

Rosalía e a paisaxe galega

María López Sánchez

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

LÓPEZ SÁNDEZ, MARÍA (2011 [2009]). “Rosalía e a paisaxe galega”. En Anxo Angueira (ed.), *Rosalía 21*. Vigo: Xerais, 25-35. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/16>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

LÓPEZ SÁNDEZ, MARÍA (2009). “Rosalía e a paisaxe galega”. En Anxo Angueira (ed.), *Rosalía 21*. Vigo: Xerais, 25-35

* Edición dispoñíbel desde o 25 de xaneiro de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

ROSALÍA E A PAISAXE GALEGA

María López Sáñez

Á hora de dar título a este capítulo desbotamos fórmulas alternativas como “A paisaxe en Rosalía” porque, con certeza, a cuestión que se nos presenta soborda amplamente o que podería ser o estudo do tratamento dun motivo ou tema na obra dun escritor concreto. Non se trata simplemente de estudar como Rosalía se ocupa deste asunto, senón de tomar conciencia de que a propia percepción actual da paisaxe galega está condicionada, en grande medida, pola obra desta autora. Así pois, partindo de que a paisaxe non é preexistente ou autónoma, senón unha categoría cultural ligada á percepción e dependente das representacións culturais, cómpre afirmar que a paisaxe galega, a percepción da nosa propia identidade territorial, se debe, en grande medida, a Rosalía. Mais isto viuse escurecido, en parte, polo propio éxito instaurativo dos textos rosaliáns, cos que aconteceu como con outros moitos que iniciaron unha determinada creación mítica: víronse “desinaugurados”; isto é, ao achegámonos a eles temos a sensación de estarmos a ler sobre algo preexistente, como se falasen do mito no canto de crealo. Por iso mesmo hai que lembrar e insistir no carácter novidoso e subversivo que no seu momento tivo a visión rosaliá de Galicia.

Rosalía emprendeu dun xeito plenamente consciente en *Cantares gallegos* a misión de enfrontarse ás visións degradantes de Galicia que constitúen o punto de partida previo da obra. É sumamente significativa a este respecto a propia dedicatoria do libro a Fernán Caballero, xustificada por terse afastado destas representacións tópicas. Poida que os insultantes poemas de Góngora nos que a paisaxe galega é denigrada sexan un dos exemplos máis coñecidos e salientábeis que testemuñan a [26] vixencia dun imaxinario que gozou de plena instauración e serviu para amparar simbolicamente o somentemento político e cultural de Galicia, mais, a pouco que se afonde nos textos de Fernán Caballero, axiña se fan evidentes as dificultades que tivo Rosalía para atopar un referente previo no que ancorar unha representación que dignificase e enxalzase a paisaxe galega.

Cantares gallegos non é, daquela, unha obra precursora só no uso literario da lingua, senón que a dignificación lingüística e antropolóxica vai ligada estreitamente a outra dignificación, de signo paisaxístico, que supuxo o punto de partida dunha contenda de imaxinarios coa que hoxe estamos plenamente familiarizados. É interesante o feito de que a primeira aparición do termo “paisaxe” en galego se rexistrase no limiar deste poemario, que, malia a súa brevidade, o recolle en catro ocasións. Aínda que a paisaxe ten unha presenza constante nos cantares, o seu auténtico protagonismo faise evidente na consideración da obra como un macrotexto. A declaración de intencións do prólogo, as referencias dos cantares marco, o uso da paisaxe para establecer a dimensión oposicional fronte a Castela

en varios dos poemas e a particularización recorrente do conxunto dos cantares son, todos eles, elementos que se suman para contribuír á centralidade da cuestión paisaxística. De feito, este asunto convírtese, desde o mesmo prólogo, na canle máis inmediata e perceptíbel da reivindicación rosaliá, no punto de partida para a elaboración dun contradiscurso que neutralice o discurso dominante, aldraxante e deprezativo con respecto á paisaxe galega. A dose de subversión que este feito representacional tivo no seu momento é o que fixo necesaria a compensación retórica da modestia que percorre cada liña do poemario, multiplemente marxinal por ser obra de muller, en galego e vencellada á cultura popular. Con todo, a hipertrofia dos mecanismos retóricos que presentan a obra baixo unha aparencia inocente por feminina e popular, lonxe de obedecer a un servilismo ideolóxico, é a proba máis clara do seu carácter subversivo e antidiscursivo.

