantares gallegos*. En conxunto, deberon considerala eloxiosa, por iso Rosalía lla deixou a Segade para que a copiase, e este engadiu un comentario que demostra que nese momento os *Cantares* non espertaban entusiasmo en Galicia:

La inspirada poetisa que es objeto de ella avergüenza a los literatos gallegos que no han sabido conquistarse un nombre en la república de las letras. **Varios periódicos ilustrados de Madrid y personas de mucha instrucción y saber se han ocupado de los cantares prodigando** á su autora plácemes y enhorabuenas que la honran y ennoblecen. ¡Válgale esto de compensación al abandono en que **la tienen sus paisanos!**

A isto hai que engadir unha carta de Segade a Murguía do mes de febreiro de 1864, ou sexa, nove meses despois da publicación de *Cantares*, na que lle di: “En cuanto al libro de los *Cantares*, he visto efectivamente y con sorpresa que nada decían los periódicos” (Barreiro/Axeitos 2003: 226).

No ano da publicación, aparece en *La Iberia* un comentario dun amigo de Murguía e ao ano seguinte publican recensións Emilio Castelar en *La Democracia*, Francisco de Paula Canalejas en *El Contemporáneo* e Ventura Ruiz Aguilera en *El Museo Universal* (Lama 2017: 346). Todos eles amigos ou admiradores da obra de Rosalía. A isto hai que engadir as felicitacións entusiastas que reciben por carta, como a de Camilo Álvarez de Castro, xa citada.

Como reaccionou Rosalía ante as críticas a *Cantares*? Adoitaba reaccionar con indignación ante as críticas inxustas e é posible que escribise algúns versos satíricos, pero non temos ningunha seguridade. Todo son conxecturas ao redor doutra carta de Segade do 14 de abril de 1864:

Mi apreciable amiga: los versos que V. ha tenido la bondad de remitirme me han gustado pero he reflexionado que no merecen la pena las personas a quienes se dirigen que nos expongamos a pasar algunos disgustos que es muy fácil que puedan sobrevenirnos en caso de llevar a cabo nuestro pensamiento. (Carballo 1963b: 308).

Como ben dixo Carballo Calero, que foi o primeiro en publicala: “No sabemos qué versos son los aludidos en la carta, ni a qué personas se dirixían, ni a qué disgustos podía exponer su divulgación”.

Despois de todo isto, o único claro é o que Rosalía lle escribiu a Pondal na primavera do 1864: “nada de cuanto hice me satisface en lo más mínimo [...] **he roto cuanto hice y no volví a coger la pluma**”.

Nos anos seguintes, as críticas recibidas polo seu artigo sobre a prostitución hospitalaria e o episodio dos seminaristas que protestan polo seu cadro de costumes “El Codio”, levan a Rosalía a negarse a escribir en galego. De novo atopámonos con tremendas afirmacións de que nada se perde por deixar de facelo, pero tamén atopamos a insistencia de Murguía animando a súa muller para coller a pluma. Ou, mellor dito, vemos a resposta de Rosalía a esa insistencia:

Te he escrito ayer, pero vuelvo a hacerlo hoy para decirte únicamente que me extraña que **insistas** todavía en que escriba un nuevo tomo de versos en dialecto gallego. (Naya 1953: 93).

En 1880, cando asina o prólogo a *Follas novas*, Rosalía é xa consciente do valor da súa obra na historia da literatura galega e reconécese como a abandeirada do movemento que devolveu ao galego a categoría de lingua literaria:

Non era cousa de chamar as xentes á guerra e desertar da bandeira que eu mesma había levantado.

Ese recoñecemento do papel que representa na recuperación do galego como lingua de cultura é compatible cun escaso aprecio ao valor da obra en si mesma. Na súa resposta a unha carta de eloxio de Pondal sobre esta última obra, Rosalía dá mostras unha vez máis de apreciar pouco o seu traballo. Aínda contando con que haxa unha parte de falsa modestia, sorpréndenos que se cualifique de medianía. O que si reivindica é o seu amor a Galicia.

Mucho le agradezco, asimismo, las benévolas frases con que procura alentarme, pero, creyéndolas inspiradas por su generosidad y la buena amistad que nos profesa, no pueden

hacerme esperar en la inmortalidad, que nunca le estuvo reservada a las medianías en cuyo número me encuentro. Trabajo, pues, amigo Pondal, porque las circunstancias me obligan a ello, y al trabajar lo hago como puedo y sé, en aquello que *siento* y es más grato a mi corazón, el enaltecimiento de nuestra amada Galicia.

Follas novas tivo que representar un gran problema para Murguía porque rompe todos os canons, todas as regras que limitaban a literatura escrita por mulleres. Non hai no libro nada do que Cecilia Böhl de Faber creu ver en Rosalía: os sacros lumes da relixión, da poesía, do amor de familia. É un libro desolador, que cuestiona todo o que pode dar sentido á vida e mostra un ser humano na máis dura soidade existencial: un corpo de terra e un espírito canso. E no que, ademais, se fai poesía social no seu sentido máis radical.

Xa en *Cantares* ese aspecto social aparecera. Na primeira versión do poema “Adiós ríos, adiós fontes”, publicada en *El Museo Universal*, Rosalía escribiu:

Por xiadas por calores,
desde que amañece o día
dou á terra os meus sudores,
mais canto esta terra cría
todo... todo é dos señores.

Estrofa que xa anunciaba o que podía facer se se decidía a escribir o que sabía e sentía. Esa estrofa suprimiuse na versión en libro e non a publicou nunca. Pero agora en 1880 non é cuestión duns cantos versos: é case todo o libro o que está fóra da norma admitida pola sociedade da época.

Que pode facer Murguía para que non se lancen como cans rabiosos contra Rosalía? (Lembren: “Ladraban contra mín, que camiñaba casi que sin alento”).

Pode conseguir que unha figura de prestixio faga un prólogo laudatorio. E aí está o estudo de Castelar. E pode facer que a propia Rosalía acepte o que el lle suxire, díalle ou escíbelle para que ela o asine nas “Dúas palabras dá autora”.

Nese escrito, Rosalía volve declarar a súa repugnancia para publicar os seus versos. Vellos compromisos e “duras circunstancias” obrígana a editalos, violentando o seu desexo de mantelos inéditos:

Gardados estaban, ben podo dicir que para sempre, estes versos, e xustamente condenados pola súa propia índole á eterna olvidanza, cando, non sin verdadeira pena, vellos

compromisos obrigáronme a xuntalos de présa e correndo, ordenalos e dalos á estampa. Non era esto, en verdade, o que eu quería.

E apresúrase a declarar que é consciente do escaso valor da súa obra:

Vin ben craro, como era incompreto e probe este meu traballo poético, canto lle faltaba para ser algo que valla.

E tras iso, lánzase a unha disquisición sobre a fraqueza da natureza feminina, incapaz de tratar por si mesma asuntos graves, só capaz de producir doces palabras, mel, di:

No aire andan dabondo as cousas graves, é certo; fácil é conocelas, e hastra falar delas; mais son muller, e ás mulleres a penas se á propia feminina fraqueza lle é permitido adiviñalas, sentilas pasar. Nós somos arpa de soio *dúas cordas, a imaxinación i o* sentimento: no eterno panal que traballamos alá no íntimo, solasmente se dá mel, máis ou menos doce, de máis ou menos puro olido, pero mel sempre, e nada máis que mel.

Esta muller, que escribiu os versos máis profundos da literatura española do século dezanove, di: “O pensamento da muller é lixeiro, gostanos como ás borboletas, voar de rosa en rosa, sobre as cousas tamén lixeiras”.

Só en compañía dun gran home –como sen dúbida é Murguía– pode unha muller compartir os graves asuntos dos que eles se ocupan.

Que se os problemas que tén ocupados ós máis grandes entendementos, teñen algo que ver connosco, é nentramentras que os que comparten e levan a unha con nosoutras os traballos da vida, non poden ocultarnos de todo as súas tristezas e os seus desfalecementos! É deles ver as chagas e sondalas e buscarlles procuro, é noso axudarlles a soportalas, máis con feitos iñorados que con palabras e romores.

Non podo crer que Rosalía crea o que alí di porque o contradí inmediatamente nos primeiros poemas do libro. Ela sabe que non está a facer literatura feminina:

Daquelas que cantan as pombas i as frores
todos din que teñen alma de muller,
pois eu que n’as canto, Virxe da Paloma,
¡ai!, ¿de que a terei?

E sabe moi ben que o que destila a súa alma non é mel: nin sequera está conforme co título que leva a publicación que está a prologar.

Non *Follas novas*, ramallo
de toxos e silvas sós:
hirtas, coma as miñas penas,
feras, coma a miña dor.

Pero no prólogo segue desenvolvendo a idea de que a natureza feminina só pode ocuparse de asuntos intranscendentes, o seu intelecto non dá para máis:

Non é feito para nós o duro traballo da meditación. Cando a el nos entregamos, imprenámolo, sin sabelo siquera, da innata debilidade, e se nos é facil enganar ós espíritus frívolos ou pouco acostumados, non socede o mesmo cos homes de estudio e reflexión, (como Murguía, sen dúbida) que logo conocen que baixo da crara corrente da forma non se atopa máis que o limo insustancial das vulgaridades.

Son ideas e son palabras de Murguía. Nos artigos de “Contas axustadas, medio cobradas” don Manuel di que dona Emilia é incapaz de dicir nada orixinal sobre temas graves, por iso fai pasar por súas ideas de escritores masculinos. Pero non a culpa, di, porque iso “está na súa condición de femia” e a continuación para reforzar o seu razoamento cita textualmente as palabras de Rosalía do prólogo a *Follas novas*. Murguía é un historiador e un home culto, sobrábanlle testemuños de homes universalmente famosos, desde Erasmo de Roterdham a Proudhon –do que ten as obras na súa biblioteca particular– para avalar a idea da inferioridade intelectual feminina, mesmo puido citar a Concepción Arenal que acabou recoñecéndoa, pero Murguía cita as palabras do prólogo a *Follas* porque resumen moi ben as súas ideas sobre o tema, e porque son súas. Non poden ser as dunha muller que en 1858 escribiu: “Libre es mi corazón, libre mi alma, y libre mi pensamiento [...] no acato los mandatos de mis iguales y creo que su hechura es igual a mi hechura, y que su carne es igual a mi carne.” (Castro 1858: 76). E que se queixaba de que “todavía no les es permitido a las mujeres escribir lo que sienten y lo que saben” (prólogo a *La hija del mar*).

Por que Rosalía consente en asinar ese prólogo? Porque non quere contrariar á persoa que máis ama no mundo –como lle di a Murguía nunha carta– e porque está enferma e cansa, e porque sabe que o seu libro non vai gustar na

sociedade de 1880. E porque Murguía a convenceu de que aquilo era unha *captatio benevolentiae*: a artimaña coa que pretende protexer, ao seu modo, a Rosalía. Só así se pode entender ese prólogo. A idea que quere transmitir nel é: a muller que escribe estes terribles poemas non pretende defender ideas de igualdade, como outras fan; ela é humilde e modesta, sabe cal é o papel dunha muller, ama a Galicia e compadece os pobres. Sexan, pois, benevolentes.

Chegamos á última obra publicada por Rosalía.

Se en *Follas novas* os primeiros poemas marcan o ton e o sentido de todo o libro, o primeiro e longo poema de *En las orillas del Sar* vainos dar unha imaxe de esgotamento vital, de sentimentos contraditorios, e unha visión de si mesma como unha mártir: “mi pecho ve juntos el odio y el cariño [...] / mi sien por la corona del mártir agobiada / y para siempre frío y agotado mi seno”.

Murguía toma esa imaxe de mártir, mesmo coas connotacións relixiosas que ten, e repetíraa sempre que ten ocasión.

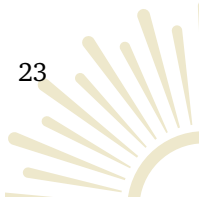
No prólogo á segunda edición de *En las orillas del Sar* e tamén en *Los Precursores* presenta a vida de Rosalía como unha sucesión de desgrazas, fala de vida de dor, ventos da desgraza, que o afectan tamén a el tras o matrimonio: “visitado por cuantas aflicciones pueden caer sobre las almas heridas perpetuamente”, “fugaces las alegrías, solo constantes y duraderos los rigores de la fortuna”, “jamás ojos algunos derramaron en sus días de aflicción lágrimas más amargas que las suyas, ni otro corazón como el suyo soportó en la Tierra más duros golpes. El cielo se apiadó de la infortunada el día de su muerte”. Construía así o que Barreiro chama a mitificación de Rosalía (Barreiro 2012: 450 e ss.).

Consecuente coa súa idea de que as mulleres no teñen biografía (Murguía 1885: 178) que expón en *Los Precursores*, repíteo no prólogo:

La vida de una mujer, por muy ilustre que sea, es siempre bien sencilla. La de Rosalía, como la de cuantas se hallan en su caso, se limita a dos fechas: la de su nacimiento y la de su muerte; **lo demás sólo importa a los suyos.**

Non esquezamos esta frase: O demais só lles importa aos seus.

No prólogo dedícase a enaltecer a Rosalía e a axustar contas cos que non a estimaron no que valía. E como editor, dedícase a edulcorar o contido do libro, introducindo cambios dos que deixei constancia na miña edición crítica de *En las orillas del Sar* (Castro 1978); por exemplo, coloca estratexicamente dous



poemas de carácter relixioso, e dulcifica algunhas expresións que poden ferir a sensibilidade do lector: o “fruto podrido” da vida pasa a ser o “amargo fruto”, que é máis fácil de dixerir. Pero temos que agradecerlle a Murguía que non respectou a vontade de Rosalía de destruír os inéditos, e a edición enriqueceuse con algúns dos versos máis fermosos que saíron da súa pluma, como os de “Yo para ti, tú para mi, bien mío”, ou “No va solo el que llora”, poemas nos que Rosalía deixa de novo unha visión do mundo onde o ser humano non ten ningunha esperanza de transcendencia:

Juguete del destino, arista humilde,
rodé triste y perdida;
pero conmigo lo llevaba todo:
llevaba mi dolor por compañía.

Anos despois da morte da súa muller, Murguía considera que debe romper aínda outra lanza máis na súa defensa, revelando os ataques sufridos por parte de Emilia Pardo Bazán. Faino nunha serie de artigos, publicados en *La Voz de Galicia* baixo o título de “Cuentas ajustadas, medio cobradas”⁶. Alí atopamos un relato minucioso e completo das ofensas recibidas, unha veces de feito e outras por omisión.

Creo que a antipatía mutua que Pardo Bazán e Murguía se profesaban obnubilou o entendemento do escritor ata o punto de facerlle chegar a ataques e insultos que o desprestixian. Non vou entrar por iso nos seus ataques persoais a Pardo Bazán ou ao que podemos chamar o seu feminismo militante. Vou limitarme a sinalar o que hai neses artigos de defensa e enaltecedo de Rosalía.

Deféndeala demostrando con multitude de exemplos que soportou con gran dignidade a animadversión que, segundo el, Pardo Bazán mostrou sempre cara a Rosalía, rebaixando os seus méritos e impedindo que outros os recoñecesen.

Os pardobazanistas tenden a minusvalorar esas ofensas. Nelly Clemessi, por exemplo, considera que o punto de vista de Pardo Bazán sobre o rexionalismo “era, evidentemente, el más prudente y justo” (1981: II, 544). E outros estudosos manifestan a súa total desconformidade coa interpretación que lle deron Murguía e os rexionalistas ao discurso de Pardo Bazán na homenaxe a Rosalía:

6 Poden lerse na recompilación *Murguía e La Voz de Galicia* (Calvo 2000: 66-120).

Pieza que, en lugar de ser considerada como lo que es, una muestra del profundo conocimiento, riguroso análisis e indudable aprecio de Pardo Bazán por la poesía gallega, ha quedado, a causa de lecturas parciales –en el doble sentido del término– como la más grave prueba de cargo contra la Condesa (González 2001).

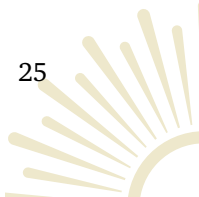
Creo que neste asunto da homenaxe, Murguía, que non foi convidado, tiña razón ao sentirse ofendido, tanto persoalmente como na súa condición de esposo de Rosalía. No seu discurso, Pardo Bazán considera o galego unha lingua menor, un dialecto non apto para a gran literatura, e todo o que se escribe nesa lingua queda diminuído. De modo que Rosalía é un gran poeta, pero “rexional”. E as obras en castelán despáchaa dunha plumada.

