

**Escenificar a Rosalía:
representacións transmediais do canon literario galego no teatro e na televisión¹**

Iolanda Ogando González
Grupo de investigación CILEM - Instituto de investigación LINGLAP
Universidad de Extremadura

1. Introducción: por que estudar unha Rosalía no teatro e no audiovisual?

A estas alturas é indiscutíbel que Rosalía de Castro (1837-1885) transcendeu a condición de autora da literatura galega do século XIX e se tornou un auténtico símbolo da Galiza. A súa vixencia simbólica volveuse demostrar con dúas iniciativas moi recentes que promoveron o seu nome para dous espazos tan relevantes coma un aeroporto e unha estrela. En efecto, Cabo Aseguinolaza (147-149) traza unha reveladora descrición da proposta para lle dar o nome de Rosalía ao aeroporto de Santiago de Compostela e explica que para os promotores e institucións responsábeis do cambio, a referencia a esta escritora pretendía atinxir dous potenciais públicos albos: os emigrados (símbolo interno que apela á parte sentimental) e os turistas (como emblema dunha identidade cultural para amosar ao exterior).² A segunda campaña, “Estrela Rosalía”, foi lanzada no outono de 2019 pola Agrupación Astronómica Coruñesa Ío, en colaboración coa Fundación Rosalía de Castro, co obxecto de recadaren votos para que a candidatura *Rosalía-Riosar* resultase a escollida como denominación da estrela HD 149143 e o exoplaneta HD 149143-b, dentro da iniciativa #nameexoworlds promovida pola Asociación Astronómica Internacional a modo de acto conmemorativo do seu centenario.³

¹ Este artigo foi realizado ao abeiro do proxecto de investigación *Recuperación del Patrimonio Teatral III. Relaciones internacionales y traducciones*, dirixido por Laura Tato Fontaña (Universidade da Coruña) e financiado polo Ministerio de Ciencia e Investigación do Goberno de España entre 2017 e 2019. Co código FFI2016-76297-R, o proxecto tivo financiamento europeo a través dos fondos FEDER (AEI/FEDER, UE).

Para a elaboración deste artigo foi necesaria a axuda e colaboración de varias persoas e institucións ás que queremos deixar constancia do noso agradecemento. En primeiro lugar, a Marta Lago Méndez, directora da biblioteca da facultade de Filoloxía da Universidade da Coruña pola posibilidade de acceder sen restricións aos fondos do Arquivo Francisco Pillado Mayor. Tamén a Beatriz Díaz Lorente e o Centro Galego de Artes da Imaxe (CGAI) por disponibilizar os fondos audiovisuais relacionados con Rosalía de Castro existentes neste arquivo. En terceiro lugar, ao persoal da Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC) – Xunta de Galicia, por me dar acceso ás gravacións das representacións dos espectáculos teatrais do Centro Dramático Galego relacionados con Rosalía.

² A pesar do apoio recibido polas máis variadas institucións e mais a aprobación do Ministerio do Fomento, esta re-nominación tardou algún tempo en facerse efectiva. En novembro de 2017 aparecía un artigo en *La Voz de Galicia* que xa preguntaba no seu título “¿Qué fue del aeropuerto Rosalía de Castro?” (<https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/santiago/2017/11/05/aeropuerto-rosalia-castro/0003_201711S5C1992.htm>). En decembro de 2018, aparecía outra nova en *El Correo Gallego* na que se falaba do “Inminente bautismo en el aeropuerto de Lavacolla: se llamará Rosalía de Castro” (<<https://www.elcorreogallego.es/santiago/ecg/inminente-bautismo-aeropuerto-lavacolla-llamara-rosalia-castro/idEdicion-2018-12-20/idNoticia-1155088>>). Finalmente, a aprobación definitiva anunciouse en abril de 2020.

³ Pode verse máis información sobre a campaña internacional no site creado para o efecto pola International Astronomic Union <<http://www.nameexoworlds.iau.org/>>, na entrada da Fundación Rosalía de Castro <<https://rosalia.gal/unha-estrela-en-ofiuco-chamada-rosalia-de-castro/>> ou na sección de Ciencia elaborada por Marcos Pérez Maldonado en *La Voz de Galicia*, publicada nos días en que estamos a concluír este artigo (22 de xaneiro de 2019). Co título “O firmamento xa ten estrela Rosalía”, na reportaxe explicase o proceso de elección, as características da estrela e acaba por se recomendar a lectura da obra escrita da autora.

A estas dúas propostas, poderíámoslles engadir outro testemuño da centralidade rosaliana como compoñente da identidade galega: o *Atlas da Galicia pequeniña*, un libro para a representación visual e cartográfica da cultura, destinado a un público infantil e publicado en decembro de 2019. Neste *Atlas*, a escritora non aparece na sección de “Personaxes célebres” –onde de feito só aparece un autor, Castelao (Cequeliños & Campos, 60-61)–, senón na pequena sección “Os nosos símbolos” (57) – que á súa vez forma parte do capítulo “Como somos”–, ao lado do escudo, a bandeira, os trisqueis, etc.

Non hai dúbida de que a escritora padronesa demostrou, como afirma Cabo Aseguinolaza, “una potencia y versatilidad como epónimo de primer orden” (146), capaz de transformarse nunha icona universal significante de varias e variadas lecturas (Pereira Bueno 2014a, 260). Con esa potencialidade e penetrabilidade, a imaxe de Rosalía ten estado sometida á interpretación de cada xeración ou grupo de interese, de maneira que da famosa afirmación de Ramón Piñeiro, segundo a cal hai “unha imaxe rosaliá” (99) da Galiza, chegamos ás innúmeras concepcións que de Rosalía, e con ela, da súa lingua, da súa cultura e da súa patria, coñecemos hoxe en día.

Precisamente, na actualidade da figura ten un papel moi relevante toda a investigación desenvolvida arredor das imaxes e lecturas da obra e da vida da autora, ámbito no que traballos como os de Alonso Nogueira, Lama (2007, 2017), López Sández (2008, 2014), Rábade Villar ou Miguélez-Carballeira (2013 e 2014) teñen resultado cruciais para o desvelamento dos procesos de ocultación e manipulación do seu legado e, aínda máis, da súa biografía. Estes estudos veñen pondo de manifesto o paradoxo perceptíbel entre a centralidade canónica da escritora, por un lado e, polo outro, o gran descoñecemento que xa non só a súa personalidade, senón tamén a súa creación, sufriron durante longo tempo, o que explica que aínda hoxe siga sendo válida a afirmación de que Rosalía segue “abríndose aos nosos ollos como un territorio descoñecido” (Rábade Villar, 15).

Nese contraste entre a relevancia e o terreo que aínda resta por explorar, encaixa, na nosa opinión, o esquecemento de moitas obras teatrais e audiovisuais que “escenifican” a Rosalía de Castro. Até onde sabemos, non existe unha análise da composición rosaliana como personaxe representada, nin na liña do estudo documental sobre os retratos estáticos de Pereira Bueno (2014b), nin na liña do exame das interpretacións e lecturas desa imaxe, como o trazado no revelador ensaio de Miguélez-Carballeira (2013). Así e todo, esas escenificacións posúen un grande interese, xa que amosan os puntos de vista e contextos socio-históricos, culturais e literarios en que se elaboran, e en consecuencia, permiten ampliar o que sabemos sobre a evolución dos procesos de representación da figura rosaliana e da súa utilización, en canto símbolo nacional, nas conformacións identitarias galega e española.

De por parte, achegarnos ás ferramentas metodolóxicas proporcionadas polas teorías inter/transmediais pode enriquecer a avaliación dos fenómenos de configuración da imaxe rosaliana nas artes espectaculares. Desde esa óptica, e sen esquecer a perspectiva dos estudos imagolóxicos e dos estudos sobre a nación, sempre interesantes para a investigación sobre este tipo de representacións, seméllanos que contaremos cunha boa rede de conceptos e técnicas para analizar o corpus dramático e audiovisual no que Rosalía aparece como personaxe.

