

# ROSALÍA VIRGINIA: AVANCES NA POÉTICA DA LIBERDADE

Carmen Blanco

Universidade de Santiago de Compostela

doi:10.17075/rcsxxi.2014.40





*o máis duro é que eu, fillo<sup>1</sup> dun querido pai asasinado, incitado polo ceo e pola terra á vinganza, teña, como unha prostituta, que desafogar con palabras o meu corazón e desfacerme en maldicións como unha rameira, como unha fregona.*

[...]

*Arriba, cerebro!*

[...]

*O drama é o lazo*  
Shakespeare, *Hamlet*.

*Ser e non ser*

*Ser Sar*

*e non ser Roso Lío de Castra*

## ROSALÍA VIRGINIA

A invención do nome Rosalía Virginia<sup>2</sup> como caracterización crítica e poética da dimensión feminista da creadora que hoxe coñecemos como Rosalía de Castro é de 1985, o ano do centenario da morte da autora, e apareceu na revista *Ínsula* de Madrid da man de Claudio Rodríguez Fer<sup>3</sup> (1985: 5-6), continuando as denominacións das visións históricas que o rosalianismo dera da autora publicadas en 1959 en Lugo por Ricardo Carballo Calero<sup>4</sup> (1959: 19).

- 1 Onde di «fillo» eu leo tamén «filla» ou «ser amante» e onde di «pai» o mesmo: «nai», «ser amado» ou «amor».
- 2 En *Sexo e lugar* ou en *Extranjera en su patria* poden verse unhas versións da Rosalía Virginia dentro do pensamento feminista exílico que teoriza a estranxeiría das mulleres e das persoas sen estatuto de cidadanía, e da vida plenamente libre, propia da Rosalía de «estranxeira na súa patria», da Virginia da «sociedade de estranxeiras» e da miña «estraña estranxeira» (Blanco 2004, 2005: 24, 2006: 142). Rosalía de Castro e Virginia Woolf aparecen na miña obra cun valor de liberdade fronte ao poder sexual (Blanco 1991a, 1995a, 1995b, 1997, 2011b) e desde os anos oitenta publiquéi artigos sobre esta temática (Blanco 1982a, 1982b, 1984, 1985).
- 3 Rosalía de Castro está presente na obra crítica e creativa de Rodríguez Fer, especialmente en *Poesía galega* (1989) ou na entrega poética multilingüe *A tola soñando*, e Virginia Woolf é recreada en *Metarrelatos*.
- 4 Carballo Calero é un dos rosaliólogos máis importantes, cunha extensa obra dedicada ao estudo de Rosalía e varios libros específicos sobre a autora, como *Estudos rosalianos* (1979) ou as sucesivas edicións de *Cantares gallegos* que preparou para Anaya e para Cátedra desde 1964. Castro tamén está presente na súa obra de creación, especialmente a poética.

Iris M. Zavala sinalara os aires de familia de «Las literatas. Carta a Eduarda» (1866) de Castro e *A Room of One's Own* (1929) de Woolf no volume *Romanticismo e realismo da Historia y crítica de la literatura española*, dirixida por Francisco Rico e publicada en Barcelona en 1982 (Zavala 1982: 245). Un azar fixo que Zavala non fose finalmente entrevistada por min en 1990 ao non atoparnos para a cita na multitude da IV Feira Internacional do Libro Feminista<sup>5</sup> en Barcelona nin a dese localizado para vir a Lugo ao Encontro Internacional Mulleres Escritoras<sup>6</sup> de 1994. Mais Rosalía de Castro estivo presente neste Encontro nas contribucións de Susan Kirkpatrick (Kirkpatrick 1996: 27-36) e Kathleen N. March (March 1996: 37-43), así como nas referencias contextualizadoras de Ellen Engelson Marson e Linda Gould Levine (1996: 15-25) que se recollen no monográfico «Mulleres escritoras» da revista *Unión Libre* (Blanco 1996b: 11-147). E tanto na Feira como no Encontro e no monográfico foi o pensamento da Rosalía Virginia o que estivo presente.

Andrés Pociña<sup>7</sup>, en 1991, nun artigo publicado en Madrid no cincuentenario da morte de Virginia Woolf nas augas<sup>8</sup>, volve sobre a lucidez da británica na súa intelixente maneira de mostrar o problema da marxinação das mulleres no mundo científico e artístico ao relatar o final da vida da imaxinaria Judith Shakespeare<sup>9</sup>, a xenial irmá de Shakespeare que remata morta «una noche de invierno y yace enterrada en una encrucijada donde ahora paran los autobuses» (Pociña

5 Nesta feira participamos María Xosé Queizán, María Camiño Noia e mais eu cunha exposición de libros de mulleres galegas no posto de *Festa da Palabra Silenciada (IV Internacional Feminist Bookfair 1992: 32)*.

6 As características do encontro poden verse en «O encontro internacional “Mulleres escritoras”» (Blanco 1996a: 13) e as achegas no monográfico «Mulleres escritoras» (Blanco 1996b: 11-147).

7 Andrés Pociña é un dos grandes rosaliólogos da actualidade, con importantes estudos individuais e en colaboración coa súa muller, Aurora López. Rosalía está tamén presente na súa obra de creación literaria, como é o caso de *Quince mulleres, quince momentos*.

8 O home de Virginia, o intelectual Leonard Woolf, que era xudeu, relata o suicidio da súa muller no ambiente de horror da invasión nazi en *La muerte de Virginia* (Woolf 1975), edición española do capítulo «Virginia's Death» de *The Journey not the Arrival Matters (An autobiography of the years 1939 to 1969)* de Leonard preparada por Marta Pessarrodona para Lumen; hai outra tradución recente, nesta mesma editorial, de Miguel Temprano García.

9 Na literatura galega, coma en tantas outras, temos unha encarnación real da Judith Shakespeare imaxinada por Woolf en Nicolasa Añón, irmá de Francisco Añón, poeta popular analfabeta, segundo o propio irmán cun talento superior ao seu, que facía versos orais mentres coidaba as vacas (Carballo 1975: 85-86, Blanco 1991a: 301-2 e 318) preto da aldea e lonxe dos teatros da corte.

/ López 2004: 289-290) e volve relacionar a creadora de *Un cuarto de seu*<sup>10</sup> coa creadora de *Bluestockings*<sup>11</sup>.

Mais este mesmo rosaliólogo xa publicara en Granada en 1989 un traballo sobre «La crítica feminista ante la persona y la obra de Rosalía de Castro», ao que remitimos para coñecer as orixes das primeiras versións da Rosalía Virginia e, polo tanto tamén, da xenealoxía da que o propio Pociña chama «a Rosalía das mulleres» (Pociña / López 2004: 423) e da iluminación do pensamento da do Sar á luz do pensamento feminista que aquí nos convoca<sup>12</sup>. E, para continuar neste pensamento e no pensamento que é aberto e profundo e incompatible coa opinión pechada e superficial e co prexuízo e a manipulación, digo de novo aquí as palabras coas que este autor sinalaba algo moi importante: «la perspectiva de un final para una manipulación machista de la persona y de la obra de la gran escritora, que esperamos que no pase a sustituirse por una manipulación feminista» (Pociña / López 2004: 413).