Eu admiro profundamente a obra e a persoa de dona Emilia, pero, tanto nese discurso presidencial da homenaxe como noutras ocasións creo que a súa actitude con Rosalía non foi a correcta. Nunca a eloxiou como merecía nin recoñeceu publicamente o seu gran talento. Hai que dicir no seu descargo que está sinceramente convencida de que escribir en galego ou en catalán rebaixaba automaticamente o valor do escrito. Por iso a Narcis Oller lle recomenda unha e outra vez que escriba en castelán (1962).

Os ataques a Pardo Bazán en “Cuentas ajustadas” sérvenlle a Murguía para facer un panexírico da súa muller, contraponéndoa a aquela. Dona Emilia é vaidosa, soberbia, quere igualarse aos homes sen recoñecer a inferioridade que ten por ser muller⁷, é unha plaxiaria, xa que por ser muller non pode ter ideas orixinais. Pola contra, Rosalía é modesta, carece de vaidade e de afán de gloria, ten imaxinación e sentimento e recoñece que as mulleres, se tratan temas graves, imprégnanos da súa innata debilidade. Esa imaxe que dá de Rosalía, que hoxe nos parece mal, sen dúbida contou con moitos simpatizantes no seu momento. Rosalía é ademais bondadosa, sofre con resignación as desgrazas da súa vida, que son moitísimas, é compasiva coa dor dos pobres, dos emigrantes, de todos os que sofren na patria galega: é unha mártir, e dela di Murguía que é “la única persona para mí sagrada” (Calvo 2000: 91). Rosalía vai camiño de converterse en “a Santiña”. Está a consolidarse o proceso de mitificación de Rosalía.

Un dos reproches que don Manuel lle fai a dona Emilia espertou a miña curiosidade tanto de investigadora como de novelista. Refírese Murguía a unha

7 “Quien pide para su sexo todas la prerrogativas del ser privilegiado, reniega de su condición de mujer, reconociendo así, implícitamente, la aborrecida inferioridad a que como hembra se supone condenada”. *Cuentas ajustadas...* (Calvo 2000: 89).



etapa da vida da súa muller na que foi especialmente desgraciada: “corrían los días más tristes de aquella infortunada señora”. Di que está soa cos seus fillos, con pouca saúde... Murguía fala mesmo de que vive con privacións. E é entón cando “la harta, la feliz, la que llevaba a sus hijos **recién nacidos** cubiertos de encajes, conociendo aquel noble infortunio no supo o no quiso honrarse visitando a la que, siendo igual a ella por el nacimiento, le era superior por la edad, la gloria alcanzada y el valor verdaderamente heroico con que soportaba su desgracia”.

Dona Emilia, di Murguía, compórtase como unha *parvenue*, dedícase a pasear pola rúa onde vive Rosalía e baixo as súas xanelas, “haciendo crujir sus vestidos y resonar su alegría [...] gozando en pasar a cada momento mostrando estrepitosamente sus galas [...] Y todo eso sabiendo que tras aquellas paredes, silenciosas como la muerte, había una esposa y una madre que sufría lo que solo su corazón de mártir pudo soportar sin romperse” (Calvo 2000: 95-96).

Curiosa imaxe a que nos ofrece de dona Emilia, *pavoneándose* envolta en sedas *crujientes*. Isto Murguía non o viu nin o oíu por si mesmo, porque a súa muller estaba soa cos fillos. Ou sexa, que llo tivo que contar Rosalía, por carta ou de palabra. Pero cando o escribe pasaron moitos anos e mestura datas e sucesos.

Os días tan amargos para Rosalía poderían ser os de 1873-1874. Nace Amara e o aumento da familia coincide, en palabras de Barreiro, con “unha pavorosa crise económica” (Barreiro 2012: 354-355). A Murguía embargáronlle por débedas impagadas parte do seu salario e deben diñeiro mesmo ao tendeiro de comestibles e ao xastre. É posible que por esas mesmas datas dona Emilia pasease as súas galas baixo as xanelas da vivenda alugada polo matrimonio na Coruña, pero non podía pasear aos seus nenos recentemente nados, porque Jaime, o primeiro, nace en 1876, e para entón a fortuna sorri de novo a Murguía que herdou do seu pai, e a familia vive en Santiago nunha boa casa, con tres criadas (Barreiro 2012: 367).

O do paseo co neno cuberto de encaixes haberá que trasladalo a 1877-1878. Murguía atravesa unha nova crise económica, cesárono do seu cargo no Arquivo Rexional de Galicia e Rosalía, agora en Santiago, sofre a morte do seu fillo Adriano por un accidente doméstico en novembro de 1876 e a da nena Valentina, que nace morta en febreiro de 1877. En 1878 está de novo soa, xa que Murguía está en Madrid como director de *La Ilustración Gallega y Asturiana*. Tampouco dona Emilia está tan feliz como a pinta Murguía. Alterna estancias na Coruña e Santiago e atópase en plena crise matrimonial, que non arranxa o

nacemento da súa filla Branca, en 1879, e que culmina coa ruptura do matrimonio (Faus 2003: I, 149 e ss.; GiT 2008).

Murguía mestura feitos e datas en “Cuentas ajustadas”, pero coído que non mente, só esaxera e embarulla o sucedido. Ou sexa, que é certo que Rosalía se sentiu ofendida pola descortesía de dona Emilia, como antes o estivo pola de Fernán Caballero, e tamén se debeu de sentir doída pola exhibición de galas e encaixes dos que naqueles momentos ela e os seus fillos carecían. E ademais había outro motivo de queixa. Así conta Murguía, o que a súa muller dicía, ao lembrar aqueles feitos:

Esa desgraciada no debía olvidar nunca que, al pasar de mis manos a las suyas las obras completas de Ozanam, tuvo la idea de escribir *San Francisco*. Algo me debe. Sin mis desventuras ni ella conociera aquel autor, ni hubiese escrito su libro.

En *La Voz de Galicia*, o xornal onde se publican por primeira vez as “Cuentas ajustadas”, aparece a palabra “desgraciada”⁸, pero pode que sexa unha errata do xornal e que Rosalía dixese e Murguía escribise: esa “desagradecida”, que encaixa mellor no contexto.

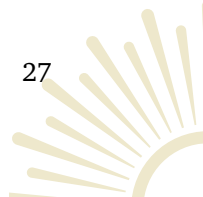
Que significan esas palabras? Que Murguía en épocas de penuria vendía libros da súa biblioteca para aliviar as privacións que sufría a familia, situación que era coñecida por todo o mundo no que se movían.

Unha carta de Murguía, que o editor (Rodríguez 2016) considera escrita a fins do primeiro trimestre de 1879, confirma este feito. Murguía, envíalle á súa muller o plan de “un poemita” para que ela escriba sobre o mesmo tema, e engade: “Es un bonito argumento y si quieres lee a Brizeux⁹ que **sé que lo vendísteis y lo compró Alfredo**, pídeselo y lee especialmente el poema Los Bretones”.

Moito se pode comentar sobre estas palabras, pero centrándonos no que agora nos interesa, demostran que a parella estaba a vender libros da súa biblioteca, que compraban, ás veces, os seus amigos. E, o mesmo que Alfredo Brañas comprou *Les Bretons* de Brizeux, dona Emilia debeu de comprar as *Obras Completas* de Ozanam. Quizá o fixo para axudar desa forma a Rosalía, pero o cualificativo de desgraciada ou desagradecida que lle aplican indica que o matrimonio non o entendeu así.

8 Comprobado nas páxinas do xornal.

9 Augusto Brizeux, 1803-1858, poeta romántico francés que escribe en lingua bretoa. Cultiva unha poesía intimista, e caracterízase polo seu amor á terra natal, quizá por iso e polo seu celtismo Murguía recoméndallo a Rosalía.



O *San Francisco* de Pardo Bazán publicouse en 1881 e é posible que por esa data Rosalía lle fixese ao seu marido ese comentario despectivo sobre ela. Murguía, despois de destacar a dor que Pardo Bazán lle causou á súa muller, deixa claro o desdén que a Rosalía lle inspiraban a súa vaidade e a súa soberbia, e iso era o que pretendía transmitir.

Ademais de comentalo co seu marido, Rosalía creo que deu saída ao seu malestar, elevándoo da anécdota á categoría, como esixía Eugenio d'Ors á obra de arte, e escribiu un poema contra a inmodestia, no que, sen nomeala, podemos ver unha imaxe de dona Emilia, similar á que pinta Murguía no seu folleto. É o poema “Prodigando sonrisas”:

Prodigando sonrisas
que aplausos demandaban,
apareció en la escena, alta la frente,
soberbia la mirada,
y sin ver ni pensar más que en sí misma,
entre la turba aduladora y mansa
que la aclamaba sol del universo,
como noche de horror pudo aclamarla,
pasó a mi lado y arrollarme quiso
con su triunfal carroza de oro y nácar.
Yo me aparté, y fijando mis pupilas
en las suyas airadas:
—¡Es la inmodestia!— al conocerla dije,
y sin enojo la volví la espalda...

En las orillas del Sar

E chegamos finalmente ás razóns que levaron a Murguía a destruír, pouco antes da súa propia morte, as cartas de Rosalía. Nunha das últimas notas conservadas da súa propia man (Naya 1953: 19), di Murguía:

Como ya se acercan los días de la muerte, he empezado por leer y romper las cartas de aquella que tanto amé en este mundo. Fui leyéndolas y renovándose en mi corazón alegrías, tristezas, esperanzas, desengaños [...] Verdaderamente la vejez es un misterio, una cosa sin nombre, cuando he podido leer aquellas cartas que me hablaban de mis días pasados, sin que ni mi corazón ni mis ojos sangraran. ¿Para qué? parece que me decían. Si hemos de vernos pronto, **ya hablaremos en el más allá.**

Esas palabras lembran aquela rima de Bécquer (non hai que esquecer que foron amigos), que termina dicindo:

Allí donde el sepulcro que se cierra
abre una eternidad...
todo lo que los dos hemos callado
lo tenemos que hablar.

(28) (XXXVII) Bécquer 2015

As palabras de Murguía soan a que lle debía á súa muller explicacións que non lle deu en vida, pero, ademais desas explicacións, debía de haber nas cartas algo que non encaixaba coa imaxe de Rosalía que estaba a crear.

Como moitos grandes talentos, Rosalía ten un lado escuro, que se manifesta nalgúns dos seus poemas e que eu analicei en *La poesía de Rosalía de Castro* (Mayoral 1974: 188-196). Alí hai poemas nos que asoman sentimentos de odio, de resentimento e de rancor, vivencias que a atormentan e das que non pode desprenderse:

¡Odio!, fillo do inferno,
pode acaba-lo amor, mais ti n'acabas,
mamoria que recorda-las ofensas.
Si, si, ¡de ti mal haia!

Follas novas

Yo no he nacido para odiar, sin duda,
Ni tampoco he nacido para amar,
Cuando el amor y el odio han lastimado
Mi corazón de una manera igual.

En las orillas del Sar

Mesmo ten poemas antipáticos, que chocan coa imaxe de muller compasiva e comprensiva coas debilidades alleas, que é a súa habitual. Glosa o modismo, “non che digo nada, pero vaia” e nalgúns momentos, cando fala da meniña ben vestida ou da rapaza modesta e recatada, ou da casada que loita cos mozos nas festas, a súa voz é a dos murmuradores. Se damos por feito que cando fala dos emigrantes ou das viúvas de vivos hai unha verdadeira identificación e non un artificio literario, temos que recoñecer que tamén hai identificación nesoutros poemas que revelan sentimentos menos elevados.

Xa temos visto que ese aspecto escuro aparece tamén nos escasos fragmentos de cartas que conservamos. Irritada polo silencio de Cecilia Böhl de Faber, reacciona como unha fidalga de sangue e atácaa por onde máis pode doerlle: o título de marquesa consorte de Arco Hermoso non pode ocultar a súa verdadeira condición de “plebeya”. Non cabe dúbida de que Rosalía sabía utilizar as palabras que máis doen cando quería ferir. Tamén Murguía recibiu algún do seu dardos e máis debía de haber nas cartas que el destruíu.

E aínda vou engadir outro aspecto negativo. Hai poucos anos publiquei un traballo titulado “Rosalía poeta en dos lenguas y mujer adelantada en su tiempo” (2014). Creo que en efecto o foi e polos motivos que alí enumero, entre eles a defensa da igualdade de homes e mulleres. Pero hai un aspecto moi importante no que foi moi tradicional e moi contraria á emancipación feminina: o papel de *anxo do fogar* que asignaron ela e o seu marido á súa filla maior. Alejandra era intelixente e tiña talento, pero sacrificouno todo ao coidado da familia, mesmo a súa relación amorosa co avogado e escritor Joaquín Arias Sanjurjo. Era o habitual na época. Carolina Coronado, a pesar das tendencias feministas que hai nalgunhas das súas obras¹⁰, fixo iso mesmo coa súa filla Matilde, aínda que esta polo menos puido casar cun home comprensivo. Cando morre Rosalía, Alejandra ten 26 anos e o seu destino está xa trazado. Penso que nel tivo algunha intervención a súa nai.

Volvamos agora ao que Murguía deixou escrito no prólogo á segunda edición de *En las orillas del Sar*: A vida dunha muller limítase a dúas datas, a do seu nacemento e a da súa morte, “lo demás sólo importa a los suyos”.

El construíra a imaxe dunha Rosalía mártir, que se compadecía da dor allea e que mantivo sempre unha actitude digna e nobre ante a propia dor. Para completar o seu labor de enaltecemento só lle faltaba destruír as cartas, nas que debía de aparecer unha Rosalía que non se axustaba a esa imaxe. A que chama plebea a Cecilia Böhl de Faber porque non lle agradece unha dedicatoria, que, todo hai que dicilo, deixaba moito que desexar en canto a eloxio; a que lle di a Murguía que está enferma e que el non lle escribiu, aínda que non tivese outro motivo para non facelo que “algún paseíto con Indalecio u otra cosa parecida”, ou a que asegura que non volverá escribir en galego. Cartas como eses fragmentos

10 Trato este tema en Mayoral 2005a.

conservados debía de haber moitas. E Murguía pensou, e deixou escrito, que esa Rosalía íntima só debía coñecela a familia.

No texto manuscrito que Naya deu a coñecer, Murguía di:

Pero si las leí sin que mi alma se anonadase en su pena, no fue sin que el corazón que había escrito las líneas que acababa de leer se me presentase tal como fue; tal, cual nadie es capaz de presumir.

Destruíunas crendo que destruía unha imaxe de Rosalía que só el debía coñecer. Pero niso equivocouse: toda Rosalía está nos seus versos publicados: está o odio, pero tamén a piedade e a compaixón. Está a muller que di con amargura que se unha fonte se seca, o viaxeiro esquecese dela e vai saciar a súa sede noutra manancial. Está a que escribe: “En mil pedazos roto mi Dios cayó al abismo, y al buscarle anhelante, sólo encuentro la soledad inmensa del vacío”. E está a Rosalía que reza, que pide a Deus que lle devolva a venda da fe, e a que deixa constancia do “silencio de Deus”, como Torres Queiruga nos mostrou (1985)...

Todo está nos seus versos, se se saben ler con atención e sen prexuízos. Neste sentido, a destrución de Murguía foi inútil. Pero non o foi o seu labor de protección e de defensa da imaxe da súa muller ao longo de toda a súa vida.

Rosalía de Castro hoxe é máis que unha grande escritora. Hai xa moitos anos, ese medio século do que lles falei ao comezo, nunha viaxe en tren pola comarca do Sar, oín unha conversa entre dúas mulleres que falaban galego, mulleres do pobo. Unha díxolle á outra: Mira, esa é a casa de Rosalía de Castro. A outra exclamou con admiración: Ah! E ela vive aí? E a primeira respondeu: iso non o sei.

Algúns escritores conseguen coa súa obra converterse en símbolos dun país. Rosalía encarna a voz do pobo galego, é a súa *alma mater*, a gran Nai que reflectiu mellor que ninguén a psicoloxía, os problemas e as penas do seu pobo, a voz que denunciou as inxustizas e reivindicou os seus dereitos.