Finalizamos esta introdución presentando o corpus investigado, un pequeno exemplo de entre un conxunto bastante numeroso (aínda que, como veremos, resulta moi difícil concretar o número total de creacións que o compoñen): centrámonos en tres mostras, todas elas moi significativas, tanto pola súa relevancia dentro do soporte en que se inscriben, como pola complexidade dramática na recreación da figura rosaliana:

dúas pezas de teatro –*Rosalía* de Ramón Otero Pedrayo (escrita en 1959, publicada en 1985 e estreada en 2011) e *Agasallo de sombras* de Roberto Vidal Bolaño (estreada en 1985 e publicada en 1992)– e mais o telefilme *Contou Rosalía*, estreado en 2018 con dirección de Zaza Ceballos e guión de Raúl Veiga.

As tres obras son comparábeis na medida en que recrean a personaxe de Rosalía de Castro, cunha modalidade de imitación dos obxectos “como seres operantes e actuantes” (Aristóteles, 61), prevendo unha representación dramática. Noutras palabras, todos estes produtos artísticos deseñan a representación dunha personaxe “de carne e óso”, e a maneira de propola, revela aspectos interesantes sobre as concepcións e resultados cos que a autora padronesa foi interpretada (no sentido máis lato da palabra) segundo o contexto e finalidade da creación.

Con esta análise presentamos unha primeira achega, parcial e xa que logo inacabada, sobre as imaxes dramáticas e espectaculares de Rosalía de Castro que se ofreceron ao longo dos séculos XX e XXI; con ela, esperamos avanzar por algúns dos camiños abertos que a investigación rosalianista máis recente nos ten amosado.

2. Rosalía hibridada: é posíbel falar dunha Rosalía de Castro transmedial?

Unha primeira razón que xustifica o estudio da figura de Rosalía de Castro nas artes imitativas de carácter dramático dentro dun volume sobre hibridación na literatura radica na constatación de que o teatro e o audiovisual teñen sido considerados tradicionalmente como artes híbridas, nas que se reunían e actuaban diversas linguaxes de carácter verbal e visual. Cómpre lembrar que, como sinalaba Rajewski en 2005 (44, 50), a intermedialidade, entendida como a (capacidade de) pasaxe dunha determinada obra artística a outro medio ou soporte, é un fenómeno que se ten en conta e se estuda na literatura, no teatro e no audiovisual bastante antes da chegada dos novos medios dixitais.

De feito, mesmo coa evolución destes novos medios e, con eles, das teorías sobre intermedialidade e transmedialidade, a adaptación e a intertextualidade continúan a ser consideradas “pedras angulares” en todos os procesos transmediais (Rosendo Sánchez & Sánchez Mesa, 337). Na mesma liña, no seu máis recente volume sobre narrativas transmediais (NT), Sánchez-Mesa afirma que

una de las piedras de toque, casi siempre despreciada u olvidada, que nos ha permitido distinguir los distintos tipos de acercamiento al fenómeno del TS y las NT es la adaptación, entendida no en sentido restringido de “limitación” a la misma porción del universo diegético que se migra de uno a otro medio, sino en sentido descriptivo o polisistémico, como toda operación de transfer cultural que supone una transformación, a distintos niveles, de un texto precedente, cumpliendo con la máxima de André Gaudreault de que “Contar la misma cosa en otro medio, no es contar la misma cosa” (Sánchez-Mesa, 16-17).

Parécenos así mesmo moi atraente nos estudos sobre NT, a proposta de vermos na transmedialidade o potencial, previsto ou non, de transitar entre medios, algo que sería universal e se tería producido en diversas épocas con diversa intensidade a través da “tendencia, inherente a la transmisión e historia de la comunicación cultural, de determinados contenidos, temas, mitos o personajes a aparecer en distintos medios o lenguajes” (Rosendo Sánchez & Sánchez Mesa, 343). Sendo así, a adaptación para estes dous autores acollería

un conjunto de prácticas muy amplio, que puede y debe abarcar aquellas definidas o descritas con otros términos como “versión”, “expansión”, “compresión”, “secuela”, “precuela”, es decir, todo el dominio abarcado por la

transposición diegética (Genette, 1982) o la transducción (Dolezel, 1986) [...] (Rosendo Sánchez & Sánchez Mesa, 338).

As NT poden achegar, xa que logo, unha nova ollada que complementa a nosa percepción da relevancia, canonicidade ou presenza dunha determinada figura ou texto literario. Deste xeito, se coas novas narrativas transmediais (NT) podemos examinar a expansión do universo narrativo dun determinado mundo ficcional, as teorías transmediais deberían proporcionarnos tamén ferramentas para investigar e comprender as novas recreacións que van ampliando os mundos de Rosalía de Castro.

Nese ámbito poderíamos, ademais, aplicar unha nova perspectiva que, ultimamente, ten sinalado Jan Baetens: a pasaxe transmedial dos contidos non ficcionais. En efecto, cre este investigador que é necesario que haxa espazo para outras abordaxes das prácticas transmediais que non seguen as pautas das franquicias dos grandes estudos de produción (Baetens, 264). Para el, un exemplo sería a transmedialidade no caso da non ficción, non tanto pola crenza nunha fronteira nidia entre os dous ámbitos, senón e sobre todo, polo interese en comprobar se entre uns e outros casos existen formas e funcións específicas, propias do estatuto ontolóxico de orixe. No noso entender, neste espazo resulta de extremo interese lembrar que, tanto os estudos sobre literatura histórica como os imagolóxicos destacaron o esvaemento entre verdade e verosimilitude –algo xa apuntado desde a *Poética* aristotélica (Aristóteles, 77-79)–, na medida en que, subliñan, as representacións da historia teñen que ver cun *set* de convencións, cunha achega convencionalizada que se apoia nunha serie de lugares comúns que adoitan estar fóra do texto (Leerssen 1991, 166). O importante non será como se configuran os caracteres, senón como se relaciona ese comportamento coas expectativas do público, pois na verdade “‘character’ is partly a matter of reputation rather than identity.” (Leerssen 1991, 169).

Como tamén sinala o investigador holandés nun traballo posterior (Leerssen 2007, 27), o contexto cultural no que se artellan estas imaxes e ao partir da cal se orixinan, é unha praxe discursiva, non un pensamento colectivo nin tanto menos un estado de opinión pública, polo que a representatividade do texto ten máis ca ver coa súa presenza intertextual ca con unha perspectiva sociolóxica. Velaquí máis unha ligazón entre os estudos imagolóxicos e os estudos dos universos transmediais, e mais unha xustificación do interese que encerra o estudo da figura fabulada na que se hibridan historia e literatura en diversos niveis.

Tratándose de producións artísticas de carácter histórico que recrean unha figura tan recoñecida como Rosalía de Castro, estas partillarán cos fenómenos transmediais modernos a relación establecida entre a acción e os coñecementos previos dos espectadores respecto da historia, polo que poderá dar lugar a significativas análises dos mundos posíbeis e das novas “liñas narrativas” que se lles engaden aos relatos existentes (Rosendo Sánchez & Sánchez-Mesa, 347).

Por outro lado, Rosalía tamén funciona a modo de *branded content*, como se comproba coas diferentes vías de consumo, que percorren o eixo entre o institucional e o puramente comercial: sexa como personaxe recreada, sexa como logo, a súa figura forma parte do conxunto de ítems que configuran a identidade nacional galega, e como tal, é unha das autoras ás que máis se recorre á hora de facer un reclamo de calquera tipo. Nos estudos de Pereira Bueno (2014b, 9) e Cabo Aseguinolaza (157 e ss.), ademais de facer referencia ao amplo tipo de espazos públicos que recibiron o nome da escritora, apúntase o carácter venal do símbolo, tornado agora “mercadoría de consumo”, sexa a través da reprodución da súa imaxe como icona, sexa mediante a súa utilización como reclamo argumental. Tamén nesta orde de cousas a representación ficcional se achega aos obxectos máis modernos estudados polas teorías transmediais.

