

**NÓTULAS PARA UNHA
INTERPRETACIÓN INTEGRAL
DA OBRA ROSALIANA: A
«QUESTIONE DELLA LINGUA»,
O PROBLEMA DA(S) LINGUA(S)
RETRUQUE AO RELATORIO DE
XESÚS ALONSO MONTERO**

Dolores Vilavedra

Universidade de Santiago de Compostela

doi:10.17075/rcsxxi.2014.018



CONSELLO
DA CULTURA
GALEGA

DA NECESIDADE DUNHA BIOGRAFÍA LINGÜÍSTICA ROSALIANA

A intervención do profesor Alonso Montero comeza cunha reivindicación da crítica biográfica, que se revelou especialmente útil no caso rosaliano, e fai fincapé na necesidade de afondar no que poderíamos denominar a súa 'biografía lingüística'. Endebén, a primeira cuestión sobre a que Alonso se/nos interroga vai máis alá da biografía puramente individual para tentar dilucidar «en que lingua falaban habitualmente os protagonistas dese acontecer cultural» ao que adoitamos denominar Rexurdimento¹.

Mais a resposta que debulla o profesor non me parece que achegue unha información relevante para entendermos mellor o caso rosaliano pois o habitual na *intelligentsia* galega daquel tempo era vivir instalados no castelán e só puntualmente empregar o galego como lingua de expresión escrita, situación esta que ademais —como sabemos— se prolongou durante ben tempo. Nisto Rosalía non era diferente dos demais, dos Aguirre, Camino, Añón, Compañel, etc. Fose quen fose a persoa que dese o paso adiante, que tomase a decisión de publicar un libro en galego, había de ser alguén que vivise nesa esquizofrenia lingüística. Porén, si que a información biográfica pode deitar moita e valiosa luz sobre o uso do galego como lingua literaria rosaliana: cales foron as súas fontes de aprendizaxe, como manexa a escritora o que para ela sería case con toda seguridade un idioma cun único rexistro (o popular), como isto inflúe na súa escrita, etc. Algunhas destas cuestión serán abordadas neste congreso e corroborarán quizais as miñas hipóteses. E se cadra, esas cuestións explican, tanto ou máis que a influencia de Murguía, as modas da época e outros argumentos que adoito se empregan para xustificar o que Alonso denomina «proeza» rosaliana: a decisión de escribir e publicar os *Cantares* en galego. Teño para min que a pregunta que cómpre facérmolos non é por que Rosalía emprega o noso idioma, senón se Rosalía podería escribir outro libro que non fose *Cantares* cando iniciaba a súa andaina procu-

1 Alonso Montero argumenta a prol da necesidade de substituír o termo Rexurdimento polo de Xurdimento. Non entrarei aquí neste debate que debería ser obxecto de atención noutro momento.

rado novos camiños expresivos no seu afastamento do castelán como lingua de expresión literaria. Dito doutro xeito, ¿tiña Rosalía, nos comezos da década dos 60, competencia lingüística en galego para facer unha obra diferente? (e reparen, insisto, en que falo de competencia lingüística, non de madurez vital nin nada polo estilo: tento expor o asunto como unha cuestión estritamente lingüística, tal e como fixo o profesor). A miña hipótese é que seguramente non, que Rosalía fai *Cantares* —entre outras razóns— porque era case o único que naquel momento podía facer, con esa ferramenta idiomática coa que estaba empezando a traballar.