Rosalía optou conscientemente por acompañar o seu tratamento da paisaxe dunha transparencia intencional, unha declaración de intencións (explícita no prólogo) que constitúe, sen dúbida, parte do mecanismo performativo da obra. A escritora galega non só afirmou que modificar o imaxinario degradante que vía a Galicia como un “cortello [27] inmundo” foi “o móvil principal” que a impeleu a publicar o libro, senón que expresou o seu desexo de que esa liña descritiva tivese unha continuación posterior e outorgou o máximo relevo á dimensión representacional e paisaxística do poemario. Mesmo algunhas críticas que se teñen feito ao seu estilo, tales como o carácter tópico da adxectivación ou a repetición excesiva (Claude-Henri Poullain 1974, Marina Mayoral 1974) adquiren unha nova fasquía vistas como requirimentos desta intencionalidade instaurativa: por unha banda, cumpría buscar un ancoramento en elementos previamente estereotipados e, por outra, servirse da repetición para instaurar e asentar aqueles que se pretendía promover. A sutileza ou o ocultamento son propios de fases de maior asentamento e as escollas lingüísticas e estilísticas en calquera sistema literario, mais particularmente nun ámbito marcado pola subalternidade, deben ser avaliadas tamén cun criterio de eficacia. Neste sentido, cómpre dicir que, como vimos afirmando, a representación rosaliá deixou unha pegada rastrexábel na rede textual posterior e, desde aí, estendeuse e impregnou a cultura popular e mesmo a actual imaxinería turística.

Unha análise estilística de *Cantares gallegos* revela ata que punto esta obra constitúe un entramado lingüístico de singular eficacia para a instauración dun imaxinario paisaxístico. Os trazos estilísticos dominantes da poesía rosaliá, tales como a repetición e a antítese, constitúen ferramentas primordiais do afianzamento de valores no imaxinario cultural. A recorrencia vese reforzada polo propio molde poético, o carácter especialmente reiterativo da poesía popular e as particularidades estilísticas rosaliás. A presenza da paisaxe é constante porque aos numerosos cantares en que constitúe o motivo central hai que engadir a súa aparición como marco espacial e termo de comparación da meirande parte dos numerosos símiles e das menos frecuentes metáforas. Pero cómpre destacar unha cuestión importante: quizais a recorrencia máis sobranceira sexa a referida á afirmación constatatativa da beleza de Galicia, explícita en numerosas ocasións e respaldada por abundantes descrições ponderativas. A finalidade última era modificar os parámetros axiolóxicos que cargaban de connotacións negativas a identidade galega.

Como en toda conformación do imaxinario, a Galicia rosaliá opera metonimicamente. A imaxe total exclúe o mito, a posibilidade de crea-[28]ción dunha imaxe-tipo operativa (Roland Barthes 1957). O carácter metonímico da representación contribúe á economía semiótica e posibilita incrementar a dose de recorrencia e a significatividade e a dimensión

simbólica de certos elementos, ao tempo que se reforzan as antíteses. Nesta dimensión metonímica Rosalía fixo unha escolla xeográfica que tomou os arredores de Compostela e o val da Amahía como unha representación da totalidade de Galicia, do mesmo xeito que, no plano dos trazos, optou pola identificación cos valores primaverais do verde, a frondosidade, a humidade e a variedade, que entroncan cunha visión amábel da natureza propicia para conectar coas visións idealizantes presentes na cultura desde a antigüidade clásica. Mesmo nas especies arbóreas se operou tamén unha escolla que conferiu un forte valor simbólico a carballos, castiñeiros e piñeiros (Luis Lorenzo Rivero 1986) e a auga converteuse no elemento isotópico máis ubicuo (chuvia, néboa, nubes, ríos, regatos, fontes, mar) e no atributo fundamental sobre o que se construíu a antítese con Castela. Mediante a repetición, esas escollas metonímicas acadaron significación e asentamento e, grazas á oposición antitética, comezaron a definir unha identidade.