En síntese, cremos que un dos eidos que agora mesmo se intúen máis suxestivos e proveitosos para estudar o fenómeno Rosalía é o do seu carácter transmedial, concedéndolle unha particular atención á relación entre o canon literario e as novas expresións que gaña na súa asociación aos novos medios, na liña que, por exemplo, explora Abuín a respecto de William Shakespeare e a súa presenza en GIFs animados (2019). Desde esa perspectiva poderemos afondar no coñecemento da súa adaptación en diversos soportes ao longo da historia.

3. Rosalía de Castro na cultura galega: algúns paradoxos arredor dun símbolo

Xa comentamos que Rosalía de Castro se erixe, sen lugar a dúbidas, como un emblema da Galiza: mesmo que a cultura galega poida ter ás veces condicións de minoridade á hora de ser representada ou recoñecida polas institucións ou axentes responsábeis de eventos sociais e culturais, a centralidade da imaxe rosaliana permite que a súa presenza sexa constante, tornada unha icona recoñecíbel non só por especialistas ou afeccionados á literatura, senón tamén por un público moito máis amplo. Rosalía constituíuse na figura máis popular da literatura galega, o que acadou o status de divulgación e recepción masiva máis consolidado, ata o punto de non haber galego ou galega que non coñeza o seu nome, a súa efixie e até os seus máis famosos versos.

Hoxe en día sabemos que Rosalía puido ocupar múltiples espazos sociais e discursivos grazas á súa maleabilidade, a súa capacidade para se tornar un símbolo sob o que se acolleron diferentes interpretacións e intereses (Núñez Seixas, 805-811). En consecuencia, produciuse unha recorrencia e apropiación dos trazos que lles servían a cada grupo de interese, algo que instituiría como fito fundacional a obra dunha autora cuxa poética era, sobre todo, antifundacional (Rábade Villar, 183-184) e desenvolvía o paradoxo en orixe: tornar como centro do canon nacional unha muller poeta malia o “carácter evidentemente subversivo da súa creación poética” (López Sández 2008, s.p.).

Na verdade, todo o conxunto cultural rosaliano deixa entrever unha serie de paradoxos que, en síntese, teñen que ver co contraste entre a súa omnipresencia simbólica, por un lado, e o proceso de redución das características máis notábeis da súa obra, do seu pensamento ou das súas tomas de posición. Con esta complexa operación á que a súa figura e a súa memoria foron sometidas confirmase o feito de Rosalía ser a creadora dunha obra “desajustada desde el punto de vista canónico”, na feliz expresión de Cabo Aseguinolaza (2011, 19 *apud* González Fernández & Rábade Villar, 20), ao igual que a súa actitude como muller, escritora e galega a volveron unha “estranxeira na súa patria” (Vilavedra, 54-58; González Fernández & Rábade Villar, 18-20).

De certo, unha das causas desta situación antitética entre coñecemento e descoñecemento da figura rosaliana radica nas estritas condicións impostas pola necesidade de convertela en símbolo corpóreo da nación galega aquén e alén mar, fose por parte dos intelectuais próximos ao rexionalismo ou ao nacionalismo galegos, fose por parte doutros ligados ao nacionalismo español (Alonso Nogueira, 63; Miguélez-Carballeira 2013, 22; Nogueira Pereira, 784; Núñez Seixas, 812). Deste xeito, a manipulación e apropiación da imaxe de Rosalía, da súa vida e da súa obra resultan factores cruciais nesa situación paradoxal á que aludíamos e que nos interesa no presente traballo, xa que deron lugar ao esvaemento de todas as connotacións físicas e/ou sexuais da Rosalía muller, para alén do anulación dos trazos menos axeitados da súa biografía. Como veremos a seguir, isto repercutirá directamente sobre o proceso de transmediación co que se configuran os produtos culturais creados arredor da súa figura, neste caso, a ficción dramática.

3.1. A biografía de Rosalía: espazo(s) para a ficción (histórica)

Son abondo coñecidas as dificultades para tecer unha biografía completa de Rosalía de Castro debido á falta de testemuños documentais en todos os ámbitos da súa vida. Xa foi sinalado en múltiples ocasións que Murguía, de acordo coa súa muller segundo a época e a obras de que se tratase, foi o primeiro e máis relevante axente no que resta do espolio rosaliano e na configuración da súa imaxe pública transmitida aos seus coetáneos e á posteridade. A transmutación da Rosalía real en símbolo mediante a mudanza da súa caracterización, iníciase coincidindo coa relación entre ambos (Lama 2017, 288) e xustifícase na famosa pasaxe do capítulo que sobre a autora incluíu o seu home no volume *Los precursores*. Para Alonso Nogueira (53) a afirmación de que a muller non ten biografía, “amais de facer expresa a implícita ollada masculina dende a que se artellan os seus textos, revela a ficticidade do relato biográfico”, lonxe da regras e restricións da disciplina histórica. Esta ficticidade, que se alicerza no devandito baleiro documental, deixou un terreo moi fértil para a aparición das máis diversas interpretacións e lecturas en relación ás súas actitudes, pensamentos, sentimentos, etc., tanto desde o ámbito de produción cultural como da investigación, de aí a necesidade, sentida por moitos intelectuais dos sistemas literarios español e galego, de propor e referendar unha lectura acorde coas propias opcións ideolóxicas e identitarias (Miguélez-Carballeira 2013).

Na imaxinación da figura rosaliana inflúe, aínda, outro aspecto relevante para o estudo da súa pasaxe transmedial ás artes de representación dramática: o tratamento do seu aspecto físico, debate que se coou mesmo nos ámbitos académicos galego e español (Miguélez Carballeira 2014, 175-176; Pereira Bueno 2014b, 21-26). Varios factores conflúen para a vixencia dese debate: o feito de ser muller, e polo tanto susceptible de ser examinada tamén na súa traza; o recurso á idealización da figura, e por último, as poucas imaxes ou retratos feitos en vida da autora. No capítulo segundo do seu libro, Pereira Bueno sinala o celo co que, primeiramente Rosalía, e logo a súa familia, gardaron ou distribuíron os seus retratos, ao punto de Murguía se manifestar molesto pola publicación dunha reprodución fotográfica en *El Eco de Galicia* no ano 1895 (2014b, 36-37). Este control, sumado a un plausíbel proceso de expurgación, explica que os retratos sexan escasos e que, normalmente, estean mediados por algunha das dúas fotografías máis habituais que Pereira Bueno denomina “Retrato con abrigo” e “Retrato con toucado de plumas” (Pereira Bueno 2014b, 42). En opinión deste investigador, tamén provocaría o case esquecemento do único retrato conservado, pintado por Modesto Brocos con Rosalía como modelo real, que nos presenta a imaxe dunha Rosalía madura, con expresión adusta e decidida, algo que, seguramente, non cadraría coa iconografía oficial, que tentaba dar unha visión máis doce e idealizada (Pereira Bueno 2014b, 75-80).

Xa que logo, a imaxe de Rosalía encontrou, por un lado, oco abondo para ser imaxinada e interpretada de varios modos, e por outro, unha aceptación e consenso tales na sociedade galega, que a súa elaboración resultaba de interese desde moitos sectores. Se xa sería posíbel, como vimos, realizar unha pasaxe transmedial, entre o relato histórico da biografía rosaliana e outros medios ficcionais (novelescos, audiovisuais, teatrais), a marcada ficticidade coa que a biografía é construída facilitaría aínda máis o devandito traspaso. De feito, estas (re)lecturas aumentan a medida que avanza o século XX, sobre todo desde o momento en que as mulleres toman a palabra de maneira definitiva na cultura galega nos anos 80; mentres, na actualidade, a súa presenza multiplicaríase grazas ao asentamento definitivo das tecnoloxías dixitais e/ou empresas de produción cultural e comercial que reelabora o símbolo como mercadoría de consumo.

Asemade, o campo de investigación rosaliano ten avanzado desde os anos 80 do século pasado con tal impulso renovador, que sabemos agora moito máis da escritora e da muller: iso verase reflexado en todo o sistema cultural que continúa a “contar” a Rosalía no século XXI, grupo que vai aumentando en cantidade e diversidade, como proban, entre outras cousas, a estrea de *Contou Rosalía* ou a dunha peza de Nate Borrajo destinada ao público infantil (prevista para 2020),⁴ ambas cunha visión menos tradicional da escritora e máis próxima aos estudos que renovaron o estado da cuestión nas últimas décadas.