Con anterioridade, en 1986<sup>13</sup>, Aurora López publicara, nas *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, «Para una historia del rosalianismo: Rosalía en Gerald Brenan», onde reivindica a visión avanzada, aberta, relacional e descolonizada que este hispanista libertario e amigo de Virginia, que veu visitalo á súa casa de Granada, deu sobre Rosalía en 1951 na súa literatura dos pobos hispánicos publicada en Cambridge. López asígnalle a Brenan «un puesto de primerísimo orden en los estudios sobre Rosalía» (Pociña / López 2004: 349) e fai brillar a obra deste angloandaluz nacido en Malta como cita estraña no rosalianismo: «La referencia al estudio de Brenan, que sería en ocasiones mucho más provechosa que otras varias citas bibliográficas sin más justificación que el alarde de erudición, es totalmente extraña en los trabajos sobre Rosalía» (Pociña / López 2004: 341).

10 Versión galega de Iria Sobrino Freire (Wolf 2005).

11 Versión inglesa de Kathleen March (Castro 1997).

12 Na miña obra, hai moitas páxinas dedicadas a sinalar as pegadas de Rosalía e os diálogos con ela, co pensamento feminista ao fondo, en moi diversas creacións galegas, entre elas os libros *Literatura galega da muller; Nais, damas, prostitutas e feirantas; Luz Pozo Garza: a ave do norte; María Mariño. Vida e obra* ou *Novoneyra: un cantor do Courel a Compostela*.

13 Aurora López é unha das grandes rosaliólogas da actualidade, con importantes estudos individuais e en colaboración co seu home, Andrés Pociña. Rosalía está tamén presente na súa obra de creación musical, como *Saloucos. 15 poetas da terra nai*.

A autora lémbra-nos que Brenan valora a Rosalía Castro, así a denomina el, como «a máis ilustre muller poeta dos tempos modernos»; que el prefere a súa obra en lingua galega de inspiración popular, polo xeral «cálida e tenra», fronte á castelá, fría e distante; e que dá unha imaxe só negativa do home de Rosalía, Manuel Murguía, como resentido, envexoso e maltratador (Pociña / López 2004: 345-346, 349).

Á obra destes dous rosaliólogos lugueses da Universidade de Granada remito para seguir toda a complexidade da xa longa historia crítica da Rosalía Virginia<sup>14</sup>.

Na miña vida e obra, na investigación, na creación e na práctica docente e cidadá, sempre vin unha Rosalía Virginia<sup>15</sup> e así tratei de transmitila, aínda que a creadora galega nunca se definise explicitamente cun termo equivalente a «feminista» nin participase na práctica social específica do movemento de mulleres, fóra da escrita (Blanco 1991a: 13-68, 1997: 5, 54, 66-68, Blanco 1995a: 121-122, 135-139, 151-153, 197-200, 219-220, 245-250, 257-267), e aínda que eu tivese coñecido máis tarde a Woolf e o pensamento explicitamente feminista que a Castro. Mais Castro crea unha obra inspirada polos principios humanos da liberdade e a independencia do romanticismo radical con altos contidos poéticos de pensamento feminista, un pensamento e un movemento que nacen, propiamente, coa revolución romántica (Blanco 2005: 7-16, 2006: 43- 45, 255-260, 277-281, 294-295).

---

14 Especialmente o compendio *Rosalía de Castro. Documentación biográfica y bibliografía crítica (1837-1990)* (López / Pociña 1991 / 1993) no que seguiron traballando máis alá de 1990.

15 Castro e Woolf están nos poemas de *Un mundo de mulleres* e en *Atracción total* coa liberdade, a independencia e a poesía; e Rosalía está nos de *Lobo amor*, polas liberdades das súas obras «Las literatas» e de *El caballero de las botas azules* publicadas en Lugo. Tiven matriculado un proxecto de tese sobre Rosalía na USC, que logo foi substituído polo que finalmente fixen, *Imaxes de mulleres na literatura galega contemporánea á luz dos discursos feministas*. Codirixín unha tese sobre ela na USC, *As personaxes femininas na novelística de Rosalía de Castro* (2003), e outra na Universidade Complutense, *Os lugares na vida e na obra de Rosalía de Castro: Análise literaria* (2010) (García Vega 2010: 195).

## ROSALÍA NA VOZ DO EXILIO INTERIOR: ROSALÍA CARBALLO. AS FONTES

Todo bo traballo rosaliólogo achega sempre algo ao coñecemento da Rosalía Virginia que nos ocupa e, neste sentido, Carballo fixo contribucións moi importantes á dimensión feminista da autora. No libro *Conversas con Carballo Calero* (1989), nas páxinas dedicadas a Rosalía (Blanco 1989: 138-149), o autor dos *Estudos rosalianos* (1979) reconece abertamente o feminismo da cantora nuns momentos, 1983 e 1984, cando gravamos as conversas, nos que tal evidencia non era recoñecida por parte de moi amplos sectores intelectuais. Preguntado polas interpretacións feministas da obra de Castro, que el tratara como feminólogo, responde a cuestión e precisaa con claridade dentro dos matices do seu propio pensamento (Blanco 1991b: 15-29).

Di que Rosalía era unha muller xenial e que todo estudo que trate dalgunha maneira de relacionar a xenialidade de Rosalía co seu sexo ten un grande interese. Reafirmase na súa teoría<sup>16</sup> de que, se ben a poesía de Rosalía era posiblemente feminista, non era feminina senón humana, entendendo por tal a superación das «limitacións que a femineidade ten en relación á humanidade» (Blanco 1989: 145). Expón de novo con outra precisión a teoría das dúas dimensións rosalianas ao redor da cuestión do feminismo<sup>17</sup> presentes na obra da cantora, a expresamente feminista e a de aparencia antifeminista como «unha interesante rede que desenredar» (Blanco 1989: 145). E confirma o interese do asunto pola «enorme sinceridade e penetración» (Blanco 1989: 145) con que trata eses temas na súa obra fundamental.

16 Ten exposto a súa teoría da humanidade rosaliana superadora da femineidade en moitos artigos e pode verse a súa formulación artellada ao redor da dicotomía masculinidade / femineidade na conferencia «Rosalía, unha rosa de cem follas», que pronunciou no Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu Tempo, onde conclúe: «no mais genuíno ou universal da súa obra poética, nom é femineina nem masculina, mas simplemente humana» (Carvalho 1986: 81).