Como dixó don Américo Castro, Italia ten a Dante, Alemaña a Goethe; Inglaterra, Shakespeare; España, Cervantes, e Francia, helas!, ten a Víctor Hugo. A esa pequena lista hai que engadir que Galicia ten a Rosalía. E hoxe penso que Manuel Murguía contribuíu decisivamente a iso.

Pensei que era o momento e o lugar máis adecuado para dicilo. E xa vou rematando, pero antes quero dar as grazas.

Quero agradecer aos meus colegas e bos amigos María Soledad Arredondo, José Manuel González Herrán e Armando Requeixo a axuda que me prestaron para a localización dalgúns dos textos citados neste traballo.

Tamén agradecerlles a presenza aos amigos que acudiron a este acto, e as numerosas e cariñosas felicitacións dos ausentes.

Agradecer a Xose Luís Franco Grande as mostras de amizade que recibín del desde que o coñecín aos meus dezasete anos en Santiago de Compostela e que culminou na cordial aceptación a responder a este discurso.

E un especial agradecemento a Xesús Alonso Montero que, a pesar de que ás veces discrepamos nos nosos criterios, eloxiou, publicamente e por escrito, hai xa moitos anos, os meus traballos sobre Rosalía, colocándoos mesmo en ocasións por diante dos seus propios traballos, actitude de extrema xenerosidade que foi para min un modelo de conduta. Esa actitude levouno a presentar e apoiar a miña candidatura a académica de honra nesta casa.

Desde os dezanove anos vivo en Madrid, onde desenvolvín a miña carreira como escritora e profesora, pero sempre mantiven fortes lazos afectivos e culturais coa miña terra.

Por iso quero recordar hoxe tres institucións moi importantes para min, fundamentais para manter viva a presenza de Galicia na miña vida.

A casa da rúa Xelmírez, 15, de don Ramón Piñeiro, que foi para min un verdadeiro fogar.

O xornal *La Voz de Galicia*, onde colaboro desde hai trinta anos e onde puiden dicir sempre o que penso e o que sinto, que era o que Rosalía quería para as mulleres.

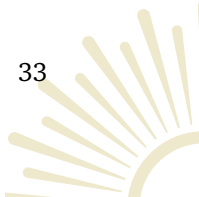
E a Universidade de Santiago, onde comecei a miña carreira universitaria e onde impartiron ou aínda imparten docencia amigos moi queridos e admirados.

E quero recordar a casa de Mondoñedo, a miña casa, onde vivín cos meus pais e con miña avoa, eles acompañanme sempre, “a donde quer que eu vaia, van conmigo”.

Desde hoxe, teño un lazo máis con Galicia, esta casa, que respecto e admiro. Agradezo de todo corazón que me elixisen para formar parte dela. Grazas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez Ruiz de Ojeda, María Victoria (1999): “A primeira carta en prosa en galego moderno: Camilo Álvarez de Castro escribe a Rosalía sobre *Cantares gallegos*”. *Grial* 143, 455-474.
- (2016): “Rosalía enferma: carta de Alfredo Vicenti a Manuel Murguía”. *Follas novas. Revista de estudos rosalianos* 1, 126-143.
- Angueira, Anxo (2013): *Unha primeira edición de Cantares Gallegos con fotografía, autógrafa, e carta de Rosalía*. Padrón: Fundación Rosalía de Castro. Publicación dixital: <http://rosalia.gal/wp-content/uploads/2013/07/NovoExemplarCantaresGallegos.pdf>.
- Barreiro Fernández, Xosé Ramón (2012): *Murguía*. Vigo: Galaxia.
- Barreiro Fernández, Xosé Ramón e Xosé Luís Axeitos (2003-2005): *Cartas a Murguía tomos I e II*. A Coruña: Fundación Barrié.
- Bécquer, Gustavo Adolfo (2015): *Rimas. Leyendas y relatos orientales*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara. Edición de Pilar Palomo e Jesús Rubio.
- Bouza Brey, Fermín (1967): “Las enfermedades infantiles de Rosalía de Castro”, *Cuadernos de estudios gallegos* 67, 183-197.
- Calvo, Tucho (2000): *Murguía e La voz de Galicia*. A Coruña: La Voz de Galicia.
- Carballo Calero, Ricardo (1959): *Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía. Discurso de ingreso na Real Academia Galega lido o 17 de maio de 1958 seguido da resposta de Ramón Otero Pedrayo*. Lugo: Ediciones Celta.
- (1963a): *Historia da Literatura Galega (1808-1936)*. Vigo: Galaxia.
- (1963b): “Referencias a Rosalía en cartas de sus contemporáneos”, *Cuadernos de Estudios Gallegos* 56, 303-313.
- Castro, Rosalía de (1858): “Lieders”. *Álbum del Miño* 1, 75-76.
- (1964): *En las Orillas del Sar*. Madrid: Anaya. Edición e prólogo de Xesús Alonso Montero.
- (1970): *Cantares gallegos*. Vigo: Galaxia. Edición e prólogo de Fermín Bouza-Brey.
- (1978): *En las Orillas del Sar*. Madrid: Castalia. Edición e introdución de Marina Mayoral.
- (1993): *Obras completas*. Madrid: Turner. Edición e introducción de Marina Mayoral.
- (2014): “Cartas a Eduardo Pondal”, en Helena González Fernández, María Xesús Lama e María do Cebreiro Rábade Villar (eds.), *Rosalía de Castro. Epistolario*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Edición dixital.



- Disponible en <http://consellodacultura.gal/epistolarios/epistolario-rosalia.php?a=784&d=1794>
- Clemessi, Nelly (1981): *Emilia Pardo Bazán como novelista*. 2 vol. Madrid: Fundación Universitaria.
- Faus Sevilla, Pilar (2003): *Emilia Pardo Bazán, su época, su vida, su obra*. 2 vol. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- GiT = Grupo de investigación La Tribuna (2008): “Aportaciones a la biografía de Emilia Pardo Bazán. La crisis matrimonial (1875-1884)”. *La Tribuna* 6.
- González Herrán, José Manuel (2001): “Presencia de Curros y Doña Emilia (cincuenta años después)”, en Xesús Alonso Montero, Henrique Monteagudo e Begoña Tajes Marcote (eds.), *Actas do I Congreso Internacional “Curros Enríquez e o seu tempo”*: (Celanova, 13-15 de setembro do 2001). Santiago de Compostela: Consello da cultura Galega, t. II, 123-153.
- Lama, María Xesús (2017): *Rosalía de Castro. Cantos de independencia e liberdade*. Vigo: Galaxia.
- Mayoral, Marina (1969): “Sobre el amor en Rosalía y sobre la destrucción de ciertas cartas”, *Cuadernos hispanoamericanos* 233, 486-502.
- (1974): *La poesía de Rosalía de Castro*. Madrid: Gredos.
- (1989): “Tristana y Feíta Neiras, dos versiones de la mujer independiente”, en Julián Ávila Arellano (coord.), *Galdós. Centenario de “Fortunata y Jacinta”*. Madrid: Universidad Complutense, 337-344.
- (1993a): “La mujer ideal de Galdós”, *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 561, 6-9.
- (1993b): “La mujer novelista ayer y hoy”, en Miguel Ángel Muro Munilla (coord.), *Actas del Congreso Internacional sobre “Literatura Hispánica Actual”*. Logroño: Gobierno de la Rioja, 179-212.
- (1995): “¿Sigue vivo el ángel del hogar?”, *Vela mayor* 7, 51-57.
- (1998): “Doña Cecilia o el arte de disimular la superioridad”, en Milagros Fernández Poza e Mercedes García Pazos (eds.), *Actas del Encuentro Fernán Caballero, hoy*. El Puerto de Santa María: Ayuntamiento, 127-139.
- (2000): “De ángel de luz a estúpida (El triste destino de la amada romántica)”, en Istituto italiano per gli studi filosofici (ed.), *Romanticismo 7: la poesía romántica: Actas del VII Congreso (Nápoles, 23-25 de marzo de 1999)*. Bologna: Il Capitello del Sol, 133-142.
- (2001): “Los hombres las prefieren tontas ¿tópico o realidad?”, en *Congreso Internacional en Homenaje a Zenobia Camprubi: Representar- representarse. Firmado: mujer*. Huelva: Fundación Juan Ramón Jiménez, 729-740.

- (2002): “El canon de la violeta. Normas y límites en la elaboración del canon de la literatura femenina”, en Luis F. Díaz Larios *et al.* (eds.), *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*. Barcelona: Universitat, 261-266.
- (2003a): “Emilia Pardo Bazán ante la condición femenina”, en Ana M.^a Freire López (ed.), *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 101-114.
- (2003b): “Pervivencia de tópicos sobre la mujer escritora”, *Confluencia: Revista hispánica de cultura y literatura* 19.1, 13-18.
- (2004): “De literatas a novelistas. Notas sobre la problemática relación de la escritora con la sociedad y el lenguaje”, en *La novela española ante el siglo XXI*. [Madrid]: Centro Cultural de la Villa, 153-163.
- (2005a): “*La Sigea*, Autobiografía y sociedad”, en V. Trueba *et al.* (eds.), *Lectora, heroína, autora: la mujer en la literatura española del siglo XIX*. Barcelona: PPU, 213-220.
- (2005b): “Nací mujer. Condicionamientos sociales en la escritura femenina”, en *Palabra de mujer*. [Sevilla]: Junta de Andalucía.
- (2014): “Rosalía poeta en dos lenguas y mujer adelantada en su tiempo”, en Rosario Álvarez [*et al.*] (coords.), *Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. [Disponible en <http://consellodacultura.gal/publicacions-dixitais/acta.php?libro=2>].
- Murguía, Manuel (1885): *Los Precursores*. La Coruña: La Voz de Galicia.
- Naya, Juan (1953): *Inéditos de Rosalía*. Santiago de Compostela: Publicaciones del Patronato Rosalía de Castro.
- Oller, Narciso (1962): *Memòries literàries: història dels meus llibres*. Barcelona: Aedos.
- Rodríguez González, Diego (2016): “Una carta de Manuel Murguía a Rosalía”, *Follas Novas, Revista de estudos rosalianos* 1, 145-153.
- Torres Queiruga, Andrés (1985): “Catro perspectivas sobre a actitude relixiosa de Rosalía”. *Encrucillada* IX, 10-20.

Resposta do excelentísimo señor don
Xosé Luís Franco Grande



Señoras e señores académicos:

Recibimos hoxe nesta casa, como Académica de Honra, unha personalidade literaria xa de proxección internacional. Ao honrala coa máxima distinción que esta Academia pode conceder, tamén ela, aceptándoa, está honrándonos. Non podo ocultar que, para min, que son amigo de Marina, cunha amizade sostida, sen fendas, por máis de medio século, este momento é de máxima emoción.

Coñecémonos naquel Santiago dos anos cincuenta-sesenta, en nada semellante ao de agora. Na Universidade de entón había pouco máis de tres mil matrículas, coñecíamonos os estudantes só por atoparnos cada día nas rúas, saudabámonos poida que só por este motivo, porque todos formabamos parte da paisaxe urbana de Santiago e así, como paisaxe compostelá, nos recoñecíamonos.

Nesa paisaxe, Marina Mayoral comezou a destacar moi axiña, como xa tiña destacado en Lugo no bacharelato, tempos nos que xa apareceran algunhas das súas primeiras publicacións. Unha compañeira de curso dime que as súas intervencións nas clases, nos exames e demais exposicións que debía facer eran sempre moi superiores, das máis fundadas e das máis brillantes. Deixou en Santiago un ronsel de estudante dunha enorme brillantez. Pero esta dedicación ao estudo non lle impediu ser tamén coñecida entre os grupos literarios que por entón agromaban nas aulas universitarias. Máis dunha vez coincidín con ela en Xelmírez, 15-4º, arredor da mesa braseiro de Ramón Piñeiro. E máis dunha vez tamén coincidimos nas pequenas escapadas que a Santiago facía dende A Coruña, xa cando eu estaba no bufete de Martínez-Risco, quen se ía converter en 1960 en Presidente desta Academia. E moitas outras veces víaa en compañía dos rapaces que por entón afirmaban a súa personalidade cultural, entre os que lembro aos tamén meus amigos de entón, e de agora, Arcadio López-Casanova e Paco Carro.

Rematados os estudos comúns de Filosofía e Letras cursa na Universidade Complutense de Madrid, coa mesma brillantez que acreditara en Santiago, a especialidade de Linguas Románicas, na que se doutora coa tese titulada *La poesía de Rosalía de Castro*, publicada por Gredos en 1974 e prologada polo profesor Rafael Lapesa. Trátase dun estudo, na opinión dos especialistas, decisivo na bibliografía rosaliana. Tamén o foi a súa edición de *En las orillas del Sar*, de 1978 (Madrid, Castalia), que ofreceu, entre outras achegas, os poemas dos libros aparecidos en *La Nación Española* de Buenos Aires. Caudaloso é o seu labor rosaliano: estudos, conferencias, edición de *Follas novas* (con Blanca Roig, Edicións Xerais de Galicia, 1990). Outro aspecto do seu rosalianismo son os estudos sobre *La hija del mar*.

E levou o nome e a obra de Rosalía, e de Galicia polo tanto, a tribunas académicas diversas onde exerceu como conferenciante ou profesora convidada en numerosas universidades españolas e estranxeiras, entre outras nas de Pennsylvania (Philadelphia), Harvard, Brow, Berkeley, Davis (California), Indiana, Kansas, Louisiana State University, Emory University, Duke University (North Carolina), Austin (Texas), University of Miami, University of Houston, University of Alabama, Universidad de La Habana, Universidade de Ámsterdan, Universidade de Toulouse Le Mirail, Universitá L'Orientale (Nápoles), Fundación Duques de Soria en Amberes, Universitá La Sapienza (Roma), Università de Palermo, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici (Bologna), Université de Genève...

O universo literario de Emilia Pardo Bazán débelle a Marina Mayoral edicións e estudos que a converten nunha das grandes autoridades no tema. Algúns dos seus traballos son de consulta obrigada para os investigadores. Valiosas son as súas incursións na obra de Aurelio Aguirre e Valle-Inclán. Como investigadora, ten publicado 9 libros, 14 edicións, compilou 7 libros, publicou máis de cen de traballos en libros colectivos, actas de congresos e revistas especializadas. Ben coñecidas son as súas análises de poesía e prosa contemporáneas.

Ademais dos estudos filolóxicos, Marina Mayoral completou a súa formación académica cunha diplomatura en Psicoloxía Clínica na Escola de San Bernardo, antiga sede da Universidade madrileña, onde Pardo Bazán impartiu clases como catedrática.

Non é secundario na biografía literaria de Marina Mayoral o seu labor periodístico do que un capítulo especialmente importante é o conxunto de artigos publicados no xornal *La Voz de Galicia* en lingua galega (máis de mil en trinta

anos). Por esta dilatada colaboración outorgóuselle o Premio de Periodismo Fernández Latorre en 1992. Non é o único premio concedido á súa obra en lingua galega: en dúas edicións (1989, 1996) recibiu o Premio Lousada Diéguez de Creación Literaria. A eles habería que engadir aínda: *Ámbito literario* (novela) 1979, *Novelas y cuentos* (novela) 1980, *Hucha de Oro* (contos) 1982, *Ramón Sijé* (novela corta) 1979, *Premio San Clemente* (novela) 2012.

O nome de Marina Mayoral, como é sabido, é moi importante na narrativa española, na que entrou con decisión en 1979 (*Cándida otra vez*) e segue ata o día de hoxe en que leva publicadas 18 novelas e 7 libros máis de narracións curtas. Algunhas das súas novelas, publicadas orixinalmente en galego, ademais de moi reeditadas, foron traducidas a varios idiomas: *Unha árbore, un adeus* (1977, ao castelán e ao polaco); *Chamábase Luis* (1989, ao castelán, catalán e portugués); *Tristes armas* (1994, ao castelán, portugués e polaco); *Quen matou a Inmaculada Silva* (2009, ao castelán e ao polaco). Outras obras escritas orixinalmente en castelán foron traducidas ao alemán, italiano e chinés.

Unha obra narrativa a súa moi rica, por veces de moita ousadía expositiva, moi madurecida nas técnicas expresivas e sempre suxestiva, suxerente e ben construída. É na que acostuma a percibirse un fino e refrescante sentido do humor. Unha obra tan extensa e complexa agocha, non obstante, unhas liñas xerais que a atravesan e que dalgunha maneira constitúen eixos esenciais ou se queredes nervaduras principais que sosteñen os edificios de cada unha das súas obras.