Mais alén diso, ten consecuencias definitivas nas formas resultantes da pasaxe intermedial e transmedial de Rosalía de Castro a múltiples soportes, entre eles os medios baseados na interpretación dramática: teatro e artes audiovisuais. Se a apropiación e espallamento simbólicos da autora pasou polo esvaemento dos trazos máis complexos da súa biografía e da súa condición de muller, algo ao que se lle sumaba a preocupación pola beleza ou fealdade, o re-tratamento imitativo do asunto a través dun obxecto “actuante” presentaba de inicio dous temas espiñentos: a lectura da biografía rosaliana, por un lado, e a corporeización efectiva, mediante a interpretación actoral, do mito en muller.

Así pois, a nosa hipótese de traballo, que iniciamos con este estudo pero que esperamos seguir a verificar mediante a análise doutros produtos escénicos e audiovisuais para alén dos tratados aquí, é que o paso de Rosalía ao teatro, e moi especialmente ao audiovisual, se viu afectado polas implícitas e estritas condicións impostas no proceso de simbolización esencialista da Galiza, procedese da posición identitaria que procedese. Por iso, no noso entender, o exame da figura de Rosalía de Castro transmediada no teatro e no audiovisual amosa os mesmos paradoxos que detectan os xa referidos estudos sobre a autora na súa inserción e tratamento no seo da cultura galega. Esa desigual fortuna correspóndese en gran medida co contraste que marca o proceso de recepción e canonización da escritora e, polo tanto, resulta de sumo interese na medida en que permite observar as concomitancias, diferenzas e particularidades marcadas polos propios soportes, a máis de polo contexto histórico, social e cultural de produción. Tentaremos demostralo mediante a análise dos tres exemplos de maior relevancia no eido da transmediación dramática rosaliana na cultura galega: *Rosalía*, *Agasallo de sombras* e *Contou Rosalía*.

4. Rosalía, personaxe no teatro

Tras analizar os repertorios de obras en historias de teatro e volumes compilatorios sobre o teatro (Lourenzo & Pillado 1979 e 1985; Riobó 1999; Tato 1999; Vieites), así como outros ensaios dedicados à conformación do sistema teatral en diversos momentos do século XX (López Silva & Vilavedra; Biscainho Fernandes), ou estudos sobre xéneros específicos como o teatro histórico (Ogando), atopamos un conxunto significativo de obras relacionadas con Rosalía, ben por seren creadas a partir dos seus textos (nomeadamente poéticos), ben por estaren baseadas na súa vida, tornándoa personaxe.

No presente traballo, interésannos as reunidas neste último grupo que, até onde sabemos, está constituído por tres pezas de desigual extensión de Otero Pedrayo: *Rosalía*, asinada en maio de 1959 pero só publicada en 1985; *Na noite nai do abreinte* (1966) e *Noite compostelá* (1973); e mais por *Agasallo de sombras* do autor e director Roberto Vidal Bolaño, estreada en 1985 polo Centro Dramático Galego e só publicada

⁴ Pode verse a información relativa a este anuncio na seguinte noticia da revista *erregueté*: “Culturactiva leva a infancia de Rosalía ao teatro”, <<https://erreguete.gal/2020/01/26/culturactiva-leva-infancia-de-rosalia-ao-teatro/>>.

en 1992. Ademais, tal como se ten apuntado, é moi posíbel que a Rosamunda de *A subreacción dos traxes*, peciña incluída no volume *Teatro de máscaras* (1934), sexa un trasunto de Rosalía de Castro, algo que puxo de relevo o mesmo Roberto Vidal Bolaño.⁵

Á espera de coñecer a xa mencionada proposta feita no espectáculo de Nate Borrajo, cuxa estrea está anunciada para febreiro de 2020, podemos de momento centrarnos nas dúas obras de maior entidade e que, polo tanto, máis trataron a figura rosaliana en escena: *Rosalía* e mais *Agasallo*.

A *Rosalía* oteriana é un texto de longa extensión que recrea a vida enteira da autora padronesa, polo que reconstrúe e escenifica os momentos máis coñecidos da súa biografía. Xa que logo, a peza cumpre con moitos dos criterios para ser considerada unha peza histórica (Ogando, 47 e ss.). Con todo, a reconstrución é de certo literaria, polo que, para alén de personaxes, acontecementos e lugares inventados, que moitas veces camiñan pola beira do fantástico, veremos unha ficcionalización do resto da súa vida, da que se ofrece unha interpretación moi concreta, coincidente cos eixos de representación máis tradicionais iniciados por Murguía e coa visión que, en xeral, domina os ensaios rosalianistas dos homes da xeración Galaxia (Tato 2013; Miguélez-Carballeira 2013): temos así unha Rosalía resignada e sacrificada, demostrando a actitude que xustifica o cualificativo de “Santa” co que sería presentada perante o pobo galego.

No caso de *Agasallo de sombras* atopamos tamén un percorrido polas características máis coñecidas da biografía rosaliana, pero artellado a partir dunha longa fantasía (Vidal Bolaño, 29). Segundo o propio dramaturgo declara na edición impresa da peza, a inspiración para o tratamento dramático baseouse no *Teatro de máscaras* de Otero, máis concretamente, na xa referida *A subreacción dos traxes*, de modo que, con grande intelixencia literaria e dramática, recorre a unha posíbel vivencia íntima de Rosalía para introducir a súa propia lectura da figura histórica sen lle tirar verosimilitude á peza.

Para alén das declaradas e coñecidas influencias oterianas na obra de Vidal Bolaño, cómpre lembrar que o director compostelán, pioneiro e gran profesional tamén no ámbito do audiovisual galego, detectou desde moi cedo a presenza do cinema na base da construción dos textos máis teoricamente irrepresentábeis de Otero, coma *O desengano do prioiro* ou *Rosalía*. Sinala Tato Fontaiña que o dramaturgo tivo a lucidez de encarar o teatro oteriano desde unha nova perspectiva, a filmica, o que lle permitiría re-avaliar as posibilidades de montar un espectáculo, como de feito se demostrou coa montaxe realizada para o Centro Dramático Galego no ano 2001⁶ (Tato Fontaiña 2013, 56-57).

Efectivamente, as novas investigacións sobre o teatro de Otero Pedrayo desenvolvidas pola profesora da Coruña déronlle a razón a Vidal Bolaño –probando que o escritor de Nós mantivo un vivo interese polo cinema–, e, o que resulta máis importante para o noso estudo, abríronlle a porta á hipótese de que a obra fose concibida, que non redactada, como

un segundo guión encargado por José Rodríguez de Vicente para Suevia Films e que a súa morte, en setembro de 1958, deixase o proxecto truncado. Aínda que tamén podería ser o texto preparado por Otero Pedrayo para presentar ao Certame organizado por Cesáreo González e a Asociación de Prensa de Vigo (Tato Fontaiña 2013, 103).

⁵ Estamos a investigar dous títulos que, incluídos nalgunhas das referidas listaxes, está sen publicar e do que non temos seguridade de centrarse propiamente na biografía rosaliana, de aí que, polo momento, preferimos non incluílos no grupo.

⁶ Sería moi interesante unha análise demorada desta escenificación do texto oteriano, pois, na nosa opinión, presentaba toda unha serie de técnicas cinematográficas na posta en escena que demostran a capacidade de pasaxe intermedial que o dramaturgo compostelán posuía.

Isto permitiría entender algúns dos trazos irrealizábeis nun espectáculo da época, e que sen embargo hoxe en día poderían coñecer interesantes postas en escena con técnicas de teatro transmedial.

A propósito das conexións transmediais *dos e entre* os escritores, vamos agora examinar dous aspectos presentes en ambas as pezas: o tratamento da biografía da autora e, máis especificamente, a corporeización prevista da personaxe rosaliana na súa imitación dramática, ou noutras palabras, na súa transmediación teatral.