Esa Rosalía que aprendera o galego de nena, xogando no eixidiño coas outras picariñas, coas criadas da casa e coa familia do pai en Ortoño, tiña de certo unha competencia no uso do galego oral se cadra non tan habitual nos escritores do seu tempo. Niso si que era diferente de moitos escritores rexurdimentistas. Unha vez posta a proba esa competencia nos *Cantares*, Rosalía irá indo a máis, irá ousando medir as súas forzas poéticas coas capacidades expresivas do idioma, dun idioma que —non o esquezamos— aprendera de oído: de aí, desa ousadía, xorden tamén as novidades métricas de *Follas novas*. Da libérrima creatividade dunha escritora que non poetiza enxustillada por ningunha tradición, e que descubre as posibilidades rítmicas dun idioma que ten, se cadra sen ela sabelo moi ben ata entón, plenamente interiorizadas. Sobre estes asuntos —cando, onde, como e con quen aprendeu Rosalía o galego— podería deitar luz un mellor coñecemento da biografía rosaliana, e serán os colegas lingüistas os que nos axuden a valorar os avances no manexo da ferramenta idiomática que testemuña *Follas* en relación a *Cantares*.

Volvo á Rosalía, meniña a xogar no eixidiño padronés. Ela tamén é Rosalía, como Alonso Montero é tamén aquel neno de Ventosela ao que súa nai lle preguntaba nunha fonda se quería máis caldo, e arrubiaba por ter que contestar en galego diante dunha guapa mocíña que sentaba nunha mesa próxima. Polo tanto, a muller que escribe *Cantares gallegos* non é só, como di o profesor, unha «fidalga moi instruída e casada cun erudito». É tamén aquela meniña, e por iso canta «na lingua qu'eu falo» (poema I), na lingua que de certo usaba aquela cativa en moitos momentos de socialización infantil. Unha lingua aprendida só na escola «dos nosos probes aldeáns, guiada só por aqueles cantares, aquelas palabras cariñosas e aqueles xiros nunca olvidados que tan doçemente resoaron nos meus oídos

desde a cuna e que foran recollidos polo meu corazón como herencia propia»², como di no seu limiar.

Falei antes de esquizofrenia, quizais poderíamos facelo de alteridade, para retrucar o concepto de heteronimia que semella preferir o profesor: certamente hai moitas rosalias; tantas, polo menos, como voces en *Cantares*, mais todas son unha, se damos por boa unha certa identificación entre Rosalía e a meniña gaiteira, identificación avalada pola insistencia desta na súa falta de graza («Eu cantar, cantar, cantei / a gracia non era moita, / que nunca (delo me pesa) / fun eu meniña grasirosa» ou «Cantei como mal sabía / dándolle reviravoltas, / cal fan aqués que non saben / directamente unha cousa», no poema 35), semellante á que a propia escritora expresa no limiar ao poemario, ou por chiscadelas biográficas como o cantar en que describe a romaxe da Nosa Señora da Barca, na que sabemos que participou. Resúltame problemático o concepto de heteronimia, polo que ten de construción consciente dunha identidade ficticia. Porque eu penso, como se verá máis adiante, que se por algo loitou Rosalía foi por ser ela mesma ou, máis ben, por tentar ser o que de verdade quería ser.

Iso si, todas esas rosalias móvense basicamente polas terras da Maía e de Padrón: as que aquela meniña coñeceu e que aparecen na súa memoria indisolublemente vencelladas ao idioma galego. Porque, como don Miguel de Unamuno soubo ver, citado por Alonso, Rosalía sempre foi unha aldeá que levaba «la vega de Padrón en el alma».

CANTARES GALLEGOS, PRIMEIRO PASO DUN PROXECTO AUTORIAL E LITERARIO

Son moi interesantes as consideracións de Alonso Montero verbo do proceso de composición de *Cantares* e dunha hipotética segunda parte para a que supostamente Rosalía comporía os catro poemas que logo se engaden na edición de 1972. Pero resulta que nesta se anuncia xa a publicación de *Follas novas*. Murguía di que o groso deste volume foi composto entre 1870 e 1871, Alonso concorda e un estudo pormenorizado da cuestión (*vid.* Monteagudo / Vilavedra 1993)