O esquematismo ao que puidese levar unha escolla metonímica de trazos e espazos excesivamente restrinxida vese compensado pola insistencia rosaliá na variedade como trazo esencial da paisaxe galega. De feito, a primeira descrición, feita xa no prólogo, opta pola numeración inclusiva como modo de facer presente a corporeidade territorial galega. Malia todo, hai un nesgo perceptíbel que se decanta cara unha representación de Galicia que entra de cheo na categoría do belo, unha Galicia amábel e fermosa, cando sen dúbida o contexto romántico, que definiu de feito a propia categoría cultural da paisaxe, tería propiciado cando menos no mesmo grao unha visión desde o sublime; isto é, máis desde o grandioso que o belo, que foi a liña escollida por Pondal. Por exemplo a montaña, que tan doadamente se prestaría ao tratamento romántico da paisaxe sublime e grandiosa, aparece acompañada de adxectivos como *fresca*, *verde* ou *alegre*, que inciden no carácter doce e amábel da paisaxe galega, mesmo no que podería ter de máis agreste. Nas propias descrições do prólogo hai un predominio claro das referencias ao belo, aínda que puntualmente aflore unha apreciación estética que se situaría na categoría do sublime: “cabos tempestuosos que aterran e admiran [29] pola súa xigantesca e xorda cólera... mares imensos...”. Do mesmo xeito, a aparición nos cantares de visións escuras, nocturnas e misteriosas tamén ten un carácter minoritario.

A visión positiva e amábel da natureza é unha constante en Rosalía, mesmo en agudo contraste co elemento argumental ou temático (Catherine Davies 1983, 1987). Isto explica a escolla metonímica da primavera, coas súas connotacións culturais de alegría, optimismo e vitalidade, como estación que se corresponde arquetipicamente co ideal da paisaxe galega, malia que a propia escritora teña manifestado unha preferencia persoal polo clima outonizo e invernal. Rosalía escolmou os trazos que conviñan á súa “finalidade apoloxética” (Carvalho Calero 1979); mesmo en obras posteriores en que o ton lírico dará paso a unha visión anguriada da existencia, a grande excepción no ton percíbese no tratamento da paisaxe, que é sempre eufórico. Deste xeito, a centralidade da primavera en *Cantares gallegos* pode explicarse pola necesidade de conectar con valores estandarizados que, de maneira moi económica, proxectan sobre a natureza descrita connotacións positivas e edénicas, porque esta estación é a época de maior exuberancia vexetal e riqueza sensorial. Con todo, hai tamén, loxicamente, un factor de realismo antropolóxico, por ser o momento de celebración de moitos ritos.

Por riba da fronteira lingüística, hai unha coherencia global na obra rosaliá que conforma intertextualmente unha rede trabada de descrições recorrentes da paisaxe galega. Nin o paso dunha poesía costumista e popular a outra intimista e existencial, nin a propia fronteira lingüística creban a coherencia intertextual do tratamento da paisaxe. O imaxi-