4.1. A encarnación de Rosalía en escena

Quen medite na obra de Rosalía sentirá como nela desaparece toda prevención literaria e fica poderosa (...) a alma enteira de Galicia, a súa dor e a súa esperanza, o gusto do sacrificio e a trágica fermosura de inmolarse nun altar que non poden dourar soles de Gloria (Otero Pedrayo 1931, 238-239)

Estas palabras forman parte da breve descrición que Otero Pedrayo escribe sobre Rosalía de Castro nos anos trinta no seu *Ensaio histórico da cultura galega*. Neste fragmento xa descubrimos a visión coa que vai tratar a protagonista da súa obra pasadas case tres décadas. Como xa adiantamos ao presentar a peza no punto anterior, esta lectura baséase na liña iniciada polo relato de Murguía e referendada por outros intelectuais da época, para a identificación Rosalía = *terra* = *pobo* = *Galicia* (Miguélez-Carballeira 2013). Así pois, Otero crea unha Rosalía cantora do pobo, a persoa que lonxe de afastarse da esencia de Galicia, acepta o seu labor e transforma o futuro do pobo galego, sen ter en conta o que os demais pensen dela nin o sufrimento que esta empresa lle poida supor (Otero Pedrayo 1985, 100).

Nese proceso de esencialización do carácter galego a través da autora, o sufrimento e a morte serán elementos clave, aos que se lles engade a identificación entre Compostela e Rosalía, ambas representación do país enteiro.

No caso de *Agasallo*, a chave para a comprensión da lectura que se pon en escena aparece suxerida de forma moi expresiva na primeira didascalia: “Aínda non hai cantares dos que se gabar, nen santiña á que lle chucha-las bágoas” (Vidal Bolaño, 25). En efecto, o dramaturgo pretende amosarnos a vida da poeta cando todo “aínda era posible”, como pensa en varias ocasións a personaxe da Rosalía morta. A intelixente mestura dos dous tempos permítelle así presentar unha Rosa aínda nova, chea de oportunidades, e unha Rosalía ao final da súa vida, cando xa non ten posibilidade ningunha de mudar as cousas e, asemade, está en disposición de falar do pasado e do futuro de Rosa, criticando severamente a manipulación de que foi obxecto (Ogando, 200).

É interesante neste sentido observar que a personaxe de Rosalía se expresa nos mesmos termos que xa utilizou o dramaturgo na citada didascalia inicial, o que confirma que a mestura da visión dos dous momentos da vida da escritora constitúe unha fonda relectura da súa biografía e unha crítica explícita da apropiación da súa imaxe mentres viviu e, nomeadamente, tras a súa morte. Esa crítica quintaesénciase na figura de Murguía, personaxe construído como efectivamente desleal á súa muller e manipulador interesado do seu espolio e da súa memoria; pero na verdade, a reprobación diríxese a todos os sectores que utilizaron a figura rosaliana para reforzaren os propios intereses ideolóxicos.

Se *Rosalía* e *Agasallo* sitúan as súas interpretacións sobre Rosalía en posicións opostas, non ocorre o mesmo no caso da construción visual e física da personaxe ao longo dos dous textos ou da súa materialización nos respectivos espectáculos até agora realizados, ambos dirixidos por Vidal Bolaño.

Xa falamos de que o arco cronolóxico abranguido pola acción *de Rosalía* se estendía desde o nacemento até a morte da escritora, polo que a proposta oteriana esixe unha evolución moito maior da caracterización da personaxe, de certo algo moito máis realizábel con técnicas cinematográficas que teatrais. Cómpre notar que, a pesar do coñecemento deste tipo de técnicas que demostrou Vidal Bolaño, na proposta escénica feita en 2001, ese longo retrato cronolóxico non aparece, senón que se mantén a mesma actriz e a mesma aparencia física ao longo de toda a representación. No caso de *Agasallo*, o dramaturgo e director resolveu o problema colocando simultaneamente dúas Rosalías, unha nova e unha vella, o que lle permite crear a *illusio* de paso do tempo, aínda que o arco temporal real sexa só dunhas horas, polo que a personaxe non ten que mudar.

Observamos que a maior consciencia escénica vidalbolañiana non obsta para que ambos autores coincidan na súa maneira de presentar a aparencia física da escritora, que se reduce á mínima expresión. Neste sentido, resulta case sorprendente que ningún dos dous dedicasa espazo á descrición do vestiario ou actitude corporal coa que prevén que se poña en escena. No caso oteriano, as descricións, ademais de moi pouco significativas no conxunto das didascalías, son na súa maioría moi breves e xerais. De feito, a caracterización máis traballada será indirecta, mediante o diálogo dunhas “vellas” que lle acoden a Rosalía nunha escena en que esta desfalece, xa case no final da obra

Espila máis ... Esgumiado corpo, roupa fina, como bate este corazón ... Si... Deite a testa no ombreiro meu. Agora unhas fregas. ¿Quere un grolíño de augardente? Case a auga lle non chegou á camisa. E logo estas señoras cos pantilóns pranchados... Xa vai estando quente... É noite... Ela quere falar... (Otero Pedrayo 1985, 209).

Así pois, Otero deixa en boca de personaxes populares o retrato físico, mentres evita entrar noutras consideracións respecto da súa aparencia; porén, non escapa ao debate circundante sobre a beleza da escritora, e presenta unha personaxe que reflexiona en varias ocasións sobre se é fea (Otero Pedrayo 1985, 23, 32, 68 e 207).

Á súa vez, no texto de Vidal Bolaño, o maior espazo dedicado á caracterización física da personaxe, desdoblado en dúas didascalías, unha para a Rosalía xa morta e outra para a Rosa nova, aparece no comezo da primeira escena, e tal como acontece no texto oteriano, non ofrece máis ca unha caracterización moi xeral:

Arrolada na brancura e no silencio, medra a sombra dunha Rosalía xa maior. Vén de arrastrar unha longa e penosa doenza que a levou á morte, e o se aspecto físico en pouco ou nada lembra ó que de común coñecemos.

[...]

unha Rosalía moito máis nova, chea de vida aínda pesia ós males que a a queixan, entra polo gonzo da galería arroupada no seco manto da Tise (Vidal Bolaño, 29).

Iso si, á diferenza do texto oteriano, Vidal Bolaño só suxire o debate sobre a beleza cunha escena na que Aguirre chama guapa a Rosalía, é dicir, todo o contrario da interpretación feita pola crítica dos poemas do compañeiro compostelán de xuventude.

Chama así a atención que, mentres se afasta, case a modo de proclama, da lectura tradicional da biografía, operación non exenta de polémica na altura da súa estrea (Ogando, 200-201), este dramaturgo non toque esoutra face das representacións rosalianas.

Percíbese polo tanto unha evolución desde a lectura máis tradicional da imaxe rosaliana de Otero até á máis crítica de Vidal Bolaño pero, igualmente, constatamos o inmovilismo no tratamento da súa figura física, caracterización na que non se entra nin sequera perante a evidencia da súa encarnación actoral. Neste inmovilismo parécenos descubrir unha das consecuencias do respecto suscitado polo tratamento físico da autora, na liña do xa suxerido por Alonso Nogueira (51) para toda a construción da súa imaxe pública: non hai corpo nin sexo da nai, a súa relevancia alicérase no esvaecemento desta faceta da súa biografía e nunha identificación puramente sentimental e/ou intelectual, pudor que se reflexa no escénico, tanto na representación de *Agasallo* de 1985 como na de *Rosalía* en 2001. Cun vestiario sucinto, inspirado no retrato de Rosalía que gardaba Pondal (Pereira Bueno 2014b, 63-64) no caso da Rosalía oteriana, e máis libremente confeccionado no caso da Rosa e Rosalía do espectáculo vidalbolañiano, pero que igualmente manteñen as pautas tradicionais, a Rosalía teatral non engadiu moitas liñas narrativas no universo visual da autora, o que, como vimos, non se corresponde co tratamento textual na exposición da súa biografía.