Paréceme que na xeneralidade da súa obra narrativa hai, entre outras, unha característica definidora da escritora Marina Mayoral: a súa preferencia polas situacións límite, ben se trate de comunicarnos unha visión ilusoria da realidade, ben se trate de trasladarnos a situacións de extrema incerteza e inseguridade, ben se trate de situarnos en complexas situacións ambiguas nas que nos enguedellamos e das que non sempre é doado saír.

Non deixa de ser curioso que boa parte das súas obras ocorran ou se desenvolvan nunha mítica terra, en *Brétema* (Charlon 2006), equivalente, por exemplo, á Santa María de Juan Carlos Onetti ou ao imaxinario condado de Yoknapatawpha, de Faulkner. Así se explica a autora sobre este tema (Mayoral 2006):

Me han preguntado con frecuencia si Brétema es Mondoñedo, o incluso lo han dado por hecho, porque, como mi ciudad natal, y como Vetusta, Brétema tiene catedral y obispo. Pero lo cierto es que no es Mondoñedo, aunque tiene rasgos de esa ciudad, ni tampoco es Santiago de Compostela, de donde toma también algún elemento; ni es Lugo, de donde

procede alguno más, ni es Foz, el pueblo costero donde he pasado los veranos de mi niñez, aunque de ese lugar haya tomado el paisaje de algunas novelas.

Brétema no es una ciudad, es un territorio y sólo existe en mis novelas. Es el lugar donde se encuentra todo lo que yo necesito para que mis personajes vivan.

Brétema es un territorio poco preciso, envuelto en una neblina de la que van surgiendo los personajes. Y sólo cuando los personajes toman cuerpo el entorno se va aclarando y van apareciendo los lugares por los que se mueven.

No hay una visión objetiva de Brétema: cambia según quien la mira, o según el momento de esa mirada.

Como es bien sabido, al pasar a la ficción la realidad deja de ser la realidad exterior, la que otros ven, para pasar a ser una realidad distinta: personal, interior, íntima. Por eso Flaubert pudo decir “Madame Bovary c’est moi”. De igual forma yo tengo que decir: Brétema soy yo.

En Brétema ocorren moitas cousas, buligan moitas paixóns, aman e sofren moi diversas xentes ou tratan de se afirmaren, de vivir, moitas outras. O amor e a morte, que son temas de sempre, como ser humano mesmo, pero que na obra de Marina Mayoral ocupan un lugar preferente. Ou sexa, coma na vida mesma. Pero, naturalmente, todas elas, como nun moi complexo guíñol, manexadas pola experta escritura de Marina Mayoral. A seguido ímolo ver.

Na imposibilidade manifesta de considerar aquí polo miúdo toda a obra de Marina Mayoral, nin sequera todas as ricas características da mesma, por forza debo referirme a unhas poucas obras súas que demostran esa característica (se ben non só ela, por suposto) que nós coidamos atravesar a andamiaxe de toda a súa obra. E vou comezar por *El abrazo* (2015) na que, ao meu ver, máis se arriscou a nosa autora e máis a proba puxo a súa capacidade para introducirmos nese mundo de calculadas incertezas, de aparencias que poden ser realidade ou de realidades que ben puideran ser aparencias, de ambigüidade que parecen suxerir que toda realidade é ilusoria. Non dixo Calderón “que toda la vida es sueño/ y los sueños sueños son”?

É excitante o seu soporte ou leitmotiv: trátase do desconcertante suposto dunha persoa que se considera clinicamente morta, pero que durante esa situación ve e asiste a unha escena e participa nunha situación que a desconcerta, que non cadra coa súa experiencia anterior, e que lle fai dubidar de todo o que viviu anteriormente.

A partir dese momento da novela a seguridade é algo que debemos arrombar, pois nela todo pode ser ou non, as cousas non son o que parecen e ao mellor sempre poderán ser outra cousa. E o personaxe non ten outra finalidade na súa

vida recobrada que esclarecer a súa estraña situación, navegando entre a realidade e a ilusión, porque ás veces a realidade é ilusoria.

Todas as situacións e relacións dos personaxes son tamén pura incerteza, calculada, ou esixida, ambigüidade: a teima de Federico, o seu intento de comprobar se o que viu durante a morte clínica é real ou ilusorio, atravesada toda a novela e a súa obsesión pasa a ser a do lector, guiado sempre pola man segura e firme, e tamén suxestiva e engaiolante da narradora.

Teño escrito, e dígoo agora unha vez máis, que o tema deste relato semella á medida dos mellores dotes narrativos de Marina Mayoral, que parece sentirse moi cómoda describindo situacións de incerteza, que poden ser ou non ser, ou ser olladas dende perspectivas diferentes. Aquí, nese relato, Marina pon a proba unha vez máis esas sobranceiras facultades para moverse con liberdade neses mundos e para transmitilos con eficacia expresiva.

Paréceme que estamos diante dun dos máis arriscados e sobranceiros acertos da arte narrativa de Marina Mayoral. E que é, ou iso penso, unha das constantes que se manteñen ao longo da súa obra, xa dunha moi considerable extensión. Non me resisto a citar outro exemplo doutra novela súa, *O Anxo de Eva* (2013). Aquí o procedemento é distinto, pero penso que a finalidade é a mesma: Eva, o personaxe central desta novela, vive nun permanente estar fóra da realidade (ou mellor sería dicir que permanentemente está construíndo a súa realidade de soños e fantasías). Porque a súa realidade non é a realidade inmediata senón a que ela vai construíndo. E logo, ese mesmo personaxe se comporte na vida real –inmediata–, se ben só a refoladas, como calquera outro dos máis “realistas”.

Os demais personaxes, sempre moi ben debuxados, cada un á súa maneira viven apegados ás miserias e servidumes das súas realidades cotiás: unha nai de Eva torpe e nunca oportuna, un pai que esvara polas cousas, unha avoa moi segura e de moi forte personalidade, entre outros. E no medio deles móvese Eva, pasando con facilidade das súas fantasías á realidade inmediata. É un caso que, como dixer, expoño *ad exemplum*.

Vexo nestas densas e traballadas obras de Marina Mayoral, como na xeneralidade das que as precederon no tempo, unha especial capacidade, ou poida que mellor fose dicir sabedoría, para salientar o que poderíamos chamar o carácter ilusorio da realidade, como se pode pasar da realidade inmediata aos eidos da ilusión, e á inversa. Téñense sinalado dous exemplos paradigmáticos ao respecto: a bacía do barbeiro que Don Quixote converte en helmo de Mambrino,

a dualidade Coroa de Espiñas-Camisa de durmir da meretriz de *A Reliquia*, de Eça de Queiroz (Guerra 1971). Calderón xa nolo tiña advertido: “que toda la vida es sueño/ y los sueños sueños son”. Ou como nos lembra Shakespeare, o ser humano é só “the shadow of a shadow”, sombra dunha sombra, “such stuff as dreams are made on”¹.

Paréceme, sen ser profesor da materia (ela, que o é, espero que non me suspenda) que case toda a obra narrativa de Marina Mayoral pode encadrarse nesa nobre tradición ibérica que suxire o carácter ilusorio da realidade. Pero si estou moi certo, como lector atento e aínda apaixonado da súa obra, que é un exemplo de eficacia expresiva esa súa rara mestría para converter situacións de incerteza, esvaradías e ambiguas en narracións claras, concisas e precisas.

Outra das nervaduras, e moi importante, que percorren toda a obra narrativa de Marina é o seu sentido do humor, que ela converte nun valioso recurso expresivo, aínda nas situacións que poderían ser ou parecer máis dramáticas ou máis tráxicas. Nunhas declaracións que fixo en Vigo, hai poucos anos, aclarou que cando empezara a escribir tiña textos que, se os lía en público, facían chorar aos que escoitaban. Pero andando o tempo –quizais por ter adquirido maior madurez ou máis experiencia– foise encarando con humor aínda nos supostos máis dramáticos ou tráxicos.

Paréceme que este un motivo de consideración especial porque, ao meu ver, axuda a iluminar a narrativa da nosa autora.

Algo que non lle pasou desapercibido á crítica. Por exemplo, Norma Sturiniolo (2011) expón que cando presenta un personaxe “en el cementerio hablándoles a las tumbas de los hombres que ha amado, asoma el humor, la ironía de la escritora mindoniense. De forma que en un paisaje propicio para las lágrimas, hace que aflore una sonrisa en labios del lector”, e engade que Marina Mayoral “maneja con gran maestría la ironía, el humor que disuelve la tragedia”, algo que estima continuidade da tradición galdosiana.

Empecemos por desbotar a idea común de que o humor sexa algo que teña que ver con saídas churrusqueiras, coas expresións graciosas, cos chistes. O humor, por riba de todo, é unha actitude intelectual que nos permite mirar a

1 We are such stuff
as dreams are made on, and our little life
is rounded with a sleep
(*The Tempest*, Act. IV, escena 1).

realidade a unha certa distancia. Nin máis nin menos que o que Antonio Machado expresou nestes versos tan sinxelos como cheos de sabedoría:

Confiamos
en que no será verdad
nada de lo que pensamos.

Ou sexa, desconfiemos do que nos semella evidente, porque iso que así nolo parece, ao mellor non é verdade. Xusto por iso se ten dito, e escrito, que o sentido do humor nos permite “non perder a cabeza”. Así nolo ensinou Celestino Fernández de la Vega (1963). Trátase, certamente, dunha actitude mental, pero, por riba de todo, dunha ferramenta intelectual que nos permite encararnos mellor coa realidade, con máis recursos, con máis seguridade. E con máis empatía.

Paréceme que, entendido así o sentido do humor, comprenderemos mellor as actitudes de Marina diante de cuestións tan graves e dramáticas. Por sinalar un exemplo entre os moitos que se poderían aducir, no relato “Solo pienso en ti” atopamos a evocación que fai a muller viúva do seu home, que morreu atropelado cando regresaba ao fogar tras alugar un vídeo porno para velo xuntos, en amor en compañía, despois de cear. O feito en si non pode ser máis trágico, pero esa traxedia chega a nós debuxada con trazos dunha lene ironía, cunha brisa de humor, como ollada a unha certa distancia, todo moi ben administrado cunha prosa clara, ben traballada, persuasiva.

Así, nese caso como en moitos outros, os lectores non choramos como parece que lles ocorría aos dos seus primeiros escritos; aquí sentímonos atraídos pola curiosidade, pola seguridade narrativa da autora, cunha simpatía co suposto de feito que se nos presenta e comunica con esa certa distancia que nolo fai máis atractivo. No exemplo que puxen, a carga expresiva non está na traxedia senón na maneira amable, nostálgica, de comunicalo, na frescura que xorde do humor, nun certo distanciamento que permite unha máis completa perspectiva.

Este sutil distanciamento é, ao meu ver, o segredo dese humor refrescante que eu vexo tamén na narrativa de Marina, que contribúe a subliñar a forza expresiva e o contido estético da súa creación literaria.

Por outra banda, debemos salientar o dominio que ten demostrado de moi diversas técnicas narrativas, como reaparición de figuras que xa nos son coñecidas de novelas anteriores, recurso que, no dicir de Santos Doval Vega (2012), a quen

sigo nesta materia, contribúe a subliñar a sensación de realidade dos feitos que narra.

Utiliza con frecuencia técnicas de perspectiva múltiple, que lle permiten ofrecer unha imaxe complexa da realidade, onde cada personaxe ve as cousas de distinta maneira. Manexa con igual facilidade as narracións en primeira e terceira persoa. Unha característica súa son os monólogos en segunda persoa, moi habituais na súa obra e pouco vistos na doutros autores.

Tamén hai exemplos de narración epistolar e da técnica chamada ollo de cámara: a voz que narra é a dunha terceira persoa, absolutamente neutra, en tempo presente, que alterna con longos monólogos dos personaxes que van intervindo.

O tempo da narración non acostuma ser lineal senón que utiliza as técnicas de analepse e prolepse (*flash back* e *flash forward*) para recordar o pasado dos personaxes ou adiantar o seu futuro.

Hai que salientar que a técnica está sempre posta ao servizo do contido e non como simple exercicio de virtuosismo e como ben nos advirte o citado Santos Doval Vega, todo este complexo conxunto de recursos técnicos non supón un obstáculo para a lectura. O lector común nin sequera se decata deles, collido nunha trama apaixonante.

Sería moi aliciante para min entrar noutros eidos da narrativa de Marina, como o tema do amor ou o da morte, do que tantas e suxestivas páxinas ten escrito, ou no das relacións humanas, case sempre difíciles e moitas veces olladas no seu fracaso, pero infelizmente non é posible agora e neste acto. Quedará para outra ocasión.

Debo rematar referíndome ao seu espléndido discurso de hoxe, unha chegada súa máis a un tema rosaliano non menor, porque, en primeiro termo, contribúe a iluminar unha tenza importante da historia do inicio da nosa recuperación cultural. Nese inicio están as inmensas e ás veces desconcertantes personalidades de Murguía e de Rosalía. Coñecer en profundidade a relación persoal habida entre eles, en canto se refire ao labor en que un e outro estaban comprometidos, porque afecta, e de maneira non pequena, á historia daquel movemento que eles iniciaron, é cuestión de primeirísimo interese.

Marina empeza por recoñecer que, despois dun tempo e logo de darlle voltas ao tema –por que Murguía destruíu as cartas de Rosalía–, se viu obrigada a cambiar de opinión e chega á conclusión de que Murguía, lonxe de protexerse el

mesmo facéndoas desaparecer, o que procurou foi máis ben o contrario: protexer a Rosalía. Pois, como moi ben sinala, a obra de Rosalía non podía ser ben acollida pola sociedade galega do seu tempo. Os dous, Rosalía e Murguía, sabían moi ben. Unha e outro estaban moi adiantados ao seu tempo. Paréceme que é xusto salientar este cambio de actitude, que é o que cómpre a un estudoso honesto en procura da verdade ou da máxima aproximación posible a ela.

Por outra banda, significa tamén unha contribución, e non pequena, ao esclarecemento dunha certa sombra que parecía entoldar as verdadeiras relacións persoais entre estas dúas poderosas personalidades. Son moi convincentes as razóns que acabamos de escoitar sobre o rol que Murguía xogou en alentar, axudar e protexer á súa muller.

Á marxe de razóns ideolóxicas, que ás veces poden embazar a intelixencia, como a experiencia nos ensina, Marina condúcenos ás súas conclusións despois dunha rigorosa confrontación documental, logo dunha análise sutil dos textos debidos a uns e a outros e constrúe o seu edificio baseado nunha interpretación sólida dos feitos examinados, dos documentos tidos en conta e dos pareceres que outros teñen exposto sobre a cuestión do por que da destrución por Murguía das cartas de Rosalía. Non teño a menor dúbida de que hoxe sabemos con seguranza as razóns que levaron a esa destrución.

Ao cabo, unha nova achega de Marina Mayoral á súa rica bibliografía de investigadora, en xeral, e de estudosa de Rosalía en particular.

Pero, ademais hai neste discurso unhas afirmacións, para min esclarecedoras, que deixa caer como unha especie de *obiter dicta*, que poden ser de axuda para entrar na súa narrativa. Son estas palabras: “Non me gustan as narracións que demoran ata o final a solución do enigma, porque co embeleco do suspense o lector decátase de pouco e con frecuencia é enganado. A min gústame dicir ao comezo quen é o asasino, e despois tento desvelar as razóns e as circunstancias que levaron a alguén a cometer o crime”. Trátase dun artificio de primeiras sorprendente porque adoito se acostuma facer o contrario, como sabemos, especialmente nas narracións de suspense. Marina recorre ao artificio contrario: dános a coñecer dende o primeiro momento os feitos orixe do relato –digamos que o asasino– e vai logo erguendo e esguizando velos, desenguedellando situacións, describindo feitos determinantes da acción orixinaria e motivadora. É manifesta a orixinalidade deste recurso. É moi a ter en conta para os estudosos da súa obra, que hoxe xa son lexión.

Repasando con ela hai poucas semanas as súas publicacións e traballos, mandoume un e-mail no que me dicía, un pouco como conclusión: “Penso que lle dediquei demasiado tempo ao traballo ao longo da miña vida”.

Eu sei que non. Que non só. Porque cando se traballa con motivación e con alegría, como eu sei que ela o fai, un está realizándose. Unha vida plena de realizacións, un poderoso ronsel é hoxe a súa obra polifacética, é unha realidade merecente das máis altas e diversas valoracións.