2 Todas as citas de *Cantares gallegos* remiten á edición de M.^a Xesús Lama (Galaxia, 1995).

avala a idea de que o libro estaba listo para unha publicación inminente en 1874. Como ben dixo o meu ilustre predecesor, dende 1865 «a nosa escritora fai incursións poéticas en eidos alleos ós de *Cantares gallegos*», referíndose ás traducións ao galego de 25 «cantares» e do poema «Ruínas» de Ventura Ruiz Aguilera, traducións que este inclúe no seu libro *Armonías y cantares* (1865). Efectivamente, e como xa apuntei con anterioridade, por aqueles anos ela empeza a estar xa noutra cousa: medidas as súas forzas, e as posibilidades do idioma, Rosalía quere ir máis alá. A súa ambición creativa afástaa desa sorte de autoplaxio que sería facer unha continuación de *Cantares* e lévaa a buscar outras musas coas que dialogar dende ben antes da data en que a relativamente serodia publicación de *Follas* podería indicar un cambio de rexistro. Que a tradución de «Ruínas» fose de encarga non quita nin pon: o certo é que demostra que Rosalía está a visitar con fortuna outros territorios poéticos. Nada disto se contradí, logo, coa miña proposta de ler os *Cantares gallegos* como un primeiro paso dunha nova etapa literaria e de interpretarmos Rosalía como unha autora lanzada a un camiño de busca de vías de expresión artística coas que puidese sentirse realizada.

Efectivamente, na miña opinión, a *questione della lingua* en Rosalía está indisolublemente vencellada á cuestión do seu proxecto autorial e literario, que xa foi abordada por min noutras ocasións (Vilavedra 2012) e sobre a que voltaremos axiña. Non resulta logo tan estraño que a escritora empezase a súa andaina literaria en galego apoiándose nos cantares populares, un modelo literario que coñecía á perfección pois cóstanos a súa implicación nas tarefas murguianas de recollida de material folclórico (*vid.* sobre a cuestión a intervención do meu predecesor, e tamén Barreiro Fernández 2012: 395-401, onde sinala o interese de Murguía pola literatura popular xa desde 1858, en tempos do seu contacto co círculo de intelectuais agrupado arredor de *El Museo Universal*) e que demandaba un rexistro lingüístico que tamén ela dominaba, cando menos no plano da oralidade. Mais tamén resulta verosímil que a inqueda Rosalía quixese evoluir literariamente, igual que o facía vital e intelectualmente. Se *Cantares* é só un primeiro paso na súa andaina artística, como estou tentando demostrar, e non a cifra da obra rosaliana, enténdese mellor:

— Que a escritora renuncie a publicar unha posible segunda parte que de certo para ela non supuña ningún desafío mais que si suporía éxito e ingresos para os seus ‘axentes literarios’ Murguía e Compañel. Concordo coa pormenorizada

análise que fai o profesor do proceso de edición de *Cantares*, na que se detén nunha misteriosa folla de apertura na que consta «Primeira parte» na edición de 1863 pero que non vai seguida de ningunha «segunda parte» (nin nesta nin da de 1872). Secomasí, nalgún momento debeu haber algún plan de facela porque nos anuncios da saída de *Follas novas* dise: «En el notable libro, cuya aparición anunciamos, *termina y completa* su autora la obra patriótica con tanta fortuna iniciada en sus *Cantares gallegos* y con tan feliz éxito *coronados*» (*La Ilustración Gallega y Asturiana*, 8 de maio de 1880), frases que se reproducen na mesma publicación, con data do 28 de setembro. A terminoloxía por min subliñada non é casual, e apunta a que *Follas* viña pór lle o ramo a un proxecto literario xa iniciado, o de *Cantares*. Isto resulta coherente coa demora de publicación de *Follas* que, se realmente estivese pensado como hipotética segunda parte de *Cantares*, debería terse publicado ben antes e non case 20 anos despois. Mais *Follas* é xa algo ben distinto dentro do proxecto literario rosaliano.