5. Rosalía de Castro no audiovisual: signo dos tempos

Non é o obxecto deste artigo facermos unha relación de todos os títulos producidos arredor da figura de Rosalía de Castro en soportes audiovisuais. De todos os xeitos, si podemos afirmar que, tras a consulta de traballos como os de García Fernández, Peña Ardid ou Castro de Paz & Nogueira, entre outros dedicados a repertoriar o cinema galego, así como o catálogo do Centro Galego de Artes da Imaxe (CGAI) ou bases de datos sobre cinematografía existentes na Internet, conseguimos atopar máis de trinta referencias relacionadas coa escritora.

Tal e como acontecía co teatro, a presenza transmedial de Rosalía destaca pola súa relevancia fronte ao que acontece con outros autores da literatura galega e configúrase a través de dúas liñas diferenciadas: a creación de diversas obras de carácter ficcional e non ficcional, mediante o recurso aos textos rosalianos, e a creación de obras que se centran especificamente na súa figura histórica.

Neste último conxunto desenvolvido a partir da personaxe rosaliana, e polo tanto dependente dun proceso de transmediación da súa imaxe mediante a interpretación actoral, poderemos aínda incluír produtos non ficcionais, nomeadamente documentais, que repasan a vida de Rosalía a través de técnicas máis narrativas e expositivas, exemplo no que o documental de Antonio Gala inserido na programa *Paisaje con figura* destaca de maneira visíbel⁷. Deste modo, se normalmente a interpretación de Rosalía indica que nos encontramos con produtos ficcionais, achamos outra liña aberta para a investigación cos documentais que chegan a escenificar a autora grazas á interpretación dunha actriz, algo que, claro está, resulta extremadamente interesante para a análise das lecturas biográficas e físicas de Rosalía verquidas no audiovisual.

Máis alá de todo isto, o que resulta innegábel tras o exame deste corpus audiovisual é que, tamén en coincidencia co teatro, Rosalía coñeceu unha fortuna irregular na súa pasaxe aos medios audiovisuais, froito dos paradoxos xa sinalados no tratamento da súa vida e da súa obra no seo da sociedade galega e española.

Así por exemplo, en 1985 García Fernández afirmaba que Rosalía de Castro era un dos autores máis adaptados na historia do audiovisual galego (366); e, de feito, na sección “Los gallegos en el cine. Diccionario de nombres” dedicáballe un apartado no que compilaba unha primeira listaxe de títulos (513). Unha ollada desde o ano 2020

⁷ O único artigo cunha análise máis interpretativa sobre Rosalía no audiovisual é o publicado por Romera Castillo nas *Actas* do congreso sobre Rosalía de Castro, onde se ocupaba de presentar e analizar o proceso de creación fílmica e intertextual do documental emitido pola Televisión Española (TVE) en 1985.

permítenos detectar que nesa, malia todo, bastante breve listaxe foran incluídos proxectos que, ao que parece, non acabaron de callar, e que noutros casos, resultan moi difíciles de localizar. O investigador non refire nada onde Rosalía apareza como personaxe, a excepción do documental de Antonio Gala.

Á súa vez, a listaxe referida por Peña Ardid en 2013 é, naturalmente, máis extensa, pero nela continuamos a observar que a maioría das producións son documentais e programas de carácter divulgativo, mentres escasean as escenificacións da vida de Rosalía. A única excepción que ata agora encontramos foi a miniserie emitida en 1968 no conxunto da serie *Novela*, dirixida por Cayetano Luca de Tena. Co título específico *Rosalía de Castro*, tiña guión de Carlos Muñiz e, se non nos enganamos, é a primeira obra de ficción escénica ou audiovisual con Rosalía como protagonista, efectivamente acabada. Claro está, o contexto histórico e sistémico no que se grava e emite a serie condiciona as interpretacións vehiculadas a través da corporeización da autora e dos seus espazos, polo que paga a pena utilizala como termo de comparación coa primeira serie aparecida no audiovisual galego: *Contou Rosalía*, estreada cincuenta anos despois da española⁸.

Abundando nesta idea de presenza/ausencia, vemos como, no capítulo que dedican a trazar un panorama histórico do audiovisual galego, Castro de Paz e Nogueira citan a Euloxio Ruibal, quen afirmaba que no proxecto cinematográfico deseñado pola equipa Lupa, querían facer “documentais sobre mosteiros, os xacementos arqueolóxicos, e tamén sobre as biografías de Castelao, Rosalía ou Pondal; un plan que aínda non se realizou” (186).

Porén, fronte a un certo esquecemento na memoria audiovisual arredor de Rosalía, unha nova ollada chegaría recentemente no primeiro volume da *Historia do cinema en Galicia*, coordinado por Ledo Andión en 2018. Xa no proemio da obra, sitúa como un momento de inicio do audiovisual galego o filme *Pelerinaxe del Patronato de Rosalía de Castro aos lugares rosalianos e aitos orgaizados en homaxe da poeta o Dia de Galiza de 1951 en Santiago* (dirixido por Antón Beiras en 1951 e re-editado co título *Pelegrinaxe lírica aos lugares rosalianos* en 2000). No estudo que esta investigadora e directora de cinema publica dentro do volume, confírelle a máxima relevancia á *Pelerinaxe* ao considerala coma unha das nove marcas na paisaxe⁹ do audiovisual galego amador (Ledo Andión, 83). A partir de aí, cualifícaa como “un xesto emancipatorio” e “unha forma intersticial de resistencia” (Ledo Andión, 84); e afirma “que no seu mesmo nome é unha acción –simbólica e material–, que vai de dentro para fóra, que transforma a quen, como actor e como espectador, tomou parte nela” (Ledo Andión, 85). Atopamos, máis unha vez, o contraste entre súa notábel presenza como símbolo en momentos cruciais da cultura galega, neste caso do audiovisual, e a súa pouca resonancia: a autora volve estar presente nun momento fundacional do audiovisual na Galiza, pero pouco se sabe até 2001.

Mesmo sen contarmos a escasa rendibilidade da personaxe no audiovisual se a confrontamos con escritores canónicos doutras literaturas (Camões, Pessoa, Cervantes, Shakespeare), tamén podemos salientar que Rosalía continúa a ser unha autora bastante ignorada á hora de pensar desde o audiovisual cando examinamos a presenza e o éxito das adaptacións doutros creadores galegos en español, como Valle-Inclán, Wenceslao Fernández Flórez ou Torrente Ballester.

⁸ Esperamos publicar en breve un traballo no que facemos unha lectura comparativa de ambas propostas.

⁹ A relación establecida entre este documental e a figura é moi significativa (Cabo Aseguinolaza, 151) e continúa unha tendencia frecuente nos documentais e reportaxes producidos até hoxe, pero que se observa de maneira moi significativa no devandito *Paisaxe con figuras* de Gala.

Por suposto, este arredamento da figura rosaliana é manifestamente máis acusado cando examinamos os títulos nos que se fabula a súa biografía, sobre todo no correspondente á industria audiovisual galega, e até onde sabemos, ten que agardar ao ano 2000 para a aparición da curtametraxe *Ignotus*, até 2007 para a emisión do primeiro programa no que aparece unha ficcionalización seriada do personaxe rosaliano (cos sketches humorísticos de *Air Galicia*) e até 2017-2018 para a rodaxe e emisión dun telefilme, titulado *Contou Rosalía*, considerado a primeira película sobre a autora.

Rematamos pondo de relevo o contraste máis significativo, aquel que observamos entre a relevancia da autora no audiovisual, ao igual que acontecía co teatro, e o feito de que case todos as iniciativas sigan a ser consideradas como fundacionais, incorporando con frecuencia un enunciado do tipo “a primeira vez que...” para salientar a importancia da recreación rosaliana que realizan. Esta consideración de novidade traduce dúas realidades negativas: a pouca atención dada desde algúns xéneros audiovisuais á figura de Rosalía, e, por outro lado, o descoñecemento de case todos os documentos audiovisuais previos, cuxa pouca repercusión fica demostrada, mesmo cando se trataba da figura da gran poeta do canon literario galego.

5.1. A encarnación da autora en *Contou Rosalía*

O guión do telefilme *Contou Rosalía*, publicado por Raúl Veiga en 2018, amosa que a concepción desta película é o caso máis semellante ao das obras teatrais que analizamos no apartado anterior, na medida en que se trata dunha interpretación imitativa cuxa trama central se centra na figura da escritora cando moza e, mesmo coa liberdade cronolóxica levada ao extremo, mantén unha fidelidade salientábel respecto da ambientación histórica e os trazos esenciais da súa biografía persoal e literaria.