17 No artigo «A poética de *Follas novas*» analiza a poética da contradición feminista da «femineina fraqueza» que non canta «as pombas e as flores» na Rosalía da madurez, fronte á poética romántica femineina convencional de *La flor*, a da «señorita doña Rosalía de Castro», e fronte ás afirmacións feministas de xuventude ao George Sand. Neste artigo desenvolve tamén a citada teoría da poética humana e non marcada polo xénero sexual a propósito de *Follas novas*: «Rosalía, como poeta, é asexual», «En Rosalía hai enerxía, mais é unha enerxía que non comporta a incisiva furia viril» (Carballo 1981: 397-401).

Eu son testemuña desta peculiar visión da Rosalía Carballo desde que no curso 1964-1965 foi profesor meu de Lingua española no colexio Fingoi de Lugo e me escolleu para recitar a Rosalía, nun recital antolóxico de poesía galega contemporánea co alumnado do meu curso, e me ensinou a dicir con sentido o poema de *Follas novas* que define o propio libro:

¡Follas Novas!, risa dá-me  
ese nome que levás,  
cal si a unha moura ben moura  
branca lle oíse chamar.

Non Follas Novas; ramallo  
de toxos e silvas sós:  
irtas, como as miñas penas;  
feras, como a miña dor.

Sin olido nin frescura,  
bravas magoás e feris...  
¡Se na gándara brotades,  
como non serés así!

Así é citado o poema no artigo «A poética de *Follas novas*» publicado en Salamanca na *Homenaje a Gonzalo Torrente Ballester* en 1981 (Carballo 1981: 404). O escritor de *Los gozos y las sombras* fora compañeiro do escritor de *Scórpido* no Partido Galeguista do Ferrol natal de ambos antes do levantamento militar do 36, que os colocou en bandos opostos, o da lealdade republicana de Carballo fronte ao da deslealdade de Torrente (Blanco 2011a: 61). Neste artigo, Carballo, a partir do poema «¡Follas novas!», dános unha imaxe desa Rosalía xenial que se afirma a si mesma na poética da súa soidade fronte ás imposicións do mundo:

Unha Rosalía que se enfrenta coa realidade sen nengunha precaución convencional, unha Rosalía dura, determinada, cuase salvaxe, estoica na súa desolación e tensa no seu desengano, a Rosalía que supera o becquerismo, o romanticismo e todo recurso escolar para aparecer-se-nos poderosa no seu isolamento e desafiante na súa soledade, é a que nos fala coloquialmente, cuase familiarmente, [...] adopta o metro galego máis popular, máis



próximo ao ritmo natural da conversa, e distribuí-no en tres cuabras asonantadas, de rimas singulares [...] tres coplas oitosilábicas, tres cantares populares (Carballo 1981: 404-405).

É e non é esta tamén a Rosalía do cantar galaico popular que encantara a Brenan.

Con anterioridade, durante a ditadura, un Carballo galeguista que fora afiliado á UGT, combatente no exército republicano durante a Guerra Civil e preso no cárcere franquista, estaba no exilio interior en Lugo como director en funcións de Fingoi cando ingresa na Real Academia Galega en 1958 co maxistral discurso *Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía*, ao que deu resposta outro membro do Partido Galeguista represaliado polo fascismo, Ramón Otero Pedrajo, tamén excelente rosaliólogo no estudo, no ensaio e na creación ao redor de Rosalía e, por outra parte, un autor fascinado por Virginia<sup>18</sup>. Otero presenta con lucidez solidaria e esperanzada a illa de resistencia antifascista que foi Fingoi, entre outras cousas, refuxio de profesorado represaliado, colexio mixto no contexto da separación sexista do ensino da época e continuación da educación progresista vinculada á Institución Libre de Enseñanza e da cultura rexeneracionista de círculos como os galeguistas, republicanos ou federais nas que se inscribían Murguía e Castro<sup>19</sup>. Precisamente por isto, de nena, eu estudei nesa Institución, seguindo o criterio do meu pai. Otero evoca o mestre Carballo e o seu alumnado, no que houbo persoas, coma min, por el formadas, e, nesa lealdade, eu trato de ser libre discípula de Carballo (Blanco 2011a):

Pra achegarme millor ó espírito e horas de Carballo Calero maxinoo na súa angueira regoada, case monástica nunha Institución onde baixo o grave ceo doncel e severo de Lugo o mestre [...] goberna un fato de [...] ben fortunados rapaces... Ben logo xa cecáis ca vindeira e verde brétema do maio un valente rodal de novos e agromados carballos... (Otero 1959: 110).

18 Otero publicou un estudo sobre as novelas de Castro. É autor da peza teatral *Rosalía* e recrea a Woolf na novela *Devalar* (Fernández Rodríguez: 41-51, Palacios González 2005: 21).

19 Para as precisións políticas concretas sobre as posicións de Murguía véxanse, entre outras, as obras de Catherine Davies, Francisco Rodríguez e Xosé Ramón Barreiro Fernández (Davies 1987, Rodríguez 2011, Barreiro Fernández 2012), así como a correspondencia de Murguía editada por Barreiro Fernández e X. L. Axeitos (Barreiro Fernández / Axeitos 2003, 2005) e *Manuel Murguía. Unha fotobiografía* (Barreiro Fernández / X. L. Axeitos 2000). Sobre a parella profesional Murguía Castro, pronunciei na Facultade de Humanidades da USC a conferencia «Rosalía de Castro, creadora galega e universal» en abril de 2013.

Coas sólidas bases da súa segura vocación, profunda formación e intenso traballo, Carballo ergue no seu discurso académico a súa Rosalía Carballo agromado nas gándaras de Lugo, como un exemplar traballo científico, ético e estético, un «estudo simpatizante e amoroso», en palabras do mestre de Ourense (Otero 1959: 123), e unha entrega de esforzo intelectual integral imprescindible para a mellora da vida no que di palabras que nos lembran a necesidade de aproveitar a sabedoría do propio e do lugar, sen pecharse á sabedoría allea e á doutros lugares, e a importancia do vínculo esencial existente entre pracer e coñecer, porque no ser humano non escindido o coñecer intensifica o pracer: «O estudo [...] das grandes creacións literarias pode adugar a unha intensa, máis consciente, máis intelixente fruíción. Hoxe, cando Rosalía ten adquirido un posto na literatura universal, cando a obra de Rosalía comenza a ser desmontada [...] compre que os galegos ocupemos o primeiro lugar nista xeral preocupación» (Carballo 1959: 98).

No discurso non está presente a Rosalía Virginia cando Carballo traza a fortuna crítica da autora nos seus enfoques literarios e nos seus radios xeográficos: as Rosalía Espronceda, Petöffi, Heine e Hölderlin, e as Rosalía galega, peninsular e universal, esta última cunha referencia a Brenan (Carballo 1959: 19-20). Mais no seu escrito hai un alto grao de tratamento non sexista e igualitario da figura de Rosalía baseado, ata onde lle foi posible, na utilización rigorosa dos datos obxectivos e cunhas hipóteses interpretativas da súa vida e obra non demasiado patriarcais, relativamente<sup>20</sup>.