nario paisaxístico será un elemento que se manterá sorprendente e significativamente estábel a partir de *Cantares gallegos*. Os elementos metonimicamente seleccionados nesta obra para conformar o imaxinario territorial galego reitéranse en *Follas novas*, onde reaparece tamén a constatación repetida da beleza, o verdor, a variedade paisaxística ou a oposición fronte á alteridade castelá. A principal diferenza no tratamento da paisaxe no segundo poemario vén dada polo carácter intimista e melancólico, que implica un incremento das visións escuras da paisaxe (correlato obxectivo dun estado anímico pesimista e anguriado), mais que non son nin moito menos dominantes. Predomina, pola contra, o contraste entre unha natureza en grande medida coincidente [30] coa de *Cantares gallegos* e a fonda tristura que impregna a obra. O mesmo grao de recorrencia constátase nos versos en castelán. *En las orillas del Sar* segue incidindo nunha visión positiva da paisaxe e intensifica a idea, presente desde os cantares, do lugar e a paisaxe como fonte de inspiración poética. Engádesse, en todo caso, a preocupación pola destrución dos bosques autóctonos ao arremeter contra a tala de bosques en poemas nos que emerxen imaxes guerreiras e de vinganza que lembran a Pondal. A tala trátase como un acto sacrílego e desenvólvese unha denuncia do trato colonial que recibe Galicia. Aínda sendo este un aspecto menor no tratamento da paisaxe en Rosalía, ben merece ser salientado, tanto pola actual vixencia da problemática forestal, como por rachar coa pasividade e complacencia que se quixo ver na súa caracterización máis global da paisaxe galega.

Un imaxinario social instaurado tende a ser flexíbel e acoller elementos non só dispersos senón mesmo contraditorios. Mais este carácter complexo e contraditorio xérase normalmente nunha circulación textual estensa e emerxe no texto individual só cando xa está asentada, máis como ratificación que como xeración. O carácter inaugural da obra rosaliá explica, daquela, a súa grande coherencia e trabazón interna. O trazo fundamental que permanece estábel é a ponderación. De feito, proxectar o pesimismo e a angustia existencial sobre o territorio foi un dos xeitos de minimizar o efecto político da obra. Sirva de exemplo que en 1930 Juan Ramón Jiménez, nunha evocación de Rosalía, puidese referirse a Galicia como “mojado manicomio”, expresión que esperta ecos do “cortello inmundo” contra o que Rosalía ergueu o seu discurso.

A oposición romántica entre o belo e o sublime construíuse, entre outras cousas, sobre a asociación cos respectivos patróns de xénero feminino e masculino, co que, sen dúbida, ten moito que ver a tan traída e levada “misoxinia” pondaliá. Os valores culturais do patriarcado outorgan vantaxes innegábeis ao patrón de xénero masculino para a construción nacionalista, xa que este leva emparellado non só unha idea abstracta de superioridade senón tamén valores de autonomía, independencia, loita e non submisión. Pero a presenza dunha paisaxe dura, esgrevia e viril no poema que foi tomado como letra do himno galego non escurece o feito evidente de que o éxito instaurativo da proposta ro-[31]saliá sobordou amplamente o da de Pondal, para o cal bastaría analizar elementos da cultura popular, mesmo guías de viaxes, que constitúen un inventario dos estereotipos fixados. A diferenza do que ocorre con Pondal a obra rosaliá é contradiscursiva en múltiples sentidos e isto supón, en concreto, un xeito moi distinto de tratar a cuestión de xénero. O funcionamento do imaxinario e as dificultades que entraña calquera reorientación neste ámbito, obrigan a que os cambios pretendidos nunha esfera tendan a fortalecerse asumindo o discurso dominante noutros aspectos, mais a obra de Rosalía non opera desta maneira. Nas seguintes liñas deterémonos nesta cuestión.

Esta aliñación dos respectivos imaxinarios cos patróns de xénero non constitúe un feito insólito. Pola contra, tense constatado a forte tendencia ás metáforas antropomórficas na

descripción da paisaxe, para o que un teórico como Alain Roger (1997) cuñou a expresión “erotización da paisaxe”. Cómpre ter en conta que, como consecuencia do antropocentrismo occidental, a paisaxe, como captación estética e perspectivizada do contorno natural, constituíuse como categoría cultural en occidente moito despois de que o fixese o retrato. Por iso mesmo, cando a estetización se quixo proxectar sobre a natureza, un modo económico –en termos semióticos– de facelo foi apropiarse, a través da traslación metafórica, da forte estetización que impregnaba culturalmente o corpo humano (e particularmente feminino). A metáfora antropomórfica permitiu atraer cara a un ámbito pouco instaurado a codificación cultural de moitos séculos arredor do corpo feminino. Como teñen sinalado Paul Ricoeur (1975) ou Franco Moretti (1997), a metáfora é propia da fronteira, do ámbito descoñecido, un medio privilexiado de explorar un campo ata entón inaccesíbel. Rosalía sumouse, polo tanto, a unha tendencia maioritaria de representación da paisaxe que a vencella á beleza e ao feminino.