Cun argumento baseado nos anos de Rosalía en Madrid, o filme retrata o período no que entra en contacto con escritores e intelectuais de todo o estado (Bécquer, Ventura Pons, etc.) e moi especialmente da Galiza, como os irmáns Chao e, sobre todo Manuel Murguía. A través da condensación temporal do que, na historia real, demorou máis anos, Veiga (e posteriormente a realización filmica de Ceballos) amósannos o inicio da relación con Murguía, a escrita de *Cantares Gallegos* e mais de *El caballero de las botas azules (ECBA)*, a novela que fornece a trama para construír o ambiente madrileño da época, tal como é retratado por Rosalía, facendo coexistir personaxes reais e ficcionais, entre eles, Rosalía e a Duquesa da Gloria, a versión feminizada que Raúl Veiga constrúe a partir do protagonista de *ECBA*. Poderíamos xa que logo falar tanto de adaptación como de expansión transmedial, pois se por un lado temos a pasaxe do relato biográfico e do novelesco ao cinema, polo outro atopamos o alargamento das historias iniciais mediante a súa unión, expandindo o universo rosaliano de maneira coherente para, ao mesmo tempo, nos devolver unha nova visión do mesmo.

Como pode intuírse mediante esta breve presentación, son moitos os aspectos que esta rica versión filmica de Rosalía de Castro nos permite analizar, pero vamos agora centrarnos nos dous procesos transmediais que, relativos á identidade, nos interesaron nas obras precedentes: a imaxe pública da autora e mais a súa encarnación actoral.

Se nos detemos na cuestión da lectura ofrecida sobre a súa biografía e as súas actitudes, non cabe dúbida de que este *Contou Rosalía* se corresponde moito máis coas investigacións desenvolvidas a partir dos anos 80. Cómpre sinalar que en varias ocasións tanto Veiga como Ceballos declaran que o guión estaba listo no ano 2010 (Salgado), e que pouco mudou até á súa realización filmica; é dicir, segundo o que afirman, a visión construída desde o guión non estaría influencia polos estudos publicados ao longo da última década. Emporiso, Melania Cruz si recoñece terse

baseado en varios estudos recentes, entre os que destaca en diversas entrevistas a biografía publicada por Lama en 2017.

Sexa como for, a representación de autora configurada desde a construción textual até á interpretación actoral, diverxe na súa práctica totalidade da imaxe construída por Otero e Vidal Bolaño: temos agora unha Rosalía consciente do seu papel de muller e das dificultades e limitacións que tal condición implicaba, e xa que logo, belixerante e pouco disposta a someterse a eses condicionamentos. Ao mesmo tempo, atopamos unha Rosalía que responde moito máis á idea dunha moza amparada pola familia, cunha considerábel rede de relacións familiares e sociais cá tradicional figura atormentada e solitaria, condenada á resignación (Lama 2017, 16). Igualmente, temos unha Rosalía feminista que convive co seu personaxe, agora tornado muller, como acabamos de comentar, que pronuncia varias das súas máis relevantes citas sobre o papel e a situación da muller, sobre todo da muller escritora, como *Las literatas*, *Lieders*, o prólogo da novela *La hija del mar*...

No tocante á encarnación da personaxe, interpretada por Melania Cruz, a quen en diversas entrevistas tanto a directora como o guionista consideraron sen lugar a dúbidas como a actriz perfecta para a “imaxe de Rosalía”, tamén se observa unha mudanza notábel. Certamente, a diferenza que máis sobresaie en relación ás outras creacións é a aparición dunha Rosalía sexuada, é dicir, unha Rosalía que ten desexo e relacións sexuais, dunha maneira ademais, bastante natural, algo que, na verdade, é moito máis coherente co feito de lles ter nacido unha filla aos sete meses do casamento.

Así, mentres co teatro víamos que en ningún dos dous casos os autores se aventuran na caracterización física e/ou sexual da escritora, no filme este aspecto é tratado e virado ao contrario, unha Rosalía fermosa, admirada e pretendida. Noutras palabras, temos unha muller que é obxecto do desexo de, cando menos, dous homes e que, aínda máis importante, tomará as súas decisións sen ningún indicio de submisión.

6. Rosalía de Castro dramatizada: primeiras conclusións

Chegamos ao final deste traballo máis convencidas da oportunidade de aplicar a perspectiva das narrativas transmediais ás dramatizacións escénicas e audiovisuais de autores e autoras representativos do canon literario, tanto para observalos desde unha perspectiva atenta ás súas pasaxes entre soportes e tamén ao mercado de consumo de produtos transmediais, como para analízalos dando relevancia ao significado na configuración nacional que tivo ese proceso de hibridación nos novos contextos de comunicación.

Se moitos destes soportes ofrecen creacións facilmente adaptábeis a outros medios, no caso do cine e do teatro baseado en personaxes-símbolo, as vías de comunicación entre o orixinal e o filme multiplícanse: fontes procedentes da crítica e a investigación literarias, creación artísticas, toponimia, discursos políticos, etc. No caso específico de Rosalía súmaselle a dificultade de recrear os ocos presentes na súa biografía, ben como a intensa preocupación pola apropiación da súa imaxe pública, o que, como vimos, tería consecuencias visíbeis na recreación dramatizada da autora, cuxa imaxe representada permanecería case inamovíbel até 2018. Porén, nunha reviravolta dese carácter paradoxal, as poucas ocasións en que a figura rosaliana aparece interpretada nun ou noutro ámbito, marcaron sempre un momento relevante no desenvolvemento da cultura galega e, mesmo que de xeito incidental, funcionaron ou están sendo recuperados como fitos fundacionais.

Rosalía de Castro é, sen dúbida, a escritora máis transmediada da literatura escrita en galego, se ben esta fortuna semella moi relativa cando se analizan as condicións desa presenza. Malia todo, a cantidade de materiais que desde a crítica e a investigación, a literatura infantil, o teatro para nenos, a ilustración, o deseño gráfico, etc., se teñen

realizado nestes últimos anos, permítennos albergar a esperanza de que tamén se vexa a oportunidade de procurar novas iniciativas no audiovisual. Confiamos, como di Pereira Bueno no final do seu libro, en que tamén no audiovisual “[h]ai Rosalía para longo tempo.”