— Enténdese mellor tamén que Rosalía planifique empregar o galego para outro proxecto literario que SI supuña unha evolución, un novo desafío artístico, en relación ao seu primeiro poemario galego. Refírome ao emprego do galego na prosa ficcional. Xa no poema 25 de *Cantares* Rosalía pon unha nota a rodapé na que reconece o carácter narrativo da composición e manifesta que «polo d'ahora non penso facer en gallego nengún libro de contos» (e repárase na expresión temporal: está claro que Rosalía especulaba con esa idea). Pois ben, hoxe sabemos, grazas a investigacións recentemente dadas a coñecer (Torres Regueiro), que o «Conto gallego» publicado en *El Avisador* en 1864 é obra de Rosalía. O interesante é que ese conto aparece a seguir do título xenérico *Contos da miña terra. 3*, o que parece indicar que abriría unha serie que logo non tivo continuidade, serie da que podería quizais formar parte tamén «El cadiceño» (*Almanaque de Galicia*, 1866) e —tamén quizais— o polémico e hoxe perdido «El codio».

Se temos en conta o xa comentado sobre o coñecemento que Rosalía tiña da literatura popular, non semella logo disparatado imaxinar unha evolución natural do emprego do galego de *Cantares* ao seu uso en narracións populares do tipo do «Conto gallego». Os longos poemas narrativos e dialogados de *Cantares* poden

3 Este mesmo encabezamento mantense na edición de *El Eco Ferrolano* de 1868. Será moito inferir de aí que o proxecto da serie seguía daquela aínda en pé?

ser vistos neste sentido como unha transición. Cómpre aínda resolver moitos enigmas relacionados co proxecto dos *Contos da miña terra*, mais esperamos que pouco e pouco se vaia deitando luz sobre unha das facetas creativas de Rosalía menos coñecidas.

— Formulado como unha primeira experiencia artística, resulta natural que poidamos detectar xa en *Cantares* anuncios dunha nova sensibilidade, dunha nova estética por explorar. Penso no poema 26 (que, por certo, tan ben musicou e canta Roi Casal), onde Rosalía se afasta radicalmente do cantar glosado para explorar un novo ambiente bretemoso, habitado por ninfas, por lirios e pasionarias (que substitúen as «azucenas» de *Cantares*), cunchas de nácara, olmos (como os do poema «Xigantescos olmos, mirtos / que brancas frores ostentan», poema VII de «Varia», libro III de *Follas*) e no que ecoan arpas. Un mundo poético, en fin, máis propio de *Follas* que de *Cantares*, emparentado, na miña opinión, con textos como «Corré serenas ondas cristaiñas» (poema VI de «¡Do íntimo!», libro II). E ao revés, hai poemas de *Follas* que claramente poderían ter formado parte da xa mentada e hipotética segunda parte de *Cantares*, como «Maio longo» ou «Vamos bebendo».

Se, como di Xesús Alonso Montero, «o esencial do segundo libro galego de Rosalía estaba escrito en 1872», hai tamén razóns cronolóxicas que avalan a necesidade de reler ambos poemarios máis por xunto, de velos máis en relación, no canto de interpretalos como obras radicalmente afastadas, estética e temporalmente; en resumo, estou a propor tratalos como etapas dunha particular evolución artística, no canto de valoralos como fitos singulares. Sería interesante saber se a evolución lingüística de Rosalía entre un e outro poemario avala tamén esta idea.

A CUESTIÓN DA DIMISIÓN ROSALIANA, UNHA VEZ MÁIS

Na historia do rosalianismo foi polémica a abordaxe que o profesor Alonso Montero fixo da cuestión da decisión da escritora de abandonar o galego como lingua de expresión literaria considerándoa en termos de ‘dimisión’. Este seu particular punto de vista expúxoo xa nunha fundamental monografía publicada en 1972 (*vid.* Alonso Montero) e revelouse altamente estimulante como ferramenta

de análise dialéctica, mesmo para quen non concorda co enfoque e conclusións do profesor.