Por iso, en nome da Real Academia galega e, tamén, porque despois de máis de medio século de sostida amizade quero poñer de manifesto a miña alegría por recibila nesta xa súa casa, doulle a benvida para que se sitúe entre tan ilustres personalidades, que tamén foron merecentes da máxima distinción que podemos conceder, como John Rhuteford, Giuseppe Tavani, Giulia Lanciani, Nélida Piñon... todos honrados por nós, e que á súa vez moito nos honran.

Benvida, pois.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Charlon, Anne (2006): “*Brétema*: la Galice remémorée ou inventée de Marina Mayoral”, en *Parcours et repères d'une identité régionale. La Galice au XXème siècle*. Bourgogne: Université, Centre d'Etudes et de Recherches Hispaniques du XX^{ème} siècle, 277-297.
- Doval Vega, Santos (2012): “La obra narrativa de Marina Mayoral”, *Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica* 37, 13-140.
- Fernández de la Vega, Celestino (1963): *O Segredo do Humor*. Vigo: Galaxia.
- Guerra da Cal, Ernesto (1971): *A Reliquia*. Lisboa: Editorial Grémio Literário.
- Mayoral, Marina (2006): “¿Dónde viven mis personajes?”, en Jorge H. Valdivieso e L. Teresa Valdivieso (eds.), *Madrid en la literatura y las artes*. Phoenix, Arizona: Orbis Press, 71-75.
- (2013): *O anxo de Eva*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- (2015): *El abrazo*. Barcelona: Stella Maris.
- Sturniolo, Norma (2011): “*Deseos* de Marina Mayoral: Literaturizar la realidad”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 732, 167-171.

Bibliografía de
Marina Mayoral



NOTA PREVIA

A bibliografía que ofrezco non recolle as conferencias, entrevistas e colaboracións en prensa, pero si a case totalidade dos traballos publicados en libros ou revistas especializadas, que creo que poderán ser de utilidade para os investigadores interesados na miña obra ou nos temas que eu tratei, de igual modo que o foron para min os traballos dos meus predecesores.

1. CREACIÓN LITERARIA

Novelas

Cándida, otra vez. Barcelona: Castalia, 1979.

2º premio de Ámbito Literario, Barcelona, 1979.

Madrid: Castalia, 1992.

Madrid: Alfaguara, 2001.

Al otro lado. Madrid: Magisterio Español, 1980.

Premio Novelas y Cuentos, 1980.

Madrid: Alfaguara, 2001.

La única libertad. Madrid: Cátedra, 1982.

Madrid: Alfaguara, 2002.

Tradución ao polaco:

Jedina wolnost. Warszawa: MUZA SA, 2005.

Contra muerte y amor. Madrid: Catédra, 1985.

Unha árbore, un adeus. Vigo: Galaxia, 1988. 5ª ed., 2004.

A Coruña: La Voz de Galicia, 2002.

Tradución ao castelán:

Un árbol, un adiós. Madrid: Acento Editorial, 1996.

Madrid: Suma de Letras, 2004.

Tradución ao polaco:

Jedno drzewo, jedno pozegnanie. Warszawa: MUZA SA, 2006.

O reloxo da torre. Vigo: Galaxia, 1988.

Tradución ao castelán:

El reloj de la torre. Madrid: Mondadori, 1991.

Chamábase Luís. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1989. 8ª ed., 1998. Fora de Xogo, 1ª ed., 1999. 10ª ed., 2016.

Premio Losada Dieguez 1989.

Tradución ao castelán:

Se llamaba Luis. Barcelona: Grijalbo, 1995.

Barcelona: Círculo de lectores, 1997.

Madrid: Editorial Anaya, 2004.

Tradución ao catalán:

Es deia Lluís. Barcelona: Grijalbo, 1995.

Tradución ao portugués:

Chamava-se Luis. Porto: Ambar, 1999.

Recóndita armonía. Madrid: Alfaguara, 1994. 6ª ed., 2000.

Tradución ao alemán:

Helena. Dusseldorf: Econ Verlag, 1997. 2ª ed., 1998.

Tradución ao polaco:

Utajona harmonia. Warszawa: MUZA SA, 2004.

Tradución ao italiano:

Recóndita armonía. Cerdeña: Angelica Editore, 2007.

Tradución ao chinés:

隐秘的和谐. Literatura Popular China, 2009.

Tristes armas. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1994. 29ª ed., 2017.

Tradución ao castelán:

Tristes armas. Madrid: Anaya, 2001. 19ª ed., 2017.

Tradución ao portugués:

Tristes armas. Porto: Ambar, 2002.

Tradución ao polaco:

Smutny to orez, co nie broni sie stowem. Warszawa: MUZA SA, 2006.

Dar la vida y el alma. Madrid: Alfaguara, 1996. 5ª ed., 1999.

Tradución ao polaco:

Zycie odac i dusze. Warszawa: MUZA SA, 2005.

La sombra del ángel. Madrid: Alfaguara, 2000. 3ª ed., 2000.

Bajo el magnolio. Madrid: Alfaguara, 2004. 2ª ed., 2004.

Ao pé do magnolio. Vigo: Galaxia, 2004.

Tradución ao polaco:

W cieniu magnolii. Warszawa: MUZA SA, 2006.

- Casi perfecto*. Madrid: Alfaguara, 2007. 2ª ed., 2007.
Case perfecto. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2007.
Tradución ao polaco:
Prawie doskonata. Warszawa: MUZA SA, 2009.
Tradución ao italiano:
Quasi perfetto. Roma: Caballo di Ferro, 2010.
- Quen matou a Inmaculada de Silva?* Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2009.
¿Quién mató a Inmaculada de Silva? Madrid: Alfaguara, 2009.
Tradución ao polaco:
Kto zabil Inmaculada de Silvia? Warszawa: MUZA SA, 2011.
- Deseos*. [Madrid]: Alfaguara, 2011.
- O anxo de Eva*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2013.
- El abrazo*. Barcelona: Stella Maris, 2015.

Libros de relatos

- Morir en sus brazos*. Alicante: Aguaclara, 1989.
- El tiburón y el ángel*. Madrid: Hachette, 1998. Edición non venal.
- Recuerda, cuerpo*. Madrid: Alfaguara, 1998. 2ª ed., 1998.
Murcia: Raspabook, 2017.
- Querida amiga*. Vigo: Galaxia, 1995. 5ª ed., 1999.
Premio Losada Diéguez 1996.
Tradución ampliada ao castelán:
Querida amiga. Madrid: Alfaguara, 2001.
- Sólo pienso en ti*. Rivas-Vaciamadrid: H. Kliczkowski, 2006.
- El amor, la vida y más allá*. Santiago de Compostela: Teófilo Edicións, 2017.

Relatos en antoloxías ou publicacións periódicas

- “Ensayo de comedia”, en *Ensayo de comedia y doce cuentos más*. Madrid: Confederación Española de Cajas de Ahorro, 1983.
Premio Hucha de Oro 1982.
Incluído en:
Andrian, Gustave W. (2000): *Modern Spanish Prose, Literary Selections from Spain and Latin America*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall. 6ª ed., 2000.
Figueras, Mercedes (ed.) (1991): *Die orange ist eine fruch des winters*. München: S. Piper.
Olazagasti-Segovia, Elena (ed.) (1993): *Sorpresas*. Fort Wotrth: Holt, Rinerhart and Winston. 3ª ed., 2002.

- “El único camino”, en *El pájaro y nueve relatos más*. Madrid: RENFE, 1983.
- “De su mejor amiga, Celina”, en F. García Pavón (ed.), *Antología de cuentistas españoles contemporáneos (1966- 1980)*. Madrid: Gredos, 1984.
- “Morir en sus brazos”, en *Ventanal* 14 [1988].
- “Sección de sucesos”, en *Reveu Svetovej Literatúry* 2 [1998], 67-71. Rocník XXXIV, 1998.
Incluido en:
Alcántara, Marco (ed.) (1989): *Frauen in Spanien*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- “En los parques, al anochecer”, *El País* 6/V/1990.
Incluido en:
Abad, Mercedes e Carmen Estévez (eds.) (1990): *Relatos eróticos*. Madrid: Castalia.
Caballé, Anna (2003): *La vida escrita por mujeres*. IV: *Lo mío es escribir*. Barcelona: Círculo de Lectores.
Publicado en:
Story Quarterly 41 [2006, Kenilworth, USA].
North Dakota Quarterly vol. 74, n. 4 [2007, North Dakota, USA].
- “El fantasma de la niña negra”, *Panorama* 24/IX/1990.
Homenaje a José María Martínez Cachero: investigación y crítica. Vol. 3. Oviedo: Universidad, 2000, 819-828.
- “Sor Clara”, en Gene S. Kupferschmid (ed.), *Al Tanto. Catorce cuentos contemporáneos*. Boston: Houghton Mifflin Co., 1991.
- A man de neve*. Contos do Castromil 9. Santiago de Compostela: Castromil [etc], 1992.
Incluido en:
Cid Cabido, Xosé (ed.) (1996): *Unha liña no ceo. 58 narradores galegos 1979-1996*. Vigo: Edicions Xerais de Galicia.
- “Nueve meses y un día”, en Marco Alcántara (ed.), *Spanische Erzählungen*. München: Deutscher Taschenbuch, 1992.
Incluido en:
Lunatti, Montserrat (1997): *Rainy Days. Short Stories by Contemporary Spanish Women Writer*. Warminster: Aris & Phillip.
- “Entonces empezó a olvidar”, en A. Encinar e A. Percival (eds.), *Cuento español contemporáneo*. Madrid: Cátedra, 1993.
Incluido en:
Steiner, Eva (2004): *Die Dame in Lachs. Liebesgeschichten aus Spanien 1987-2002*. Bad Vöslau: Stockmann.

- “El asesino y la víctima”, en Juana Amelia Hernández e Edenia Guillermo (eds.), *Cuentos españoles contemporáneos. Modern Short Stories for Intermediate through Advanced Students*. Lincolnwood (Illinois): National Textbook company, 1993.
- “A través del tabique”, en Fernando Valls (ed.), *Son cuentos*. Madrid: Espasa Calpe, 1993.
Incluído en:
Wulf Schindler (ed.) (1996): *El comienzo del viaje. Cuentos y viajes*. Stuttgart: Klett Sprachen. 5ª ed., 2000.
Merino, José María (ed.) (1998): *Cien años de cuentos (1898 -1998)*. Madrid: Alfabara.
Ayala, Francisco [et al.] (2001): *Historias médicas. ¿Qué me pasa, doctor?* Madrid: Páginas de Espuma.
- “El final”, en J. González e P. de Miguel (eds.), *Últimos narradores. Antología de la reciente narrativa breve española*. Pamplona: Hierbaola Ediciones, 1993.
Incluído en:
Hernández Viveros, Raúl (2002): *Relato Español Actual*. México: Univ. Autónoma / Fondo de Cultura Económica. 2ª ed., 2003.
- “Querida amiga”, *Lucanor. Creaciones e investigación. Revista del cuento literario* 11 [1994], 10-19.
Incluído en:
Encinar, Ángeles (ed.) (1995): *Cuentos de este siglo. 30 narradoras españolas contemporáneas*. Barcelona: Lúmen. 2ª ed., Barcelona: Círculo de Lectores, 1997.
Hooper, Kirsty (2008): *For the beginning of the sea. Anthology of Contemporary Galician Short Stories*. Brighton: Foreign Demand.
- “Sólo pienso en ti”, *Interviú* 1015 [1995].
- “Los crímenes de Cecilia Böhl de Faber”, en *Historias de Detectives*. Barcelona: Lumen, 1998.
- “Adios, Antinea”, en *Amores de mujer*. [s.l.]: Comunicación y Publicaciones S.A., 1998.
Incluído en:
Blasco Ibáñez, Vicente [et al.] (2002): *Cuentos de Cine*. Madrid: Castalia.
- “El dardo de oro”, en *Cuentos del mar*. Lisboa: Sociedad estatal Lisboa’98, 1998.
- “El buen camino”, *Cosmopolitan* XII/1998.
- “Recuerdo imborrable”, *El País Semanal* 20/VIII/2000.
- “Los dientes del Maligno” en *Palabras en la noche*. Ourense: Ediciones Linteo, 2001.
- “Nunca más”, *Mujer de Hoy* 18-24/VIII/2001, 28-29.

“Viaje al Polo Norte”, *Mujer de hoy* 25/VII/2003, 33-36.

Incluido en:

Ánfora Nova. Revista Literaria 89-90 [2012], 15-17. [*Recuentos, XXI narradores del siglo XXI*].

“Querida y admirada Greta”, *Ánfora Nova. Revista Literaria* 57-58 [2004].

Los Cuadernos del Norte. Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias 16 [1982], 86-91.

“Antes que el tiempo muera”, en Inmaculada Pertusa e Nancy Vosburg (coords.), *Un deseo propio. Antología de escritoras españolas contemporáneas*. Barcelona: Bruguera, 2009.

“Imagen LIX”, en José M^a Merino e Ángel Olgoso, *Nocturnario, 101 imágenes y 101 escrituras*. Granada: Editorial Nazarí, 2016, 132.

“Letra I: Iris”, en *Homenaxe a Xosé Vizoso*. Lugo: Deputación provincial, 2017.

2. OBRAS DE INVESTIGACIÓN E CRÍTICA LITERARIA

Ensaio

La poesía de Rosalía de Castro. Madrid: Gredos, 1974.

Poesía española contemporánea. Análisis de textos. Madrid: Gredos, 1973.

Análisis de cinco comedias (Teatro español contemporáneo). Madrid: Castalia, 1977. En colaboración con Andrés Amorós y Francisco Nieva.

Rosalía de Castro y sus sombras. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1976.

Rosalía de Castro. Madrid: Fundación Juan March / Cátedra, 1986.

Libros de texto

Lengua Española 1º. Salamanca: Anaya, 1968. En colaboración con Andrés Amorós.

Lengua Española 2º. Salamanca: Anaya, 1969. En colaboración con Andrés Amorós.

Lengua y Literatura Españolas 3º. Salamanca: Anaya, 1970. En colaboración con Andrés Amorós.

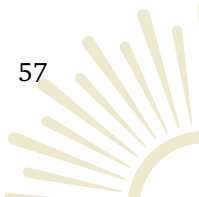
Lengua y Literatura Españolas 4º. Salamanca: Anaya, 1971. En colaboración con Andrés Amorós.

Edicións

- Aguirre, Aurelio (1994): *Poetas selectas*. A Coruña: La Voz de Galicia. Prólogo á edición facsímile.
- Cantar de Mio Cid*. Tenerife: La Página Ediciones, 2014. Versión en prosa, prólogo e notas.
- Castro, Rosalía de (1978): *En las orillas del Sar*. Madrid: Castalia. Edición crítica, estudo introdutorio e notas.
- (1990): *Follas novas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia. Edición, en colaboración con Blanca Roig, con estudo introdutorio e notas de Marina Mayoral.
- (1993): *Obras completas*. 2 vol. Madrid: Turner. Edición con estudo introdutorio.
- Martín Gaité, Carmen (1997): *Entre visillos*. Barcelona: Ediciones Destino. Estudo introdutorio.
- Pardo Bazán, Emilia (1984): *Cuentos y novelas de la Tierra. I.- Cuentos del Terruño, Historias y cuentos de Galicia, Cuentos de la tierra e Finafrol. II.- Cuentos de Marineda, Los Pazos de Ulloa, La Madre Naturaleza*. Santiago de Compostela: Sálvora. Edición, estudo introdutorio, prólogos e notas.
- (1986): *Los Pazos de Ulloa*. Madrid: Castalia. Edición crítica, prólogo e notas.
- (1987): *Insolación*. Madrid: Castalia. Edición con estudo introdutorio.
- (1989): *Dulce Dueño*. Madrid: Castalia. Edición con estudo introdutorio e notas.
- (1991): *La Quimera*. Madrid: Cátedra. Edición con estudo introdutorio e notas.
- (2006): *La educación del hombre y la de la mujer - Memorias de un solterón - La dama joven*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco. Estudo introdutorio.
- (2006): *Los Pazos de Ulloa*. Madrid: Ollero y Ramos Editores (Random House Mondadori). Edición con estudo introdutorio, notas e apéndice.
- Sagan, Françoise (1997): *Buenos días, tristeza*. Barcelona: Círculo de lectores. Estudo introdutorio.