Carballo trata o tema das relacións intelectuais da parella Castro Murguía e sinala na súa análise distintos momentos na que denominamos, desde a perspectiva de Rosalía, a Rosalía Murguía: a moza Rosalía discípula do mestre Murguía, a colaboración da parella durante a «lúa de mel» do bienio progresista e a mestra Rosalía admirada por Murguía cando este descobre o xenio literario da súa muller (Carballo 1959: 45-46). Sinala diferenzas estilísticas entre ambos, como o «sabor francés da frase» de Murguía ou a contraposición entre o «ritmo remansado» no verso do home e o «ritmo acelerado» no da muller (Carballo 1959: 99). Afronta

---

20 O mesmo fai nas súas sucesivas análises da autora, como a da *Historia da literatura galega contemporánea* (Carballo 1975: 143-234), onde o propio autor expón o que el mesmo chama «o noso prexuízo» da suposta fase fea de Rosalía, só ben vista no retrato feito pola súa filla Alexandra. Na introdución da edición de *Cantares*, fai el un retrato con palabras en sintonía coa edición (Carballo 1975: 154-155, 2008: 15-17; Blanco 2006: 255-257).

o complexo tema da autoría con base nos datos dados por Juan Naya<sup>21</sup> relativos á posible publicación de *Cantares gallegos* e *El caballero de la botas azules* co nome do marido ou á escrita de Murguía de documentos non literarios, como a resposta ante a polémica creada polo artigo «Costumbres gallegas» de Castro; e matiza as razóns estilísticas apuntadas por Xosé Filgueira Valverde<sup>22</sup> e seguidas por Victoriano García Martí<sup>23</sup>, segundo as cales o temperamento dado á oratoria do home tería influído na amplificación da propensión á brevidade da muller (Carballo 1959: 47-48). E, así mesmo, sinala as que poderíamos chamar provisionalmente confluencias entre a parella de creadores achegadas por Naya, relativas aos títulos *La hija del mar* ou *En las orillas del Sar* (Carballo 1959: 43), ou por Fermín Bouza Brey<sup>24</sup>, relativas ao parentesco entre *El Ángel de la Muerte* do home e as «Costumbres gallegas» da muller (Carballo 1959: 48), así como as certas iluminacións do propio Carballo sobre os paralelismos creativos existente na parella, entre eles os relativos á *Historia de Galicia* (1865) do home e a dedicatoria de *Cantares gallegos* (1863) e o prólogo de *Follas novas* (1880) da muller en dous temas de preocupación popular e galaica compartida por ambos, que en Rosalía acabarán tendo tamén unha implicación de índole feminista: a dedicatoria dos *Cantares* a Fernán Caballero por ser muller, escritora e filóloga, tal como explicamos hai moitos anos (Blanco 1986: 295, 1991a: 47), e a referencia do prólogo de *Follas* ás multitude que tardarán en ler o escrito a causa delas, aínda que só en certa maneira para elas, reivindicada para o pensamento feminista en 1944 pola vangarda poética no exilio.

Con pegadas persoais e epocais (Blanco 1991b: 17-29, 85-101), como o existencialismo ou o antisentimentalismo, Carballo desenvolve o tema das fontes rosalianas e traza a presión do ditado de modas e escolas sobre a creación máis adxectiva da autora e a conformación máis substantiva dunha creadora que acabará atopando a súa forte e particular personalidade. Para Carballo, a personalidade

21 As publicacións deste rosaliólogo, que posuía inéditos de Rosalía, son especialmente importantes para coñecer as relacións da parella Murguía Castro.

22 Este polígrafo ten tamén obra sobre Rosalía, de quen se ocupou en numerosas ocasións.

23 Rosaliólogo autor da primeira edición das que se poden considerar *Obras completas* da autora, publicadas en Aguilar por primeira vez en 1944. Carballo cita a Rosalía neste traballo por esa edición do ano 1952.

24 Bouza Brey é outro dos grandes rosaliólogos contemporáneos de Carballo que dedicou a Rosalía estudos fundamentais para reconstruír a súa vida e obra, sobre todo nos *Cuadernos de Estudios Gallegos*, e que ten tamén presente a Rosalía na súa creación (Blanco 1992: 53-60).

creadora fundamental de Rosalía está na súa «elevada universalidade» á hora de enfrontar os misterios da vida e da morte, unha universalidade que radica na súa concepción vital presidida pola «cruel luz intelectual» que enfoca o amor como «unha forza máis da vida» (Carballo 1959: 66) e non á maneira sentimental. Mais, tal como o mesmo Carballo precisará máis tarde e tal como o ve o pensamento feminista integrador do corpo e a mente, é na sentimentalidade edificada sobre a «clarividencia intelectual» (Carballo 1986: 80) onde radica a eficacia creadora da mellor Rosalía. E, de maneira certa, remata Carballo esta conferencia do Congreso de 1985, inspirada no poema da musa do corazón de *Follas novas*, que mostra a Rosalía como unha rosa cordial de cen follas, cunha cita do Murguía que a soubo apreciar precisamente pola paixón e a vehemente verdade dos afectos (Carballo 1986: 87, Blanco 2013a). Neste mesmo momento, sinala que a intelixencia pesimista da escritora, «presente envenenado do destino», enfoca con «desusada independencia e valentía» a vida que a rodea e a propia vida interior non envolta en veos rosas senón en negras tebras (Carballo 1986: 80-81). Neste sentido, Carballo ve con perspicacia o «existencialismo» rosaliano, evidenciado especialmente polos ensaístas de Galaxia, entre os que estaba o propio Carballo, como «unha manifestación do pensamento romántico» (Carballo 1959: 21), de igual maneira que vimos o seu pensamento feminista como unha manifestación dese mesmo pensamento romántico e do mesmo modo que existencialismo e feminismo terían orixe nas liberdades do manifesto da moza romántica radical de «Lieders» (1958).

Nas palabras matizadas da Academia, podemos coñecer moito da complexa poética contraditoria da creadora, que, non obstante, segundo Carballo, se orienta ao norte, como Bécquer. Aquel preséntanola a través das figuras que opoñen, por unha banda, unha «poesía loira», «aérea», de vaguidade xermánica, nórdica, bretemosa, simbolizada polas errancia das fadas e a anxélica incorporeidade de Ofelia, e, pola outra banda, unha «poesía morena», «sensual», mediterránea, asollada, simbolizada por asombrosas deusas espidas e polos carnaís engados de Melibea<sup>25</sup> (Carballo 1959: 64-65). Esta orientación aérea, británica e shakespe-

---

25 Dunha maneira só en certo sentido próxima e rompendo a dicotomía de Carballo en procura dunha saída libertaria, José Ángel Valente ten recreado na súa poesía algo destas dúas dimensións rosalianas, a aérea, en castelán, e a da lama mestiza de auga e terra, en galego (Blanco 2011b: 151-157).

riana, explícita exemplificaa co poema IV do libro «Vaguedades» de *Follas novas* que comeza «Diredes destes versos, i é verdade / que tén estraña insólita armonía» e remata:

Eu diréivos tan só que os meus cantares  
 así san en confuso da alma miña  
 como sai das profundas carballeiras  
 ó comenzar do día,  
 romor que non se sabe  
 si é rebuldar das brisas  
 si son beixos das frores,  
 si agrestes misteriosas armonías  
 que neste mundo triste  
 o camiño do ceu buscan perdidas.