Desta volta, Alonso Montero alicerza a súa argumentación nunha suposición: «Hai que supoñer que Rosalía non é optimista sobre o futuro do idioma». Coido que aquí incorre o profesor no anacronismo de contemplar o asunto con ollos de hoxe. Como cómpre entender daquela, en 1880, cando a escritora asina o prólogo de *Follas*, ese hipotético optimismo? Paréceme a min que había aínda moito camiño por recorrer, e que os pasos que xa se foran dando, se ben non invitaban a elaborar unas expectativas moi alentadoras, tampouco convidaban ao contrario. E se efectivamente Rosalía percibiu, coa publicación de *Aires da miña terra*⁴, «un reforzo na construción do discurso literario galego», isto non debía disuadila da súa renuncia: é perfectamente posible unha interpretación á inversa, isto é, que Rosalía, ao constatar que había continuadores, que outros podían levar a bandeira que ela erguera, se sentise liberada do compromiso de escribir en galego (ou, dito coas súas verbas, «pagada xa a deuda en que me parecía estar coa miña terra») para dedicarse a facer, literariamente, o que lle petase: por exemplo, escribir e publicar en castelán ou volver expresarse literariamente en galego se o editor aceptase as súas condicións ou o «apurado de las circunstancias» a obrigasen a tal cousa (*vid.* a famosa carta a Murguía do 26 de xullo de 1881). Ignoramos que tería acontecido de vivir Rosalía máis tempo. Repárese, por outra banda, en que as tales condicións non tiñan por que ser estritamente económicas («...ni por tres, ni por seis, ni por nueve mil reales...» ¿por canto entón?) senón que podían atinguir cuestións de prazos, formato, calidade ou distribución da edición; de feito, contra o remate da carta, Rosalía fala de novo de «las condiciones que le he propuesto» a un editor que «ha tenido a bien acordarse de mí», isto é, foi o editor quen contactou con ela para solicitarlle material. No seu conxunto, a abordaxe do asunto por parte da escritora soa máis a consideracións profesionais pola súa banda que a arroutada de artista caprichosa.

⁴ *Aires* debeu saír despois de marzo (pois a Curros deulle tempo a inserir un poema en memoria da súa nai, que morre a primeiros dese mes) e antes do 26 de setembro, cando temos constancia da primeira recensión (o que non quita que poida aparecer algunha anterior; *vid.* López Varela: 1502). Con esta cronoloxía tan axustada, paréceme difícil que a publicación de *Aires* influíse na decisión lingüística que Rosalía manifesta no limiar de *Follas*, tal e como parece apuntar o profesor Alonso Montero; en todo caso, serviría para que se afirmase nela en 1881, tras a reacción provocada por «Costumbres gallegas».

É ben curioso constatar como é a propia rosalianística a que a miúdo se detén en *Follas novas* e dá por rematada aí a súa tarefa interpretativa, sen ver máis alá, sen reparar en que, nos anos seguintes, a Rosalía escritora segue a producir e a publicar, a procurar novos camiños, transitados xa os que a levaran pola poesía en castelán (dende 1857 e ata 1884), pola prosa en galego (dende a publicación do «Conto gallego» en 1864), pola prosa en castelán (entre 1858 e 1881), pola poesía en galego (de 1863 a 1880) e mesmo por unha vía intermedia ou de síntese, a da prosa en castelán de temática galega (dende «El cadiceño» en 1866 ata 1881, co desaparecido «El codio»).

Certamente a crítica ignorou en moitas ocasións boa parte da produción rosaliana, por desconcerto ou por prexuízo, por non saber que facer con textos que aparentemente ‘non encaixan’ na imaxe estereotipada dunha escritora supostamente coherente, sen decatarse de que xustamente ao contrario, o *corpus* rosaliano gaña en coherencia cando se contempla no seu conxunto. Eses silencios facilitan, como xa tentei amosar noutro lugar (Vilavedra 2012: 45), a manipulación da obra rosaliana para «hacer posible la continuidad de determinadas interpretaciones que encajan en la ortodoxia ideolóxica (ya sea nacionalista o feminista) e historiográfica».