3. LIBROS COMPILADOS

- Estudios sobre Los Pazos de Ulloa*. Madrid: Cátedra/Ministerio de Cultura, 1989.
 Editora: Marina Mayoral. Autores: Ricardo Gullón, Darío Villanueva, M. Mayoral, Nelly Clemessy, Maurice Hemingway, C. Bravo Villasante, B. Varela Jácome, Claudio Guillén, Carlos Casares, Luis Mateo Díez, M.^a del Pilar Palomo, John W. Kronik, Juan Paredes, Francisco Nieva.

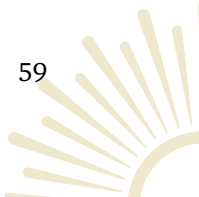


- El oficio de narrar*. Madrid: Cátedra/Ministerio de Cultura, 1989. 2ª ed., 1990.
Editora: Marina Mayoral. Autores: Germán Gullón, Darío Villanueva, Montserrat Roig, José Luis Sampedro, J. José Millás, Paloma Díaz- Más, Luis Mateo Díez, José M.ª Merino, Carme Riera, M. Mayoral, Soledad Puértolas, Javier Marías, Eduardo Mendoza.
- Las escritoras románticas españolas*. Madrid: Fundación del Banco Exterior, 1990.
Editora: Marina Mayoral. Autores: María del Carmen Simón Palmer, J. I. Ferreras, Susan Kirkpatrick, M. Mayoral, L. Romero Tobar, E. Rubio Cremades, A. Tarrío, Guillermo Carnero, Gloria Rokiski, Ramón Andrés, Carlos Ruiz Silva, Carme Riera, Ricardo Navas Ruiz, Elena Catena, Ermanno Caldera.
- El personaje novelesco*. Madrid: Cátedra/Ministerio de Cultura, 1990.
Editora: Marina Mayoral. Autores: Milagros Ezquerro, Darío Villanueva, Carlos Castilla del Pino, M.ª Carmen Bobes Prieto, A. Muñoz Molina, Javier Marías, M. Mayoral, Esther Tusquets, J. Antonio Gabriel y Galán, Víctor Freixanes, Carlos Casares, Soledad Puértolas, Juan Pedro Aparicio, Elena Santiago.
- La risa y la sonrisa (El humor visto por sus autores)*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 2001.
Editora: Marina Mayoral. Autores: J. Pedro Aparicio, Lourdes Ortiz, M. Mayoral, Antonio Pereira, L. Mateo Díez, Álvaro Pombo, J. M.ª Merino, A. Muñoz Molina, Soledad Puértolas, Fanny Rubio.
- Poemas de amor a través de los siglos*. Madrid: Sial Ediciones, 2006.
Editora: Marina Mayoral. Autores: M. A. Pérez Priego, Jacobo Cortines, José Ignacio Díez, Alicia Redondo, Socorro Suarez, Soledad Arredondo, Guillermo Carnero, Marina Mayoral, Covadonga López Alonso, Germán Gullón, Fanny Rubio, Carmen Riera.
- Memoria de la guerra civil en las escritoras españolas*. Madrid: Sial Ediciones, 2011.
Editoras: María del Mar Mañas, Marina Mayoral. Autores: Ángela Ena, Dolores Romero, Manuel Fernández Nieto, María del Mar Mañas, Marina Mayoral.

4. ESTUDOS E ARTIGOS EN ACTAS DE CONGRESOS, HOMENAJES E VOLUMES COLECTIVOS

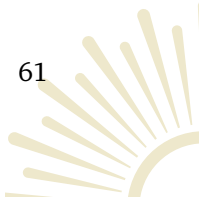
- “Estructura y visión del mundo en un poema de Antonio Machado”, en *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*. Madrid: Gredos, 1970, 183-187.
- “«Se equivocó la paloma» de Rafael Alberti”, en Emilio Alarcos [et al.], *El comentario de textos*. Madrid: Castalia, 1973, 343-350.
- “El beato sillón de Guillén”, en *Studia in honorem R. Lapesa II*. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal / Gredos, 1974, 373-377.
- “El último rincón de Miguel Hernández”, en Juan Cano Ballesta (coord.), *En torno a Miguel Hernández*. Madrid: Castalia, 1978, 95-108.
- “Emilia Pardo Bazán: «Pena de muerte»”, en Andrés Amorós [et al.], *El comentario de textos 3: La novela realista*. Madrid: Castalia, 1979, 279-292.

- “Esquemas estructurales en la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer”, en *Instituto de Bachillerato Cervantes (miscelánea en su cincuentenario 1931-1981)*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1982, 527-539.
- “Símbolo y realidad en Rosalía”, en Iris M. Zavala (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. 5. T. I. *Romanticismo y realismo*. Barcelona: Crítica, 1982, 325-332. En colaboración con Xesús Alonso Montero.
- “El don Álvaro romántico”, en *Don Álvaro. Refundición del drama romántico del Duque de Rivas por Francisco Nieva*. Madrid: Ayuntamiento, 1983, 9-11 e 26-47.
- “Rasgos poéticos en Doña Inés de Azorín”, en Jean Alsina, *Teoría del discurso poético. Actes du V^e colloque du S.E.L., Toulouse, 30-31 mai-1^{er} juin 1985*. Toulouse-Le Mirail: Université, 1986, 49-59.
- “La voz del narrador desde *La hija del mar* hasta *El primer loco*: un largo camino hacia la objetividad narrativa”, en *Actas do Congreso Internacional Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago de Compostela: Universidade / Consello da Cultura Galega, 1986, 341-366.
- “Como tú”, en M.^a del Pilar Palomo (coord.), *León Felipe, poeta de la llama*. Madrid: Universidad Complutense, 1987, 265-270.
- “*La hija del mar*: biografía, confesión lírica y folletín”, en *Romanticismo 3-4. La narrativa romántica. Acti del IV Congresso sul Romanticismo Spagnolo e Hispanoamericano*. Genova: Centro di Studi sul Romanticismo Iberico, 1988, 80-89.
- “Cartas de Emilia Pardo Bazán a Narcís Oller”, en Concha Argente del Castillo Ocaña (coord.), *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*. Granada: Universidad, 1989, 389-410.
- “La perspectiva múltiple”, en Marina Mayoral (ed.), *El oficio de narrar*. Madrid: Cátedra / Ministerio de Cultura, 1989, 159-170.
- “El tema del amor en las novelas de los Pazos”, en Marina Mayoral (ed.), *Estudios sobre Los Pazos de Ulloa*. Madrid: Cátedra / Ministerio de Cultura, 1989, 37-50.
- “Tristana y Feíta Neiras, dos versiones de la mujer independiente”, en Julián Ávila Arellano (coord.), *Galdós. Centenario de “Fortunata y Jacinta”*. Madrid: Universidad Complutense, 1989, 337- 344.
- “Acerca de *Insolación*”, en Victorino Polo García (coord.), *Literatura, pensamiento y libertad*. Murcia: Universidad, 1990, 65-81.
- “Las amistades románticas: confusión de fórmulas y sentimientos”, en Marina Mayoral (ed.), *Escritoras románticas españolas*. Madrid: Fundación del Banco Exterior, 1990, 43-72.
- “La autonomía del personaje”, en Marina Mayoral (ed.), *El personaje novelesco*. Madrid: Cátedra / Ministerio de Cultura, 1990, 101-108.



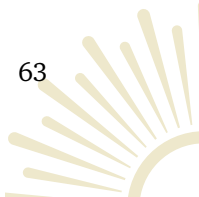
- “De *Insolación* a *Dulce sueño*: notas sobre el erotismo en la obra de E. Pardo Bazán”, en Covadonga López Alonso [et al.] (eds.), *Eros Literario. Actas del IV coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*. Madrid: Universidad Complutense, 1990, 127-136.
- “A muller na narrativa do século XX”, en Anxo Tarrío Varela (coord.), *Actas do Simposio Internacional Otero Pedrayo no panorama literario do século XX*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1990, 215-226.
- “Arredor da mesa camilla”, en *Homenaxe a Ramón Piñeiro*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia, 1991, 45-48.
- “José Ángel Valente: una inscripción”, en Claudio Rodríguez Fer (ed.), *José Ángel Valente*. Madrid: Taurus, 1992, 241-248.
- “Las amistades románticas: un mundo equívoco”, en Georges Duby e Michelle Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres. Tomo IV. El siglo XIX*. Madrid: Taurus, 1993, 613-627.
- “La mujer novelista ayer y hoy”, en Miguel Ángel Muro Munilla (coord.), *Actas del Congreso Internacional sobre Literatura Hispánica Actual*. Logroño: Gobierno de la Rioja, 1993, 179-212.
- “Notas sobre la evolución de la voz narrativa femenina en la novela española”, en *Literatura de dos mundos. El encuentro. Congreso internacional*. Murcia: V Centenario, Comisión de Murcia, 1993, 375-388.
- “Evocación de Ramón Piñeiro”, en *Lembranza de Ramón Piñeiro, Catro Discursos*. [Santiago de Compostela]: Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, 1994, 15-19.
- “Notas sobre técnicas narrativas en *Los Pazos de Ulloa*”, en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*. Vol. 4. *Literatura Española de los siglos XIX y XX*. Madrid: Castalia, 1994, 243-252.
- “Nunca más un hombre. Reflexiones no muy optimistas sobre la vejez femenina”, en Isabel Carrera Suárez e María Socorro Suárez Lafuente (coords.), *Como mujeres. Releyendo a escritoras del siglo XIX y XX*. [Asturias]: Consejería de Educación y Cultura, 1994, 209-210.
- “La voz narrativa de Valente”, en Claudio Rodríguez Fer (ed.), *Material Valente*. Madrid: Ediciones Júcar, 1994, 169-180.
- “Lo cómico en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en *Romanticismo 5. Actas del Congreso La Sonrisa Romántica*. Roma: Bulzoni, 1995, 143-151.
- “El concepto de la feminidad en Zorrilla”, en Javier Blasco, Ricardo de la Fuente e Alfredo Mateos (eds.), *Una nueva lectura. Actas del congreso sobre José Zorrilla*. Valladolid: Fundación Jorge Guillén/Universidad, 1995, 125-140.

- “Reos de la revolución y héroes románticos”, en Nicasio Salvador Miguel (ed.), *Letras de la España Contemporánea. Homenaje a José Luis Varela*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995, 257-262.
- “Narrativa romántica femenina”, en Guillermo Carnero (coord.), *Historia de la Literatura Española 8. Siglo XIX (I)*. Madrid: Espasa Calpe, 1997, 710-738.
- “Poesía femenina en el Romanticismo”, en Guillermo Carnero (coord.), *Historia de la Literatura Española 8. Siglo XIX (I)*. Madrid: Espasa Calpe, 1997, 553-575.
- “La Quimera, o la crueldad del artista”, en José Manuel González Herrán (ed.), *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In Memoriam Maurice Hemingway*. Santiago de Compostela: Universidade, 1997, 211-221.
- “Doña Cecilia o el arte de disimular la superioridad”, en Milagros Fernández Poza e Mercedes García Pazos (eds.), *Actas del Encuentro Fernán Caballero, hoy*. El Puerto de Santa María: Ayuntamiento, 1998, 127-139.
- “Dos artistas hablan de los avances técnicos”, en Enrique Dueñas (ed.), *Territorio de la Mancha. El porvenir de la literatura en lengua española*. [Madrid]: Alfaguara, 1998, 131-133.
- “El Renacimiento de la cultura gallega”, en Leonardo Romero Tobar (coord.), *Historia de la Literatura Española 9. Siglo XIX (II)*. Madrid: Espasa Calpe, 1998, 289-306.
- “Alberto el misterioso”, en Guillermo Carnero Arbat, Ignacio Javier López e Enrique Rubio Cremades (coords.), *Ideas en sus paisajes. Homenaje al Profesor Russell P. Sebold*. Alacant: Universitat, 1999, 229-337.
- “De ángel de luz a estúpida (El triste destino de la amada romántica)”, en Istituto italiano per gli studi filosofici (ed.), *Romanticismo 7: la poesía romántica: Actas del VII Congreso (Nápoles, 23-25 de marzo de 1999)*. Bologna: Il Capitello del Sol, 2000, 133-142.
- “Casarse inesperadamente en primavera. (Carta de ruptura de Agnes von Kurowsky a Ernest Hemingway)”, en Soledad Arredondo (dir.), *Homenaje a Elena Catena*. Madrid: Castalia, 2001, 343-352.
- “Los hombres las prefieren tontas ¿tópico o realidad?”, en *Congreso Internacional en Homenaje a Zenobia Camprubí: Representar-representarse. Firmado: mujer*. Huelva: Fundación Juan Ramón Jiménez, 2001, 729-740.
- “Romper los esquemas de lo esperado” en Marina Mayoral (ed.), *La risa y la sonrisa*. Madrid: Espasa, 2001, 45-53.
- “Una mirada hacia dentro”, en Marina Mayoral (ed.), *La risa y la sonrisa. (El humor visto por sus autores)*. Madrid: Espasa, 2001, 9-14.



- “El canon de la violeta. Normas y límites en la elaboración del canon de la literatura femenina”, en Luis F. Díaz Larios [et al.] (eds.), *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*. Barcelona: Universitat, 2002, 261-266.
- “Cómo ve Manuel Halcón a las mujeres”, en Jacobo Cortines (ed.), *Manuel Halcón en su Centenario*. Sevilla: Agría Ediciones, 2002, 45-59.
- “Notas de lectura sobre *Pabellón de reposo*”, en *La obra literaria de C.J.C. Padrón*: Fundación Camilo José Cela, 2002, 193-211.
- “Carlos Casares chega ó alén”, en Francisco Díaz-Fierros Viqueira e Henrique Monteagudo (eds.), *Carlos Casares: a semente aquecida da palabra*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2003, 115-116.
- “Cernuda y España”, en Jacobo Cortines (ed.), *Historial de una vida. Homenaje a Luis Cernuda en el centenario de su nacimiento (1902-2002)*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2003, 59-77.
- “Emilia Pardo Bazán ante la condición femenina”, en Ana M.^a Freire López (ed.), *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003, 101-114.
- “Alberti: sonidos y ritmos de la infancia”, en Gonzalo Santoja (ed.), *El color de la poesía. Rafael Alberti en su siglo*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, 133-143.
- “De literatas a novelistas. Notas sobre la problemática relación de la escritora con la sociedad y el lenguaje”, en *La novela española ante el siglo XXI*. [Madrid]: Centro Cultural de la Villa, 2004, 153-163.
- “La imagen física de las mujeres en *El Quijote*”, en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/es*. Madrid: Universidad Complutense, 2005, 409-434.
- “Nací mujer. Condicionamientos sociales en la escritura femenina”, en *Palabra de mujer*. [CD-Rom]. [Sevilla]: Junta de Andalucía, 2005.
- “¿Por qué Dorotea es *desdichada* y no infeliz?”, en Fanny Rubio (ed.), *Los personajes femeninos en El Quijote*. Madrid: Ayuntamiento, 2005, 88-94.
- “*La Sigea*, Autobiografía y sociedad”, en V. Trueba [et al.] (eds.), *Lectora, heroína, autora: la mujer en la literatura española del siglo XIX*. Barcelona: PPU, 2005, 213-220.
- “What they meant to say when they said España (The idea of Spain in the work of three twentieth century poets)”, en Bradley S. Epps (ed.), *Spain beyond Spain. Modernity, Literary History and National Identity*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2005, 301-317.
- “Cuatro calas en la imagen de la mujer amada en la lírica española: el Arcipreste de Hita, Lope de Vega, Meléndez Valdés, Pedro Salinas”, en Ivonne Fuentes e Margaret R.