(Carballo 1959: 64-65).

Poesía aérea, admirable, propia das latitudes de Poe, Browning, Arnold, Patmore, Rossetti, Tieck, Brentano, Eichendorff, Müller, Heine, Unland e Hebel, segundo Carballo (Carballo 1959: 65). Talvez, digo eu, cantares de estraña, insólita harmonía da Rosalía Virginia. No artigo «A sombra negra e o hóspede branco», Carballo evocará a Rosalía de Castro en compañía non só de Emily Dickinson, senón tamén de Christina Rossetti e Elisabeth Barret como coro de poetas mortas (Carballo 1979: 178-179).

A Rosalía Carballo do discurso académico integra diversas dimensións da autora, como as líricas, narrativas e dramáticas; a do monólogo e a do diálogo; a do verso e a da prosa; os dous estilos xa aludidos da brevidade e da extensión, das súas dúas linguas poéticas, a seca, ascética e estoica, e a verbosa, retórica e declamatoria; as dúas linguas poéticas culta e popular, renovadora e tradicional; e as dúas linguas de expresión, a castelá e a galega, que o levarán a falar logo da existencia dunha poeta bilingüe e unha poeta diglósica (1986: 86), unha cuestión aberta ao debate científico, ideolóxico e político, pois se ben podería considerarse así en certos sentidos, desde unha perspectiva social ou de historia literaria, o emprego das dúas linguas en Rosalía é un fenómeno moito máis complexo, desde unha perspectiva individual ou puramente creativa, tamén de implicacións ideo-

lógicas subversivas fronte aos diversos poderes e de alto interese para os estudos glotopolíticos (Blanco 2006: 58-59, 140-142).

Esta visión integral de Carballo dos anos cincuenta será reformulada progresivamente en máis matizadas sínteses, aplicadas a fenómenos concretos especialmente significativos, como ocorre en «A poética de *Follas novas*» e en «Rosalia, umha rosa de cem folhas», que fomos citando. En ambos os traballos, caracteriza a autora a través das súas antíteses, das súas contrariedades, pois trátase de contrariedades máis que de absolutas contradicións (Carballo 1981: 402): son, en realidade, un *continuum* de polaridades con diferentes graos de conciliación e oposición que van da pugna e agonía á superior harmonía de contrarios. Rosalía, di Carballo, «é divisible por dous. Mas nom sempre o quocente dessa divisom é un número inteiro. Nas décimas ou centéssimas está moitas veces a especificidade da obra rosaliana» (Carballo 1986: 87). Nestes matices decimais, vemos nós a multiplicidade rosaliana que nos levou a abrir as dúas Rosalías de Carballo ás innumerables Rosalías de *Sexo e lugar* (2006: 43).

Entre estas polaridades está a de masculinidade / feminidade, que xa vimos que Carballo resolvía na «síntese superior da humanidade»<sup>26</sup>, que supoñemos non absolutamente harmónica (Blanco 2006: 64 e 66). Mais está tamén a do lamento e a da denuncia: a Rosalía Leopardi (Carballo 1986: 79) ou Rosalía elexíaca e a Rosalía satírica e acusatoria, a Rosalía do pranto e prego e a da crítica, que ten unha especial transcendencia desde a perspectiva do pensamento feminista e, de feito, a maioría dos estudos con este enfoque centráronse especialmente nestas dúas dimensións rosalianas e menos na da celebración, do canto e do xúbilo, aínda que esta dimensión ten tamén unha importancia extraordinaria para o pensamento e a práctica feminista. E, precisamente, estas dimensións do *mal dicir* e do *ben dicir* están relacionadas coas do humor e a ironía, cos dous humores contrapostos, o humor alegre e cómico do canto, un *humor branco*, que eu vexo tamén rosa, verde ou violeta, coas súas doces, salgadas e picantes ironías, e o

---

26 Como apuntamos, Carballo tratou en diversas ocasións a cuestión da suposta feminidade non marcada de Rosalía opoñendo a autora de *En las orillas del Sar* ás poetas eróticas ou ás poetas «románticas femininas» como unha poeta implicitamente «superior» en universalidade, situándose así na complexa dialéctica existente na crítica entre unha dominante aceptación polas modas literarias das creadoras aparentemente máis marcadas polo específico «feminino», a hiperfeminidade (Planté 2011: 65-66), fronte a un recoñecemento máis minoritario das creadoras non aparentemente marcadas por específicos «femininos».

humor triste e tráxico da sátira e do pranto, un *humor negro*, que eu vexo tamén morado ou púrpura, cos seus amargos e crueis sarcasmos. Estas distintas linguas da ironía, do humor e da retransa son tamén fundamentais nos enfoques de xénero e fan contrastar *Cantares e Follas*, coas súas, en principio, opostas poéticas de tácticas positivas e negativas e de bases optimistas e pesimistas con orixe e fin nos ánimos erguidos e na desmoralización, e fan brillar os prólogos e os versos destes dous libros coas sutilísimas artes da retransa, do *dicir sen dicir*, do *non dicir* palabras impostas, do *dicir oculto* que contén o que se quere dicir sen que o pareza e do *dicir activado* para expresar e ver cumpridas intencións múltiples.

E, igualmente, teñen especial importancia desde o punto de vista do pensamento feminista as polaridades imitación / invención e imposición da moda / liberdade de elección que xa vimos a propósito da independencia da creadora e entre as que agora quero evocar, seguindo a Carballo (Carballo 1959: 87), a Rosalía Byron da moda dos tempos románticos e a Rosalía Lérmontov da afinidade electiva. Estas dúas dicotomías están tamén en relación coa polaridade de xénero e combinarían a Rosalía Goethe, Rosalía Byron, Rosalía Poe ou Rosalía Lérmontov coas Rosalía Rossetti, Rosalía Dickinson, Rosalía Barrett ou Rosalía Sand<sup>27</sup> das rebelións románticas «masculinas» e «femininas» (Blanco 2006: 63-64) que están en Rosalía desde a primeira prosa poética «Lieders» na insubmisión resistente da aproximación á síntese da androxinia que denominamos Luzbela.