Alonso Montero afirma no seu texto que «a decisión de arriar a bandeira [...] está intimamente vencellada ó contexto da época», contexto en que el considera que desempeñou un papel clave —non podía ser doutro xeito— a poderosa figura de Murguía. Pois ben, pola miña banda, eu fago unha interpretación en termos moitos máis individualistas. Coido que o que Rosalía quería ser, ela mesma, alén do que os Murguía, Compañel, Chao, etc. tivesen pensado para ela, era ESCRITORA e que todas e cada unha das súas decisións deben ser interpretadas tendo en conta este desexo. Enténdese así mellor a súa inicial aposta pola narrativa —en castelán, como non podía ser doutro xeito—, un proceso non exento de dúbidas e inseguridades (*Flavio* é un «ensayo de novela»; *El caballero* un «cuento extraño»; varias desas obras van asinadas total ou parcialmente con iniciais) e a súa viraxe cara á poesía en galego. Esta viraxe foi, na miña opinión, motivada pola excentricidade⁵ dun *corpus* (o da súa narrativa en castelán) que abría unha fractura

⁵ Para unha interpretación da obra e a figura rosalianas en termos de tensión centro/periferia, *vid.* Vilavedra 2012.

lingüística nos aínda moi precarios alicerces da re-nacente literatura galega e que transgredía de xeito radical as convencións tipolóxicas da narrativa de autoría feminina daquel tempo. Polo tanto, se o que parecía ser a primeira opción da Rosalía-escritora (logo dos inevitables poemarios de mocidade) non lle servía para construírse como suxeito social nin como suxeito individual, a poesía en galego xurdía como unha alternativa. Así, ao experimentar cun novo idioma de expresión literaria, Rosalía tentaba rachar co limitado das opcións artísticas e vitais que se lle presentaban como narradora en castelán, e afirmarse como muller escritora (ou sexa, como individuo) e como ser social (ou sexa, como escritora galega). A unha muller coma ela, condenada a vivir nas fronteiras identitarias, a literatura permitíalle construír «un yo alternativo que compensa las inseguridades y contradicciones de su propia existencia social» (Kirkpatrick: 231), aínda que fose tamén causa de conflito e escisión vital. O cambio de lingua e de xénero supuña de certo pagar un prezo. Por exemplo, a mudanza de receptores potenciais, co custo que sen dúbida isto ten para calquera escritora: un custo do que Rosalía era plenamente consciente cando afirma no limiar de *Follas novas* que «as multitudes dos nosos campos tardarán en ler estes versos, escritos a causa delas pero só en certo modo pra elas».

O feito de que Rosalía amosase xa no antedito limiar a súa vontade de abandonar o galego como lingua de expresión literaria demostra que ese abandono non foi unha resposta emocional⁶ aos ataques recibidos en 1881, senón unha decisión meditada durante un longo período de tempo e un acto de libérrima elección por parte dunha creadora que, se cadra, non se sentía cómoda coa súa utilización como instrumento político dun rexionalismo que a enxustillaba en determinados modelos literarios e limitaba o seu proxecto de exercer como muller escritora.

A decisión rosaliana de non volver escribir en galego podería ter mudado, como mudou axiña a de «no volver a coger la pluma para nada que pertenezca a este país». Como di Alonso, «Rosalía dimite a medias» pois «non se desentende de determinados problemas do país». E se o profesor esgrime como argumentos a prol desa dimisión *a medias* os poemas «Los robles» e «Volved» de *En las orillas del Sar*, eu sírvome de «Padrón y las inundaciones» (publicado en 1881 no suplemento «Los lunes» de *El Imparcial* e en *La Ilustración Gallega y Asturiana*)