Obras citadas

- Abuín, Anxo. “Bucles no tan extraños: espectrografías shakespearianas en el universo GIF.” En Domingo Sánchez-Mesa Martínez ed. *Narrativas transmediales. Las metamorfosis del relato en los nuevos medios digitales*. Barcelona: Gedisa, 2019. 85-105.
- Alonso Nogueira, Alejandro. “A invención do escritor nacional. Rosalía de Castro: a poeta e a súa patria.” En Rosario Álvarez & Dolores Vilavedra eds. *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero*. Vol. 2. *Literatura*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1999. 41-64.
- Aristóteles. *Poética*. Edición de Fernando González Muñoz. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado Mayor, 1999.
- Baetens, Jan. “Mundos narrativos de ficción y no ficción. Apuntes sobre las narrativas transmediales en cómics y fotonovelas periodísticas.” En Domingo Sánchez-Mesa Martínez ed. *Narrativas transmediales. Las metamorfosis del relato en los nuevos medios digitales*. Barcelona: Gedisa, 2019. 263-275.
- Biscainho-Fernandes, Carlos-Caetano. *A Escola Dramática Galega na configuración do sistema teatral (1978-1994)*. Santiago de Compostela: Laiovento, 2007.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando. “Memoria, (pos)lugar y biopoder en un thriller literario: *A memoria da choiva*, de Pedro Feijoo.” En Helena González Fernández, Aránzazu Calderón Puerta, Dominika Jarzombkowska & Katarzyna Moszczyńska-Dürst eds. *Memoria encarnada, género y silencios en España y América Latina. Siglo XXI*. Sevilla: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia/Padilla Libros, 2019. 145-172.
- Castro de Paz, José Luis & Nogueira, Xosé. “Cinema nacional-popular: de Fendetestas até *A Esmorga*.” En Margarita Ledo Andiñón ed. *Para unha historia do cinema en lingua galega. Marcas na paisaxe*. Vigo: Galaxia, 2018. 159-213.
- Cequeliños, César & Campos, Jorge. *Atlas da Galicia pequeniña*. Allariz: Aira Editorial, 2019.
- García Fernández, Emilio Carlos. *Historia del cine en Galicia (1896-1984)*. A Coruña: La Voz de Galicia, 1985.
- González Fernández, Helena & Rábade Villar, María do Cebreiro. “Una rueda en los brazos de un atleta.” En Helena González Fernández & María do Cebreiro Rábade Villar eds. *Canon e subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*. Barcelona: Centre Done i Literatura/Icaria, 2012. 9-24.
- Lama López, María Xesús. “Apuntes arredor dunha biografía de Rosalía de Castro: ‘tras dun olvido, outro olvido’.” En Helena González & María Xesús Lama eds. *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da Península*. Sada: Edicións do Castro/ AIEG-Asociación Internacional de Estudos Galegos/Universitat de Barcelona (Filoloxía Galega), 2007. 171-179.
- . *Rosalía de Castro. Cantos de independencia e liberdade. 1837-1863*. Vigo: Galaxia, 2017.
- Leerssen, Joep. “Mimesis and stereotype.” En *National Identity – Symbol and Representations. Yearbook of European Studies* 4. Amsterdam/New York: Rodopi, 1991. 165-175.
- . “Imagology: history and method.” En Manfred Beller & Joep Leerssen eds. *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2007. 17-32.

- López Sáñez, María. “A importancia dos fenómenos de recepción para o impacto social do texto literario. Dous casos paradigmáticos da literatura galega: Rosalía de Castro e Otero Pedrayo.” *Líquids 2* (2008): s.p.
- . “Unha reflexión sobre a historia crítica de *Cantares gallegos*: a obra de Rosalía baixo a luz dos novos paradigmas críticos.” En Rosario Álvarez, Anxo Angueira, María do Cebreiro Rábade Villar & Dolores Vilavedra coords. *Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2014. 822-835.
- Ledo Andión, Margarita. “O amador no cinema militante.” En Margarita Ledo Andión ed. *Para unha historia do cinema en lingua galega. Marcas na paisaxe*. Vigo: Galaxia, 2018. 81-105.
- López Silva, Inmaculada & Vilavedra, Dolores. *Un abrente teatral. As mostras e o concurso de teatro de Ribadavia*. Vigo: Galaxia, 2002.
- Lourenzo, Manuel & Pillado Mayor, Francisco. *O teatro galego*. Sada: Edicións do Castro, 1979.
- . *Dicionário do teatro galego (1671-1985)* Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1987.
- Miguélez-Carballeira, Helena. *Galicia, a Sentimental Nation. Gender, Culture and Politics*. Cardiff: University of Wales Press, 2013.
- . “Rosalía de Castro: Life, Text and Afterlife.” En Helena Miguélez-Carballeira ed. *A Companion to Galician Culture*. Woodbridge: Tamesis, 2014. 175-193.
- Nogueira Pereira, María Xesús. “Da restauración da escritora á reformulación do pacto. Rosalía de Castro á luz do feminismo.” En Rosario Álvarez, Anxo Angueira, María do Cebreiro Rábade Villar & Dolores Vilavedra coords. *Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2014. 778-791.
- Núñez-Sabarís, Xaquín. “Relecturas posmodernas del Quijote en *Breaking Bad*. Cultura de masas y democratización estética en la ficción serial.” *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos* 26 (2019): 53-71.
- Núñez Seixas, Xosé Manuel. “Rosalía e os emigrantes galegos: Da polisemia da súa obra e do seu mito na diáspora.” En Rosario Álvarez, Anxo Angueira, María do Cebreiro Rábade Villar & Dolores Vilavedra coords. *Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2014. 792-821.
- Ogando González, Iolanda. *Teatro histórico: construcción dramática e construcción nacional*. A Coruña: Biblioteca Arquivo Francisco Pillado Mayor/Universidade da Coruña, 2004.
- Otero Pedrayo, Ramón. *Ensaio histórico sobre a cultura galega*. Vigo: Galaxia, 1981 [1ª ed. 1931].
- . *Rosalía*. Vigo: Galaxia, 1985.
- Peña Ardid, Carmen. “Rosalía de Castro en el cine y la televisión. Video-filmografía.” En Leonardo Romero Tobar ed. *Temas literarios hispánicos*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013. 91-93.
- Pereira Bueno, Fernando. “Rosalía de Castro en imaxes. Factores que influíron na configuración da súa representación icónica.” En Rosario Álvarez, Anxo Angueira, María do Cebreiro Rábade Villar & Dolores Vilavedra coords. *Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2014a. 251-262.
- . *Rosalía de Castro. Imaxe e realidade*. Vigo: Galaxia, 2014b.

- Pérez Pereiro, Marta. "Utopian Identity in Galician Television Programming: Nostalgia as Ideology in the Series Made by Television de Galicia." En Kirsty Hooper & Manuel Puga Moruxa eds. *Contemporary Galician Cultural Studies. Between the Global and the Local*. New York: The Modern Language Association of America, 2011. 211-236.
- Piñeiro, Ramón. "A saudade en Rosalía." En *7 ensayos sobre Rosalía*. Vigo: Galaxia, 1952. 95-109.
- Rábade Villar, María do Cebreiro. *Fogar impronunciabile. Poesía e pantasma*. Vigo: Galaxia, 2011.
- Rajewsky, Irina O. "Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality." *Intermedialités* 6 (2005): 43-64.
- Riobó, Pedro P. *O teatro galego contemporáneo (1936-1996)*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado Mayor, 1999.
- Romera Castillo, José. "'Rosalía de Castro' (una figura en su paisaje) de Antonio Gala." En *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade, 1986, vol. 3. 317-325.
- Rosendo Sánchez, Nieves & Sánchez-Mesa Martínez, Domingo. "Adaptación y transmedialidad: crítica de una oposición agotada." *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* 7/2 (2019): 335-352.
- Salgado, Daniel. "Zaza Ceballos: 'Preocupábame se o guión de *Contou Rosalía* era demasiado atrevido para a televisión'." *Sermos Galiza* 300 (14 de xuño de 2018): 2-3.
- Sánchez-Mesa Martínez, Domingo. "Introducción. Narrativas transmediales: oscilaciones entre la teoría y la creación transmedial." En Domingo Sánchez-Mesa Martínez ed. *Narrativas transmediales. Las metamorfosis del relato en los nuevos medios digitales*. Barcelona: Gedisa, 2019. 11-32.
- Sánchez Mesa Martínez, Domingo & Baetens, Jan. "La literatura en expansión. Intermedialidad y transmedialidad en el cruce entre la Literatura Comparada, los Estudios Culturales y los New Media Studies." *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 27 (2017): 6-27. <https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2017271536>.
- Tato Fontaiña, Laura. *Historia do teatro galego*. Vigo: A Nosa Terra, 1999.
- . *Do teatro ao cinema. Obras dramáticas e guións de Ramón Otero Pedrayo*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 2013.
- Veiga Rouriz, Raúl. "*Contou Rosalía*. Guión cinematográfico do filme para TV." *Follas Novas. Revista de estudos rosalianos* 3 (2018): 130-183.
- Vidal Bolaño, Roberto. *Agasallo de Sombras. Romaxe de feridas e de medos en dous actos e dezanove escenas*. Santiago de Compostela: El Correo Gallego, 1992.
- Vieites, Manuel F. ed. *125 anos de teatro en galego. No aniversario da estrea de A fonte do xuramento. Galicia 1882-2007*. Vigo: Galaxia, 2007.
- Vilavedra, Dolores. "Rosalía de Castro: Escribir desde la(s) frontera(s)." En Helena González Fernández & María do Cebreiro Rábade Villar eds. *Canon e subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*. Barcelona: Centre Done i Literatura/Icaria, 2012. 45-60.