No discurso das fontes, a Rosalía Carballo é tamén, en moitos aspectos, unha Rosalía Shakespeare, da que falei noutro lugar a propósito dunha achega ao Valente Rosalía (Blanco 2011b: 143). E, para min, tamén é Rosalía Virginia unha Judith Shakespeare nacida de novo e viva en nós (Woolf 2005: 193), unha irma de Shakespeare que foi e non foi Shakespeare nin Goethe (Blanco 1991a: 319). Carballo sinala pegadas de *Hamlet* ou de *Macbeth* (Carballo 1959: 85, 94), máis Macbeth que Hamlet, se cadra, en Carballo, e, de feito, con posterioridade dirá que Rosalía non é unha poeta hamletiana do monólogo introspectivo só (Carballo 1986: 80). Mais, como vimos, recorre ao símbolo de Ofelia para representar a poética rosaliana. E, digo eu, lendo a fondo a Rosalía Carballo e a Rosalía, a autora de *Follas novas* é profundamente hamletiana na súa complexa poética teatral e tráxica (Blanco 2006: 112-113)

---

27 Estas denominacións son unhas máis exactas que outras.

En «A poética de *Follas novas*», a Rosalía Carballo conflúe coa nosa Rosalía Virginia se vemos as confluencias dos movementos pendulares da antítese rosaliana nas correntes de ondas fluviaís e mariñas woolfianas, na sintonía que vai do romanticismo ao simbolismo nas súas diversas prolongacións. A poética irracional que hai en Rosalía comunícase coa poética de Virginia. É esta unha peculiar poética dionisiaca da loucura, da posesión pola musa, da forma irregular, das formas múltiples, das músicas cambiantes, das variacións da luz, do abalo, da liberdade, da liberación dos soños e da Náíade. É a poética que Carballo ve no poema III de «Vaguedás»: «unha flutuante ondulación de Náíades que avantan unha irisada liberación de soños», «lonxe da famosa cabalgada das Walkirias» (Carballo 1981: 403). Unha poética «de estrañas feiturás», para min, profundamente entrañada nas atlánticas estrañezas exílicas da Woolf (Blanco 2006: 117-142).

Ademais, na Rosalía Carballo, a Rosalía Shakespeare abriría a obra *Follas* dándolle un sentido hamletiano no que me envolví, e quero envolvervos, nestas metamorfoses da Rosalía Virginia. Carballo di que a poética en verso «Vaguedás» pode considerarse como un prólogo poético que segue ao prólogo en prosa. Un prólogo en verso que contradí, di Carballo, e que completa, digo eu, a poética do prólogo en prosa. Nel, di o poeta de *O silencio axionllado* e de «María Silencio», que o único poema titulado desta primeira parte das *Follas*, que é o último e o XX, pode ser considerado como un epílogo dese prólogo (Carballo 1981: 407). Os seus versos din:

A man nerviosa e palpitante o seo,  
 as niebras nos meus ollos condensadas,  
 con un mundo de dudas nos sentidos  
 i un mundo de tormentos nas entrañas,  
 sentindo como loitan  
 en sin igual batalla  
 inmortales deseios que atormentan  
 e rencores que matan  
 mollo na propia sangue a dura pruma  
 rompendo a vena hinchada,  
 i escribo..., escribo..., ¿para que? ¡Volvede



ó máis fondo da i alma, [sic]<sup>28</sup>  
 tempestosas imaxes!  
 ¡Ide a morar cas mortas lembranzas!  
 ¡Que a man tembrorosa no papel só escriba  
*palabras, e palabras, e palabras!*  
 Da idea a forma imaculada e pura  
 ¿donde quedou velada?

A poética da antítese silencio / palabra resólvese na brevidade lacónica do título entre admiracións, «¡Silencio!», como nunha «definitiva posición perante o problema da creación poética», a inefabilidade, e como «unha orde que se dá a si mesma» a poeta, «¡Silencio!»: «O silencio [...] é a única expresión satisfactoria do pensamento rosaliano. Ese acorde con que imos introducir-nos no texto de *Follas novas*, ao rematar o preludio do drama, é un acorde de silencio. E todo o que segue [...] é un grande silencio; un silencio cantado» (Carballo 1981: 407).

E o silencio pode ser a máis satisfactoria expresión do pensamento feminista: o silencio sonoro da ausencia de poder (hai demasiado ruído no cárcere que é Dinamarca). O silencio da total harmonía sexual. Ser e non ser no fluír da multitude... A total harmonía poética da liberdade profunda.

## ROSALÍA NA VOZ DO EXILIO EXTERIOR: ROSALÍA GRANELL. FEMINISMO E MULTITUDE

Antes da recepción de Carballo na Real Academia Galega, no número XI de agosto de 1944 da revista *La Poesía Sorprendida*<sup>29</sup>, encabezada polo lema «POESÍA CON EL HOMBRE UNIVERSAL» e publicada na República Dominicana, o poeta, intelectual e artista múltiple Eugenio Fernández Granell, combatente

28 Citamos o poema tal como aparece reproducido por Carballo no propio artigo (Carballo 1981: 406), incluída a «i alma», que supoñemos que é errata. Fóra esta gralla, o texto coincide co que aparece na edición preparada por el e Lydia Fontoira Suris para o Patronato Rosalía de Castro (Castro 1982: 173).

29 Agradezo á Fundación Granell as facilidades dadas, para a consulta na Biblioteca do autor, pola bibliotecaria María Pita Ponte, e, para a publicación do poema, pola directora, Natalia Fernández Segarra, filla de Granell e Amparo Segarra.

-como Carballo- pola República na Guerra Civil, militante do POUM perseguido polo stalinismo e en exilio sucesivo por distintos países de Europa e América, publica unha versión e selección da obra de «Rosalía Castro», como el lle chama.

A entrega poética titúlase «Íntima clara niebla de Rosalía Castro» e leva entre parénteses, ao comezo, os anos do nacemento e morte da autora (1837-1885) e, ao final, a indicación da autoría da entrega só coas iniciais do nome: «(Versión y selección de E. F. G.)». A súa publicación inclúe a versión granelliana do poema «¡Silencio!» de *Follas novas* (1880) e de varios fragmentos unidos dos prólogos dos dous libros de versos galegos, *Cantares gallegos* e o citado *Follas* que contén os dous magníficos pensamentos sobre poética de mulleres e sobre mulleres galegas.

A versión dun dos poemas exílicos clave de «Vaguedás», o libro I que abre a obra *Follas* coa poética en verso deste libro de libros, abre, á vez, a entrega que sintetiza, nos versos do título en maiúsculas, a mensaxe cifrada no «¡SILENCIO!» que di no *dicir* das «Palabras, e palabras, e palabras» de *Hamlet* repetidas sempre, e di alén delas no *non dicir* do silencio que significa máis. A versión di:

La mano nerviosa y palpitante el seno,  
Las nieblas en mis ojos condensadas<sup>30</sup>,  
Con un mundo de dudas los sentidos  
Y un mundo de tormentas las entrañas;  
Sintiendo como luchan  
En sin igual batalla  
Inmortales deseos que atormentan,  
Y rencores que matan;  
Mojo en mi propia sangre dura pluma  
Que mis venas desgarra  
Y escribo..., escribo..., ¿para qué?<sup>31</sup> ¡Volved  
A lo más hondo del alma,  
Tempestuosas imágenes!  
¡Id a morar con las muertas memoranzas!  
Que la mano temblorosa sólo escriba

---

30 Corrixo a posible errata «condenadas» (ao mellor acerto ou curioso azar surrealista).

31 Corrixo a posible errata «Y escribo..., escribo...? Para qué ¡Volved!».

*Palabras, y palabras, y palabras!*

¿De la idea la forma inmaculada y pura

Dónde quedó velada?