⁶ Así a considera, por exemplo, Francisco Rodríguez (2011: 488-90).

e «Domingo de Ramos» (publicado ese mesmo ano como apéndice de *El primer loco* e por entregas en *El Imparcial*, aínda que probablemente haxa que lelo formando serie con «Padrón y las inundaciones» e con «Costumbres gallegas» pois, de feito, subitúlase así⁷). En todo caso, o seu regreso á poesía en castelán é a proba definitiva da súa heterodoxia vital e unha radical declaración de independencia que nos trae á memoria a vehemente afirmación dos *Lieders* «¡Soy libre!», como tamén o é o seu regreso á prosa ficcional con *El primer loco*, unha obra que, como a crítica xa demostrou reiteradamente (*vid.* por exemplo González Millán), supón un claro desprazamento cara á periferia dos modelos literarios da época. O que Rosalía nos está a dicir nesta etapa final da súa produción é que se a literatura galega quería construírse contando con ela e a súa obra, tería que asumir a complexidade, a heterodoxia e mesmo unha certa esquizofrenia (e volvemos así ao comezo desta miña intervención). Igual que as mudanzas de xénero ou lingua de expresión literaria, o silencio final de Rosalía, elocuente tamén na ausencia de reflexións paratextuais (sendo como era tan dada a elas) en *En las orillas del Sar* e *El primer loco*, así como a súa orde de poñer lume aos seus inéditos son froito das tensións padecidas por ela, como muller, escritora e galega ao longo da súa vida, e un derradeiro xesto de resistencia aos previsibles intentos de manipulación da súa obra.

7 M.^a do Cebreiro Rábade (2012) expón a hipótese de que a súa localización como apéndice de *El primer loco* podería interpretarse como unha estratexia por parte da autora «de restauración pública da súa propia imaxe», por mor do tema (lembramos: o costume nalgunhas comarcas galegas de que as mulleres portasen palmas o domingo de Ramos para simbolizar publicamente a súa virxindade), logo da malfadada polémica causada pola cuestión da «prostitución hospitalaria». Ao mesmo tempo, ficaría minguado «o sentido político da acusación á deforestación» practicada no bosque de Conxo que contén *El primer loco*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO MONTERO, X. (1972): *Rosalía de Castro*, Madrid, Júcar.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (2012): *Murguía*, Vigo, Galaxia.
- GONZÁLEZ MILLÁN, X. (1986): «Proceso textual y fantasía en *El primer loco*», 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, I, 518-522.
- KIRKPATRICK, S. (1991): *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España. 1835-1850*, Madrid, Cátedra / Universidad de Valencia / Instituto de la Mujer.
- LAMA LÓPEZ, M.^a X. (1995): «Introdución», en Rosalía de Castro, *Cantares gallegos*, Vigo, Galaxia, 11-119.
- LÓPEZ VARELA, E. (1999): *A poesía galega de Manuel Curros Enríquez*, II, A Coruña, Deputación.
- MONTEAGUDO, H. / D. VILAVEDRA (1993): «Introducción», en Rosalía de Castro, *Follas novas*, Vigo, Galaxia, 9-103.
- RÁBADE VILLAR, M.^a do C. (2012): «Bosques de texto. Rosalía e a lóxica da sensación», *Derritaxes*, 10 (<http://proxectoderriba.org/bosques-de-texto-rosalia-de-castro-e-a-loxica-da-sensacion/>).
- RODRÍGUEZ, F. (2011): *Rosalía de Castro, estranxeira na súa patria*, [A Coruña], AS-PG.
- TORRES REGUEIRO, X. (2012): «O *Conto galego* de Rosalía. Unha edición ferrolá asinada pola autora en 1868», *Grial*, 195, 118-123.
- VILAVEDRA, D. (2012): «Rosalía de Castro: escribir desde la(s) frontera(s)», en H. González Fernández / M.^a do C. Rábade Villar (eds.), *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*, Barcelona, Icaria, 45-60.