- Parker (eds.), *Leading Ladies. Mujeres en la literatura hispana y en las artes*. Louisiana: University, 2006, 1-46.
- “¿Dónde viven mis personajes?”, en Jorge H. Valdivieso e L. Teresa Valdivieso (eds.), *Madrid en la literatura y las artes*. Phoenix, Arizona: Orbis Press, 2006. 71-75.
- “La imagen de la mujer amada en la poesía española del Romanticismo”, en *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*. [Valladolid]: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006, 41-59.
- “*Memorias de la Melancolía y La Arboleda perdida*: Dos miradas sobre un mismo mundo”, en Diego Martínez Torrón (ed.), *Juan Ramón, Alberti: dos poetas líricos*. Kassel: Edition Reichenberger, 2006, 322-340.
- “La misteriosa aparición de Dorotea. Comentario de texto de *El Quijote*, I, XXVIII”, en María Victoria Atencia (ed.), *Impresiones sobre El Quijote. Lecturas andaluzas en su cuarto centenario*. Sevilla: Consejería de Cultura / Centro Andaluz de las Letras, 2006, 161-169.
- “Pardo Bazán: De la noticia a la ficción”, en José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín e Ermitas Penas Varela (eds.), *Simposio Emilia Pardo Bazán. Los cuentos*. A Coruña: Real Academia Galega, 2006, 225-250.
- “*La arboleda perdida*: testimonio de dos diferentes aspectos del proceso de creación literaria”, en *Actas de los X Encuentros con la poesía*. El Puerto de Santamaría: Fundación Rafael Alberti, 2008, 61-76.
- “Ruptura de un canon: bellezas morenas en la lírica del Siglo de Oro español”, en Antonietta Calderone (ed.), *Los géneros literarios desde el siglo XVI: definición y transformación. Congreso internacional*. Napoli: L'Orientale Editrice, 2008, 71-90.
- “Los exilios de «La Peregrina»”, en P. Menarini (ed.), *Romanticismo y exilio. Actas del X Congreso. Alicante, 12-14 de marzo de 2008*. Bologna: Il Capitello del Sole, 2009, 165-179.
- “Un ideal erótico del Romanticismo: la mujer víctima”, en Begoña Regueiro e Ana Rodríguez (eds.), *Lo real imaginado, soñado, creado: Realidad y literatura en las letras hispánicas*. Madrid: Universidad Complutense, 2009, 29- 37.
- “«Justiciero» y «Mateo Falcone» ¿influencia o coincidencia?”, en José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín e Ermitas Penas Varela (eds.), *La Literatura de Emilia Pardo Bazán*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia / Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, 2009, 377-385.
- “Lembranzas de don Ramón Piñeiro”, en Alexandra Cillero Prieto e Élide Abal Santorum (eds.), *Homenaxe a Ramón Piñeiro*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2009, 153-157.

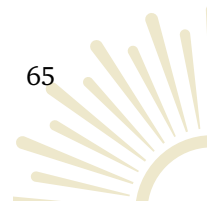


- “María Teresa León: Una novelista en las trincheras”, en Marina Mayoral e María del Mar Mañas Martínez (coords.), *Memoria de la Guerra Civil en las Escritoras Españolas*. Madrid: Sial, 2011, 53-73.
- “A imaxe física do home amado na poesía de Rosalía de Castro”, en Luís Cochón, Luís Alonso Girgado e Lorena Domínguez Mallo (eds.), *Rosalía de Castro na cobiza do lonxe*. Cadernos Ramón Piñeiro XXVI. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2013, 102-108.
- “Rosalía, poeta en dos linguas y mujer avanzada en su tiempo”, en Rosario Álvarez [et al.] (coords.), *Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2014. doi:10.17075/rcsxxi.2014.050 [Disponible en <http://consellodacultura.gal/publicacions-dixitais/acta.php?libro=2>].
- “Pardo Bazán y la moda”, en Pilar Palomo, Pilar Vega e Concepción Núñez (eds.), *Emila Pardo Bazán, periodista*. Madrid: Arco Libros, 2015, 111-125.
- “Los maniqués”, en Pilar Palomo e Concepción Núñez Rey (eds.), *Bécquer periodista*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2016, 223-237.
- “Casares: Tres apuntamentos”, en Luís Cochón, Luís Alonso Girgado e Laura Piñeiro Pais (eds.), *Carlos Casares: homenaxe. De amicitia*. Cadernos Ramón Piñeiro XXXVII. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2017, 295-304.
- “Tempo e novela”, en Armando Requeixo (ed.), *Sobre letras e signos. Estudos en Homenaxe a Anxo Tarrío Varela*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2017, 551-558.

5. ESTUDOS E ARTIGOS EN REVISTAS LITERARIAS E CULTURAIS

- “Clarín, crítico literario”, *Cuadernos hispanoamericanos* 230 [1969], 1-6.
- “Sobre el amor en Rosalía de Castro y sobre la destrucción de ciertas cartas”, *Cuadernos hispanoamericanos* 233 [1969], 1-16.
- “¿Un recuerdo encubridor en Rosalía de Castro?”, *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 275-276 [1969], 1, 12.
- “Clarín y Valera, críticos literarios”, *Revista de Occidente* 82 [1970], 97-103.
- “Rosales y Villamediana”, *Cuadernos hispanoamericanos* 243 [1970], 726-729.
- “Aquella casa de La Coruña [Comentario a un poema de Luis Rosales]”, *Cuadernos hispanoamericanos* 257-258 [1971], 1-10.
- “Tristana: ¿una feminista galdosiana?”, *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 320-321 [1973], 28.

- “¿Hay una literatura masculina?”, *Diario 16, Disidencias* 3 [1980], 1.
- “Actas del congreso Internacional de Estudios sobre Rosalía de Castro e os eu tempo [Reseña]”, *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 488-489 [1987], 12.
- “Del amor y de la amistad”, *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 488-489 [1987], 12.
- “Emilia Pardo Bazán ante a moral sexual do seu tempo”, *Festa da palabra silenciada* 6 [1989], 37-39.
- “Las Románticas”, *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 516 [1989], 9-10.
- “Rosalía de Castro. No seu tempo by Catherine Davies [Reseña crítica]”, *Hispanic Review* 58 [1990], 396-398.
- “Don Juan”, *Turia. Revista cultural* 17 [1991], 47-56.
- “Análisis de *La camisa*”, *Teatro, revista de estudios teatrales* 8 [1995], 139-160.
- “La mujer ideal de Galdós”, *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 561 [1993], 6-9.
- “¿Sigue vivo el ángel del hogar?”, *Vela mayor* 7 [1995], 51-57.
- “El yo femenino en la novela de finales del siglo XX”, *La República de las Letras* 46 [1995], 107-110.
- “Procedimientos cinematográficos en *Doña Inés* de Azorín”, *Anales Azorinianos* 6 [1997], 141-154.
- “Y además, mujer”, *La Voz de Galicia. Suplemento especial do Día das Letras Galegas*. 14/V/2000, 25.
- “Pervivencia de tópicos sobre la mujer escritora”, en *Confluencia. Revista Hispánica de cultura y Literatura* 19.1 [2003], 13-18.
- “*El retrato de Helena de Kay*, de Winslow Homer (1873)”, *Quimera. Revista de Literatura* 226 [2003], 45-50.
- “A través de la mar tenebrosa”, *Catharum. Revista de ciencias y humanidades* 5 [2004], 5-14.
- “A través do mar tenebroso”, en M.^a Carmen Ramírez Gómez (ed.), *Cátedra Jorge Juan. Ciclo de conferencias, curso 2015-2016*. A Coruña: Universidade, 2017.
- “El lado oscuro de Mercè Rodoreda”, *Aula de Letras* 0 [2005], 25-38.
- “Magia y humor en un relato de Álvaro Cunqueiro”, *Anales de Literatura Española* 18 [2005], 253-258. (Exemplar dedicado a: “Romanticismo Español e hispanoamericano. Homenaje al Profesor Ermanno Caldera”).
- “Los rincones oscuros del erotismo en Valle-Inclán”, *Bradomín. Revista de estudios sobre Ramón del Valle-Inclán y su tiempo* 0 [2005], 125-136.
- “La elaboración de lo popular en los *Cantares Gallegos* de Rosalía de Castro”, *Salina: revista de lletres* 21 [2007], 111-120.



“Manuela Cambroneró”, *Galegos = Gallegos* 2 [2008], 169-172.

“Aurelio Aguirre, da admiración ao esquecemento”, *Galegos = Gallegos* 5 [2009], 173-175.

“The Rothko chapel”, *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía* 12 [2010], 6-8.

“Cómo nace, vive y muere un personaje de novela”, *Salina: revista de lletres* 25 [2011], 215-218

“Ramón Piñeiro, narrador”, *Grial* 208 [2015], 67-69.

6. COLABORACIONES EN ENCICLOPEDIAS

Rico, Francisco (dir.), (1979-2000): *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Crítica. En Iris M. Zabala (ed.), *Romanticismo y realismo*. Vol. V, 1982.

García de la Concha, Víctor (dir.) (1995-): *Historia de la Literatura Española*. Madrid: Espasa Calpe. En Guillermo Carnero (coord.), *Siglo XIX (I)*. Vol. VIII, 1997.

————— (1995-): *Historia de la Literatura Española*. Madrid: Espasa Calpe. En Leonardo Romero (coord.), *Siglo XIX (II)*. Vol. IX, 1998.

7. CATÁLOGOS E FOLLETOS DE ARTE

“Una hoja cuya rama no existe”, en José Miguel de Prada, *Soledad Sevilla. Instalaciones*. Granada: Diputación provincial, 1996.

“El misterio de la vida” en *Soledad Sevilla. Lur*. Gipuzkoa: Diputación Foral / Kulturunea, 2000.

“Es luz”, en *Loureiro, 1962-2002: [catálogo da] exposición no Centro Torrente Ballester do 21 de decembro de 2001 ó 27 de xaneiro de 2002*. Ferrol: Concello, 2001.

“Geografías del misterio”, en María Xosé Díaz, *Geografías*. Madrid: Galería Cuatrodiecisiete, 2002.

8. ARTIGOS SOBRE PINTURA

“El impresionismo”, *El Progreso* 14/III/1959.

“El fauvismo”, *El Progreso* 29/IV/1959.

“El expresionismo”, *El Progreso* 2/VIII/1959.

“Arte abstracto”, *La Noche* 17/I/1960.

“Yoísmo abstracto”, *La Noche* 8/V/1960.

Reproducidos os dous últimos parcialmente en *O proceso abstracto. Artistas Galegos, 1950-1979*. Santiago de Compostela: Consorcio, 1993.

“Castelao dibujante”, *Madrid* 23/V/1970.

9. PONENCIAS PRESENTADAS EN CONGRESOS, SIMPOSIOS E SEMINARIOS

“Como tú”, en *León Felipe, poeta de la llama*. Madrid, xaneiro de 1984. Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid.

“La voz del narrador desde *La hija del mar* a *El primer loco*: un largo camino hacia la objetividad narrativa”, en *Rosalía de Castro e o seu tempo. Santiago de Compostela, 1985*. Universidade de Santiago de Compostela /Consello da Cultura Galega.

“Rasgos poéticos en Doña Inés de Azorín”, en *Teoría del discurso poético*. Toulouse, 1986. Université de Toulouse-Le Mirail.

“Tristana y Feíta Neiras, dos versiones de la mujer independiente”, en *Galdós. Centenario de Fortunata y Jacinta*. Madrid, 23 a 28 de novembro de 1987. Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid.

“*La hija del mar*: biografía, confesión lírica y folletín”, en *Romanticismo 3-4. La narrativa romántica. IV Congreso sul Romanticismo Spagnolo e Ispanoamericano*. Bordighera, 9 a 11 de abril de 1988. Facoltà di Magistero dell’Università di Genova.

“A muller na narrativa do século XX”, en *Otero Pedrayo no panorama literario do século XX*. Santiago de Compostela, 22 a 24 de setembro de 1988. Consello da Cultura Galega.

“De *Insolación* a *Dulce Dueño*: notas sobre el erotismo en la obra de Emilia Pardo Bazán”, en *Eros Literario*. Madrid, decembro de 1988. Universidad Complutense de Madrid.

“Reos de la Revolución y héroes románticos”, en *La Revolution Française et les romantismes européens*. Barano d’Ischia, 19 a 21 outubro de 1989. Centre de Recherches revolutionnaires et romantiques. Université de Clermont-Ferrand.

“Reflexiones sobre el proceso de la creación novelesca”, en *Novelistas españoles contemporáneos*. Washington, decembro de 1989. South Atlantic Modern Language Association.

“La visión de la obra propia”, en *Literatura Femenina Contemporánea de España. VII Simposio Internacional*. Northridge, 1991. California State University.

“El escritor ante su obra”, en *Narrative and Essay, at the Turn of the Twentieth Century*. Ohio, 5 e 6 de abril de 1991. The Ohio State University.

- “De la vida a la literatura: la transformación de los elementos autobiográficos en la ficción”, en *Eighth Annual Conference on Foreign Literature*. Wichita, 11 a 13 de abril 1991. Wichita State University.
- “La mujer novelista ayer y hoy”, en *Literatura Hispánica Actual*. Logroño, 1992. Gobierno de la Rioja, Consejería de Cultura.
- “Notas sobre la evolución de la voz narrativa femenina en la novela española”, en *Literatura de dos mundos. El encuentro*. Murcia, 1992. Comisión del V Centenario, Murcia.
- “Lo cómico en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en *Romanticismo 5. La sonrisa romántica*. Nápoles, 1 a 3 de abril de 1993. Centro Internacional de Estudios sobre el Romanticismo Hispánico / Instituto Italiano per gli Studi Filosofici.
- “El concepto de la feminidad en Zorrilla”, en *José Zorrilla. Una nueva lectura*. Valladolid, 18 a 21 de outubro de 1993. Fundación Jorge Guillén e Universidad de Valladolid.
- “Emilia Pardo Bazán: Unha escritora nun mundo de homes”, en *Encontro Internacional Mulleres escritoras*. Lugo, do 27 de xuño ao 1 de xullo de 1994. Universidade de Santiago de Compostela.
- “La Químera, o la crueldad del artista”, en *Encuentro en memoria de Maurice Hemingway*. Santiago de Compostela, xullo de 1995. Universidade de Santiago de Compostela.
- “La mujer escritora en el Romanticismo español”, en *Mujer, ideología y población*. Madrid, 13 a 16 de novembro de 1995. Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid.
- “Doña Cecilia o el arte de disimular la superioridad”, en *Fernán Caballero, hoy*. El Puerto de Santa María, 25 a 27 de setembro de 1996. Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Sevilla).
- “Mujer y novelista: el peso de la tradición”, en *La Novela Contemporánea Española en las Tendencias Literarias de Fin de Siglo*. Savannah (Georgia), novembro de 1996. South Atlantic Modern Language Association.
- “La mujer escritora en la cultura occidental desde el siglo XIX hasta hoy”, en *La Literatura Española puente entre Oriente y Occidente a través del Norte de África*. Túnez, 21 a 23 abril de 1997. Le Centre d’Etudes et Recherches Ottomanes, Morisques, de Documentacion et Information.
- “Dar la vida y el alma: Visión del autor”, en *1er Congreso Internacional de Narrativa Española en Lengua Castellana*. Toledo, 5 a 7 de maio de 1998. Universidad Castilla - La Mancha. **Ponencia Plenaria.**

- “De ángel de luz a estúpida (El triste destino de la amada romántica)”, en *Romanticismo, 7: La Poesía Romántica*. Nápoles, 23 a 25 de marzo de 1999. Centro Internacional de Estudios sobre el Romanticismo Hispánico / Instituto Italiano per gli studi filosofici.
- “El canon de la violeta. Normas y límites en la elaboración del canon de la literatura femenina”, en *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XI*. Barcelona, 20 a 22 de outubro de 1999. Sociedad de Literatura Española del siglo XIX / Universidad de Barcelona.
- “El concepto de España en Antonio Machado, Miguel Hernández y Luis Cernuda”, en *Los espacios de la historia literaria: España fuera de España*. Cambridge (Massachusetts), 14 a 18 de marzo del 2001. Universidad de Harvard.
- “Romper los esquemas de los esperado”, en *Simposio sobre humor y comicidad: La risa y la sonrisa*. Madrid, 14 a 17 de maio de 2001. Centro Cultural de la Villa / Concejalía de Cultura.
- “Emilia Pardo Bazán ante la condición femenina”, en *Emilia Pardo Bazán en el 150 aniversario de su nacimiento*. A Coruña, 24 a 25 de xuño de 2001. Fundación Pedro Barrie de la Maza.
- “El Mondoñedo mágico de Álvaro Cunqueiro”, en *Xornadas Cunqueiranas*. Mondoñedo, 6 a 8 de setembro de 2001. Fundación Álvaro Cunqueiro / Concello de Mondoñedo.
- “Nacer mujer. La historia se hace naturaleza”, en *The canon unplugged: Rethinking the Writer, the Reader and the Critic in Hispanic Women’s Literature*. Kentucky, 13 a 15 de setembro de 2001. University of Kentucky. **Ponencia Plenaria.**
- “Los hombres las prefieren tontas. ¿Tópico o realidad?”, en *Homenaje a Zenobia. Representar - Representarse*. Moguer (Huelva), 25 a 28 de outubro de 2001. Fundación Juan Ramón Jiménez / Universidad Internacional de Andalucía / Ayuntamiento de Moguer. **Ponencia Plenaria.**
- “Nací mujer. Condicionamientos histórico sociales de la escritura femenina”, en *Palabra de mujer*. Cádiz, 14 a 15 de outubro de 2002. Instituto Andaluz de la Mujer.
- “Autobiografía y sociedad en *La Sigea* de C. Coronado”, en *Lectora, heroína, autora: la mujer en la literatura española del siglo XIX*. Barcelona, 23 a 25 de outubro de 2002. Sociedad de Literatura Española del siglo XIX / Universidad de Barcelona.
- “Versos y ritmos de la infancia en *La arboleda perdida*”, en *Congreso Internacional Rafael Alberti y su tiempo*. Madrid, 24 a 28 de novembro de 2003. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