(Granell 1944: 153)

A segunda parte da entrega leva o título «FEMINISMO Y MULTITUD», en maiúsculas, como «¡SILENCIO!», e selecciona prosa prologal, como prologal é o «¡SILENCIO!» en *Follas novas*, e na súa fin está a mensaxe feminista integral que non acaba: «las multitudes de nuestros campos tardarán en leer estos versos, escritos por su causa, pero sólo en cierto modo para ellos» (Granell 1944: 154).

Esta versión de Granell é mínima en cantidade, mais máxima en calidade conceptual: dúas páxinas de condensada poesía integral que une en profundidade romanticismo e surrealismo na fisión, fusión, efusión e confusión da romántica radical Rosalía e o surrealista de vangarda Granell, rompendo os límites dos xéneros na poesía da vida libre. Unha versión que testemuña a visión da profunda poética feminista da cantora de Compostela por parte de Granell. E unha versión que constata o recoñecemento do pensamento feminista profundo da autora por parte da intelectualidade avanzada á altura de 1944. Unha versión exílica de autorrecoñecemento que abre máis á universalidade o exilio galaico e integra as potencias liberadoras do íntimo e do multitudinario tratando de aniquilar, á vez, as opresións privadas e públicas.

A Rosalía Carballo da Academia e a Rosalía Granell do surrealismo —da que aquí só demos un adianto— evidencian dialécticas exílicas como que o exilio de fóra e o exilio de dentro comparten «¡Silencio!» e que a liberdade está fóra e o exilio dentro na loita por ela.

En Rosalía, e máis en Virginia: AS MULTITUDES, ELAS. A lúcida loucura da estraña estranxeira<sup>32</sup>. A fin da violencia. A desexada paz persoal e universal (Blanco 2012: 21-30).

---

32 Nos artigos «Valente Rosalía: aire e lama» e «Valente Rosalía: *Cantares gallegos* no *Diario Anónimo*» trato desta comunidade universal exílica e migratoria de xente xudía, *gallega* ou de mulleres (Blanco 2011b: 156, 2013b: 23-30).

## ROSALÍA NO SEU PROPIO EXILIO EXTERIOR E INTERIOR

Rosalía utilizou distintas estratexias orixinadas no seu peculiar ser feminista, nos seus pensamentos, saberes e sentires, e, seguíndoos, empregou, con distintas tácticas concretas, múltiples variantes da linguaxe do *dicir*, do *ben dicir*, do *mal dicir* e do *non dicir* nas linguas en que escribiu ou non escribiu, e aínda máis alá das linguas, para facer poesía da ausencia ou da presenza, con palabras, silencios ou accións, que podemos atinxir en poemas como «¡Silencio!» ou «¡Calade!», de *Follas novas*, onde «¡Silencio!» dá entrada ao libro «¡Do íntimo!» e «¡Calade!» entra de cheo no libro «Da terra». E co calar a quen fala do que non sabe, a quen ve mal, porque mira coa envexa do odio, e co cantar de quen ve ben, porque mira con amor desde distintos lugares os distintos lugares, facemos o silencio final para que continúe a vida de Virginia e a da Rosalía Virginia nos seus avances na poesía da liberdade, coas augas e as pombas e as flores e os corvos e os toxos das súas poéticas múltiples, para abrir ao amor total todos os lugares, indo máis alá de Rosalía (Blanco 2003: 13-19):

Hai nas ribeiras verdes, hai nas risoñas praias  
e nos penedos ásperos do noso inmenso mar,  
fadas de estraño nome, de encantos non sabidos,  
que só con nós comparten seu prácido folgar.

Hai antre a sombra amante das nosas carballeiras,  
e das curtiñas frescas no vívido esprendor,  
e no romor das fontes, espíritos cariñosos  
que só ós que aquí naceron lles dan falas de amor.

I hai nas montañas nosas e nestes nosos ceos,  
en canto aquí ten vida, en canto aquí ten ser,  
cores de brillo soave, de transparencia húmida,  
de vaguedade incerta, que a nós só da pracer.

Vós, pois, os que naceches na orla doutros mares,  
que vos quentás á llama de vivos lumiares,

e só vivir compre baixo un ardente sol,  
calá se n'entendedes encantos destes lares,  
cal n'entendendo os vosos, tamén calamos nós  
(Castro 1993 II: 373).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- IV Internacional Feminist Bookfair / IV Fira Internacional del Llibre Feminista / IV Foire Internationale du Livre Feminista / IV Feria Internacional del Libro Feminista* (1992): Barcelona.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón (2012): *Murguía*, Vigo, Galaxia.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón / X. L. AXEITOS (2000): *Manuel Murguía. Unha fotobiografía*, Vigo, Xerais.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón / X. L. AXEITOS (eds.) (2003/2005): *Cartas a Murguía I e II*, A Coruña, Fundación Barrié.
- BLANCO, Carmen (1982a): «Virginia Woolf e a literatura da muller», *La Voz de Galicia*, A Coruña, 4-3-1982.
- BLANCO, Carmen (1982b): «Rosalía e a discriminación da muller», *La Voz de Galicia*, A Coruña, 18-3-1982.
- BLANCO, Carmen (1984): «Por unha interpretación feminista», *Rosalía viva*, Vigo, 45-48. 2ª ed., 1990.
- BLANCO, Carmen (1985): «Las literatas», *Festa da Palabra Silenciada*, 2, 13-18.
- BLANCO, Carmen (1989): *Conversas con Carballo Calero*, Vigo, Galaxia.
- BLANCO, Carmen (1991a): *Literatura galega da muller*, Vigo, Xerais.
- BLANCO, Carmen (1991b): *Carballo Calero: política e cultura*, Sada (A Coruña), Edicións do Castro.
- BLANCO, Carmen (1992): «A Rosalía de Bouza», *Boletín Galego de Literatura*, 8, 53-60.
- BLANCO, Carmen (1995a): *Mulleres e independencia*, Sada (A Coruña), Edicións do Castro.
- BLANCO, Carmen (1995b): *O contradiscurso das mulleres*, Vigo, Nigra.
- BLANCO, Carmen (1996a): «O encontro internacional “Mulleres escritoras” (Lugo, 1994)», *Unión Libre. Cadernos de Vida e Culturas*, 1, 13.
- BLANCO, Carmen (coord.) (1996b): «Mulleres escritoras», *Unión Libre. Cadernos de Vida e Culturas*, 1, 11-147.
- BLANCO, Carmen (1997): *El contradiscurso de las mujeres*, Vigo, Nigra.
- BLANCO, Carmen (2003): «Ser e estar en todos os lugares do mundo», *Unión Libre. Cadernos de Vida e Culturas*, 8, 13-19.
- BLANCO, Carmen (2004): *Estraña estranxeira*, Biblioteca Virtual Galega, A Coruña, Universidade da Coruña.
- BLANCO, Carmen (2005): *Extranjera en su patria. Cuatro poetas gallegos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- BLANCO, Carmen (2006): *Sexo e lugar*, Vigo, Xerais.
- BLANCO, Carmen (2011a): «Momentos de memoria persoal e comunal de RCC», en *Ricardo Carvalho Calero: ciencia, literatura e nación*, A Coruña, Universidade, 49-65.
- BLANCO, Carmen (2011b): «Valente Rosalía: aire e lama», *Revista de Estudos Rosalianos*, 4, 141-157.
- BLANCO, Carmen (2012): «En paz esperando por el alba del día. Mujeres de Rosalía de Castro», *El invisible anillo*, 16, 21-30.
- BLANCO, Carmen (2013a): «Cousas que as multitudes non saben de Rosalía», «Revista», *El Progreso*, 9-3-2013.
- BLANCO, Carmen (2013b): «Valente Rosalía. Cantares gallegos no Diario anónimo», *Cadernos Ramón Piñeiro*, XXVI, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 23-31.
- 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, Celta.
- CARBALLO CALERO, Ricardo (1975): *Historia da literatura galega contemporánea*, Vigo, Galaxia. 2ª ed.
- CARBALLO CALERO, Ricardo (1979): *Estudos rosalianos*, Vigo, Galaxia.