- “Los rincones oscuros del erotismo en Valle-Inclán”, en *Congreso Internacional Valle-Inclán, epílogo de una época, precursor de nuevas técnicas*. Pontevedra, 25 a 28 de novembro de 2003. Fundación Valle-Inclán.
- “Cuatro calas en la imagen de la mujer amada en la lírica española: El Arcipreste de Hita, Lope de Vega, Meléndez Valdés, Pedro Salinas”, en *The Hispanic Woman in Literature and the Arts*. Louisiana, 19 a 21 febreiro de 2004. Louisiana State University. **Ponencia Plenaria**.
- “La imagen de la mujer en la poesía romántica española”, en *Imagen y palabra de mujer. La mujer en la Literatura Española*. Valladolid, 20 a 22 de abril de 2004. Instituto de la Lengua de Castilla y León.
- “¿Dónde viven mis personajes?”, en *III Congreso Internacional: Madrid en la literatura española, iberoamericana y universal*. Madrid, 9 a 11 de xullo de 2004. Departemnt of Foreign Languages and Literatures of the University of Alabama at Birmingham / Asociación Hispánica de Humanidades.
- “De la noticia al cuento: el proceso de creación en algunos cuentos de Emilia Pardo Bazán”, en *Emilia Pardo Bazán: los cuentos*. A Coruña, 27 a 30 de setembro de 2005. Real Academia Galega.
- “*La arboleda perdida* y *Memoria de la melancolía*, dos miradas sobre el mismo mundo”, en *Homenaje a Rafael Alberti*. Córdoba, 17 a 19 de outubro de 2005. Universidad de Córdoba.
- “Cómo nace, vive y muere un personaje de novela”, en *Edición y creación. Narradores*. Córdoba, 25 e 26 de outubro de 2006. Facultad de Filosofía y Letras.
- “Los escritores ante el nuevo milenio”, en *I laberinti del nuovo millennio*. Palermo, 21 a 23 de xuño de 2007. Università degli Studi di Palermo, Dipartº di Letterature e Culture Europee.
- “Ruptura de un canon: Bellezas morenas en la poesía española de El Siglo de Oro”, en *Los géneros literarios desde el siglo XVI. Definición y transformación*. Mesina, 15 a 17 de novembro de 2007. Universitat degli Studi di Mesina.
- Resposta á ponencia de Roberta Lee Jonson (University of Kansas): “Estrategias feministas en la narrativa de Marina Mayoral”, en *Sesión homenaxe á escritora Marina Mayoral*. Atlanta, novembro de 2007. Convención anual da South Atlantic Modern Language Association.
- Resposta á ponencia de Mayte de Lama (Elon University): “Fascinación y repulsión en tres relatos de Marina Mayoral”, en *Sesión homenaxe á escritora Marina Mayoral*. Atlanta, novembro de 2007. Convención anual da South Atlantic Modern Language Association.

- “Los exilios de La Peregrina”, en *Romanticismo y exilio*. Alicante, 12 a 14 marzo de 2008. Centro Internacional de Estudios sobre el Romanticismo Hispánico “Ermano Caldera”.
- “Un ideal erótico del Romanticismo: La mujer víctima”, en *Realidad y literatura en las letras hispánicas*. Madrid, 8 a 11 de abril de 2008. Asociación Aleph de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica. **Ponencia plenaria**.
- “Rosalía, a voz dos que non teñen voz”, en *IV Foro pola Igualdade Mulleres no tempo*. Terras de Trives, Ourense, 25 a 26 abril de 2008. Federación Anaral.
- “Nacimiento, vida y muerte del personaje novelesco”, en *Evoluzione e trasformazione dei generi nelle letterature ispaniche*. 19 e 20 de xuño de 2008. Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”.
- “De «Mateo Falcone» de Próspero Merimée a «Justiciero» de Emilia Pardo Bazán. ¿Influencia o coincidencia?”, en *La Literatura de Emilia Pardo Bazán*. A Coruña, 29 de xuño a 2 de xullo de 2008. Universidade de Santiago de Compostela.
- “Elementos de novela negra en mi obra narrativa”, en *La mujer detective en la narrativa actual*. Toledo, 2 a 4 de xullo de 2008. Universidad de Castilla La Mancha.
- “Del abanico a la web y lo que falta por recorrer”, en *10º Seminario Estudios de mujeres Voces y espacios femeninos*. Zaragoza, xaneiro a marzo de 2009. Universidad de Zaragoza.
- “O humor na obra de Cunqueiro”, en *Encontro Cen anos de Cunqueiro*. A Coruña, 13 a 15 de xullo de 2011. Universidad Internacional Menéndez Pelayo.
- “A través do mar tenebroso”, en Cátedra Jorge Juan. Conferencia inaugural do ciclo 2015-2016. 15 de outubro de 2015, Universidade da Coruña.
- “El «fingimiento» en la poesía amorosa de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Congreso homenaje a Jose Manuel González Herrán*. Universidad de Cantabria, 26 a 28 de outubro de 2016. Real Sociedad Menéndez Pelayo.
- “Los donjuanes del don Juan”, en *X Semana de estudios románticos*. Valladolid, 6 a 11 de novembro de 2017. Casa de Zorrilla.

10. SIMPOSIOS ORGANIZADOS

- Commemoración del primer centenario de Los pazos de Ulloa*. 9 a 12 de decembro de 1987, Ateneo de Madrid / Paraninfo de Facultad de Filología da Universidad Complutense de Madrid.
- El oficio de narrar*. 22 a 25 de novembro de 1988. Centro Cultura de la Villa / Facultad de Filología da Universidad Complutense de Madrid.

- Escritoras románticas españolas*. 6 a 9 de marzo de 1989. Fundación del Banco Exterior.
- El personaje novelesco*. 7 a 10 de novembro de 1989. Centro Cultural de la Villa, Madrid.
- La risa y la sonrisa (el humor visto por sus autores)*. 14 a 17 de maio de 2001. Centro Cultura de la Villa, Madrid.
- Poemas de amor a través de los siglos*. 15 a 30 de novembro de 2005. Centro Cultura de la Villa, Madrid.
- El recuerdo de la guerra civil en las escritoras españolas*. 5 a 12 de marzo de 2008. Teatro Fernán González. Grupo de investigación “Literatura Española escrita por mujeres”.

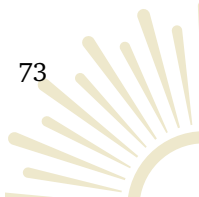
11. ARTÍCOS EN PRENSA PERIÓDICA

- *La Voz de Galicia*. Colaboración semanal desde 1985.
- *El Semanal*. Colaboración semanal desde 13/X/1996 a 19/III/2000.
- *Mujer de Hoy*. Colaboración semanal desde xuño a outubro de 2000, e quincenal desde novembro do 2002 ata xullo do 2003.
- O meu primeiro artigo de crítica literaria, sobre Concha Espina: “La espina que fue flor”, *El Progreso* 28/VI/1958.
- Primeira poesía e primeira prosa literaria en castelán publicadas, en *Escritos* III/1959.
- Poemas en galego publicados en *Memoria de la Casa Galicia en New York*, 1960 e en *La Noche* 30/II/1960.
- Publicados por Carmen Blanco en *Literatura Galega da Muller*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1991.

12. BIBLIOGRAFÍA SOBRE A OBRA DE FICCIÓN DE MARINA MAYORAL

- Alborg, Concha (1989): “Marina Mayoral’s narrative: old families and new faces out of Galicia”, en Joan L. Brown (ed.), *Women writers of contemporary Spain. Exiles in the homeland*. Newark: Delaware University Press, 179-197.
- Baquero Escudero, Ana L. (2003): “Marina Mayoral: *Querida amiga*”, en *La voz femenina en la narrativa epistolar*. Cádiz: Universidad, 194-201.
- Bellver, Catherine G. (1994): “Al compás del reloj: la dialéctica del tiempo en una novela de Marina Mayoral”, en Adelaida López de Martínez (ed.), *En homenaje a Victoria Urbano*. Madrid: Fundamentos, 101-108.
- (2002): “Gender difference and metafictional gaze in Marina Mayoral’s *Dar la vida y el alma*”, en Kathleen M. Glenn e Ofelia Ferrán (eds.), *Women’s narrative*

- and film in 20th century Spain: A World of Difference(s)*. New York: Routledge, 184-201.
- Blanco, Carmen (1991): “A Galicia mindoniense de Marina Mayoral”, en *Literatura galega da muller*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 357-363.
- Brey, María Luisa (1998): “Marina Mayoral”, en *O intelectual galego e Deus*. Vigo: Sociedade de Estudos, Publicacións e Traballos, 129-138.
- Charlon, Anne (2006): “Brétema: la Galice remémorée ou inventée de Marina Mayoral”, en *Parcours et repères d'une identité régionale. La Galice au XXème siècle*. Bourgogne: Université, Centre d'Etudes et de Recherches Hispaniques du XX^{ème} siècle, 277-297.
- (2012): “Les auteures et l'autorité: absence ou refus. Le cas de Marina Mayoral”, *Collection L'intime 2* [Représentations de l'écrivain dans la littérature contemporaine]. [Disponible en: <http://revuesshs.u-bourgogne.fr/intime/document.php?id=241> ISSN - 2114-1053].
- Cornejo Parriego, Rosalía (2002): “Entre éros y philia: amistades femeninas en la obra de Marina Mayoral”, *Journal of Iberian and Latin American Studies* 8.1, 13-28.
- (2003): “¿Feminismo postfeminista? Reflexiones culturales a propósito de *Recuerda, cuerpo*, de Marina Mayoral”, *Bulletin of Spanish Studies* LXXX-5, 593-609.
- De Cesare, Francesca (2015): “Declinazioni del Desiderio in *Recuerda Cuerpo* di Marina Mayoral” en Germana Volpe (ed.), *Amistades que son ciertas. Studi in onore di Giovanni Battista de Cesare*. Napoli: Think Thanks edizioni, 31-41.
- De Cesare, Giovanni (2015): “Del raccontare al femminile di Marina Mayoral”, en *Ispanistica Scritti Sparsi*. Napoli: Università degli studi di Napoli “L'Orientale”, 229-236.
- Doman Myers, Eunice (1998): “El cuento erótico de Marina Mayoral: transgrediendo la ley del padre”, en Susana Cavalho (ed.), *Estudios en honor de Janet Pérez: el sujeto femenino en escritoras hispánicas*. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 39-51.
- Doval Vega, Santos (2012): “La obra narrativa de Marina Mayoral”, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica* 37, 13-140.
- García Rey, José Manuel (1983): “Marina Mayoral: la sociedad que se cuestiona en medio de una dudosa realidad”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 394, 214-221.
- Glenn, Kathlenn M. (2009): “Transgresiones genéricas en unas narraciones de Carme Riera, Inma Monsó, Marina Mayoral y Cristina Fernández Cubas”, en Pilar Nieva de la Paz (ed.), *Roles de género y cambio social en la Literatura española del siglo XX*. Ámsterdam: Rodopi, 301-315.



- Gullón, Germán (1987): “El novelista como fabulador de la realidad: Mayoral, Merino, Guelbenzu”, en Ricardo Landeira e Luis T. González del Valle (eds.), *Nuevos y Novísimos: algunas perspectivas críticas sobre la narrativa española desde la década de los 60*. Boulder, Colorado: Society of Spanish-American Studies, 59-70.
- (1995): “La cambiante representación de la mujer en la narrativa española contemporánea: *Chamábase Luis* de Marina Mayoral”, en Adelaida López Martínez (ed.), *Discurso femenino actual*. San Juan de Puerto Rico: Universidad, 33-51.
- (2003): “Marina Mayoral”, en José Manuel González Herrán (coord.), *Escritores gallegos en la literatura española*. Galicia. Literatura v. 35. A Coruña: Hércules de Ediciones, 310-319.
- Johnson, Roberta (1990): “La narrativa revisionista de Marina Mayoral”, *Alaluz. Revista de poesía, narración y ensayo* 22.2, 57-63.
- Martín, Salustiano (1995): “*Recóndita armonía*: vivir para contarlo [Reseña]”, *Reseña* 260, 27.
- (1996): “*Dar la vida y el alma*, su propio dolor [Reseña]”, *Reseña* 273, 33.
- Noia Campos, María Camiño (1993): “Estructuras narrativas na obra de Marina Mayoral”, *Boletín galego de literatura* 9, 57-71.
- (1993b): “Claves de la narrativa de Marina Mayoral”, *Letras femeninas* XIX, 1-2, 35-45.
- Martín Gaité, Carmen (2006): “Buen ejercicio literario. *Cándida, otra vez* de Marina Mayoral”, en *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Madrid: Siruela, 379-381.
- Nieva de la Paz, Pilar (2004): “Entre dos mundos: La vida del campo y la provincia en las novelas de Marina Mayoral y Elena Santiago”, *Narradoras españolas en la transición política*. Madrid: Fundamentos, 135-146.
- Sánchez Llama, Íñigo (1994): “Marina Mayoral, novelist of memory, analysis of a trajectory”, en *Thinking on the Edge. Emerging theories/ Mergin Practices in gender Studies*. 9th National Graduate Women’s studies conference. La Jolla, California: University, 14-17.
- Sturniolo, Norma (2011): “*Deseos* de Marina Mayoral: Literaturizar la realidad”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 732, 167-171.
- Suárez Lafuente, Socorro (1995): “El pentagrama de la historia y las notas de la identidad en *Recóndita armonía*”, *Deva* 3, 3-8.
- (2017): “La ética *difusa* en las narraciones breves de Marina Mayoral”, en Socorro Suárez Lafuente e María Donapetry (eds.), *Desasosiegos éticos en cine y literatura*. Sevilla: Asociación cultural Benilde, 219-227.
- Tarrío Varela, Anxo (1989): “Marina Mayoral, una voz para Galicia”, *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 514, 20.

- Valencia, Antonio (1980): “[Prólogo]”, en Marina Mayoral, *Al otro lado*. Madrid: Magisterio Español, 9-15.
- Villanueva, Darío (1996): “*Dar la vida y el alma* [Reseña]”, *ABC Cultural* 226 [1/III/1996], 11.
- Zatlin, Phyllis (1987): “Detective fiction and the novels of Mayoral”, *Monographic Review / Revista Monográfica* III, 1-2, 279-287.
- Zubiaurre-Wagner, María Teresa (1998): “Una primera aproximación a *Dar la vida y el alma*: identidad femenina, metaficción y polifonía en la narrativa de Marina Mayoral”, en Susana Cavalho (ed.), *Estudios en honor de Janet Pérez: el sujeto femenino en escritoras hispánicas*. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 187-200.

Referencias en bibliografías de lingua inglesa

- Galerstein, Carolyn L. (ed.) (1986): *Women Writers of Spain. An annotated bio-bibliographical guide*. New York: Greenwood Press.
- Gould, Linda; Ellen Engelson e Gloria Feiman (eds.) (1993): *Spanish Women Writers*. New York: Greenwood Press.
- Wilson, Katharina M. (ed.) (1991): *An Encyclopedia of Continental Women Writers*. Vol. two. New York: Routledge.

Índice

DISCURSO DA EXCELENTÍSIMA SEÑORA DONA MARINA MAYORAL 7

RESPOSTA DO EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON XOSÉ LUÍS FRANCO GRANDE 37

BIBLIOGRAFÍA DE MARINA MAYORAL 49

Real Academia Galega
Rúa Tabernas, 11
15001 A Coruña
Tlf. 981 207 308
Fax 981 216 467



secretaria@academia.gal
www.academia.gal



REAL ACADEMIA GALEGA