- CARBALLO CALERO, Ricardo (1981): «A poética de *Follas novas*», en *Homenaje a Gonzalo Torrente Ballester*, Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 387-407.
- CARBALLO CALERO, Ricardo (2008): «Introducción», en Rosalía de Castro, *Cantares gallegos*, Madrid, Cátedra, 9-36. 13ª ed., 12-36.
- CARVALHO CALERO, Ricardo (1986): «Rosalía, umha rosa de cem folhas», en *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, II, 77-87.
- CASTRO, Rosalía de (1982): *Poemas*. [Edición de Ricardo Carballo Calero e Lydia Fountoira Suris]. Padrón, Patronato Rosalía de Castro
- CASTRO, Rosalía de (1993): *Obras completas*, 2 vols. [Edición de Marina Mayoral]. Madrid, Turner.
- CASTRO, Rosalía de (1997): *Bluestockings*. [Translated by Kathleen March]. Orono, Amaranta Press.
- DAVIES, Catherine (1987): *Rosalía de Castro no seu tempo*, Vigo, Galaxia.
- E. F. G. (Eugenio Fernández Granell) (1944): «Íntima clara niebla de Rosalía Castro», *La poesía sorprendida*, XI, 153-154.
- ENGELSON MARSON, Ellen / Linda GOULD LEVINE (1996): «Escritoras españolas: diálogos a través dos séculos», en Carmen Blanco (coord.), «Mulleres escritoras», *op. cit.*, 15-25.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Manuel (1999-2000): «Virginia Woolf from Galicia: Hyperborean Dream and Cosmopolitan Symphony», *Galician Review*, 3-4, 41-51.
- GARCÍA VEGA, Lucía (2010): «Rosalía de Castro e Madrid. Análise literaria dos lugares na novela *El caballero de las botas azules* (1867)», *Moenia. Revista Lucense de Lingüística & Literatura*, 16, 195-245.
- KIRKPATRICK, Susan (1996): «A tradición feminina de poesía romántica», en Carmen Blanco (coord.), «Mulleres escritoras», *op. cit.*, 27-36.
- LÓPEZ, Aurora (1986): «Para unha historia do rosalianismo: Rosalía en Gerald Brenan», en *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, III, 301-306. Citado pola recompilación e tradución en Andrés Pociña / Aurora López (2004), *Rosalía de Castro. Estudos sobre su vida y su obra*, Bertamiráns (Ames), Laivento, 339-349.
- LÓPEZ, Aurora / Andrés POCIÑA (1991/1993): *Rosalía de Castro. Documentación biográfica y bibliografía crítica (1837-1990)*, vols. 1-2 e vol. 3, A Coruña, Fundación Barrié.
- MARCH, Kathleen N. (1996): «Rosalía de Castro, novelista do seu tempo», en Carmen Blanco (coord.), «Mulleres escritoras», *op. cit.*, 37-43.
- OTERO PEDRAYO, Ramón (1959): «Resposta ó discurso de ingreso na Academia Galega de don Ricardo Carballo Calero, poeta, ensaísta, crítico, novelista», en Ricardo Carballo Calero, *Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía...*, *op. cit.*, 105-132.
- PALACIOS GONZÁLEZ, Manuela (2005): «Presentación», en Virginia Woolf, *Un cuarto de seu*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia / Sotelo Blanco, 7-56.
- PLANTÉ, Christine (2011): «La place problématique des femmes poètes», en Martine Reid (dir.), *Les femmes dans la critique et l'histoire littéraire*, París, Honoré Champion, 55-72.
- POCIÑA, Andrés (1989): «La crítica feminista ante la persona y la obra de Rosalía de Castro», en Aurora López / M.ª Ángeles Pastor (eds.), *Crítica y ficción literaria: mujeres españolas contemporáneas*, Granada, Universidad, 61-86. Citado pola recompilación e tradución en Andrés Pociña / Aurora López (2004), *Rosalía de Castro. Estudos sobre su vida y su obra*, Bertamiráns (Ames), Laivento, 411-439.

- POCIÑA, Andrés (1991): «Algo sobre marisabidillas garabateadas: Rosalía de Castro y Virginia Woolf», *Crítica* 784, 50-52. Citado pola recompilación e tradución en Andrés Pociña / Aurora López (2004), *Rosalía de Castro. Estudos sobre su vida y su obra*, Bertamiráns (Ames), Laivento, 289-293.
- POCIÑA, Andrés / Aurora LÓPEZ (2004): *Rosalía de Castro. Estudos sobre su vida y su obra*, Bertamiráns (Ames), Laivento.
- RODRÍGUEZ, Francisco (2011): *Rosalía de Castro, estranxeira na súa patria (a persoa e a obra de onte a hoxe)*, [A Coruña], AS-PG.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (1985): «Rosalía ante la joven poesía actual», *Ínsula*, 463, 5-6.
- WOOLF, Leonard (1975): *La muerte de Virginia*. [Tradución, prólogo e notas de Marta Pessarrodona]. Barcelona, Lumen.
- WOOLF, Virginia (2005): *Un cuarto de seu*. [Introdución de Manuela Palacios González e tradución de Iria Sobrino Freire]. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia / Sotelo Blanco.
- ZAVALA, Iris M. (1982): «La poesía romántica, Bécquer y Rosalía», en idem, *Romanticismo y realismo*, en Francisco Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, V, 239-253.