O imaxinario nunca opera por renovación radical, senón que necesariamente debe partir das “ruínas dos edificios precedentes” (Cornelius Castoriadis 1975). A unha obra inaugural como *Cantares gallegos* cumpríalle atopar referentes estandarizados sobre os que exercer unha ancoraxe textual. Non é este, de feito, o único elemento de ancoraxe da representación rosaliá da paisaxe, senón que existen contactos con elementos estandarizados previos que comprenden desde motivos clásicos, [32] como o *locus amoenus*, ata outros contemporáneos, como o arquetipo romántico da paisaxe ou os numerosos motivos tradicionais. A caracterización opositiva fronte a outras terras a partir dos trazos de liberdade, espontaneidade e exuberancia conecta, por exemplo, directamente co arquetipo da paisaxe ensalzada polo Romanticismo. Mais a presenza de valores estandarizados do Romanticismo e a tradición popular e, en menor medida, da tradición clásica e bíblica-relixiosa, non impide que, na impresión de conxunto, se imponha a inmediatez sensorial da descripción. Deste xeito achégase á representación unha raiceira cultural que un texto individual, de seu, non podería crear *ex nihilo*, mentres que a sensorialidade confire os trazos da *evidentia* ou *hipotipose*, que funciona retoricamente para xerar un efecto de realismo e mover os afectos dos lectores.

Así pois, no Rexurdimento, e ao abeiro do clima romántico, encontramos dúas propostas contrarias de iniciar un contradiscurso paisaxístico desde as categorías do belo e o sublime aliadas metaforicamente aos patróns de xénero feminino e masculino. Entre as motivacións que guiaron a escolla rosaliá atópase, sen dúbida, a necesidade de compensar o que, como dixemos, constituíu un puro acto de rebeldía simbólica. Significativamente, Rosalía invoca a súa propia condición de muller como xeito de intensificar o tópico da modestia que impregna todo o prólogo. Do mesmo xeito, o carácter feminino da paisaxe representada tería como finalidade concitar a simpatía e a benevolencia, por máis que vaian necesariamente acompañadas dunha dose de paternalismo. De feito, posibelmente foi unha condición necesaria do seu éxito instaurativo, aínda que tamén se converteu, simultaneamente, nunha ferramenta para o desartellamento político e a apropiación simbólica da obra rosaliá.

As consecuencias das escollas do imaxinario son impredicíbeis (Cornelius Castoriadis 1975). Con todo, o tempo transcorrido desde 1863 permítenos avalialas desde a distancia que nos dá a perspectiva histórica. A asociación metafórica entre Galicia e a feminidade resulta fondamente problemática porque, xunto coa codificación cultural da valoración estética, o patrón de xénero feminino achega tamén unha supeditación que non ten menos asentamento na cultura patriarcal occidental. Poida que por iso este trazo do imaxinario pai-

saxístico rosalián tivese [33] tanto éxito de implantación, porque se viu potenciado pola ideoloxía dominante que, a través desta vinculación, atopaba unha vía de neutralización ideolóxica, como fixo notar Kathleen N. March (1996) ao referirse á adopción por parte de Rosalía dun código do “fráxil feminino”.

Á hora de analizar as causas do éxito instaurativo da obra cómpre renunciar á tentación de servirse dunha suposta correspondencia cunha verdade esencial. As actividades representacionais configuran a paisaxe e modelizan culturalmente o territorio e Rosalía ten, tamén neste nivel, un papel precursor singular na nosa conformación identitaria. Existe unha correspondencia entre as descrições rosaliás e a representación interna que nos facemos da paisaxe galega porque a nosa percepción está modelada, precisamente, sobre a súa construción literaria da paisaxe. Esta correspondencia ponse de manifesto no feito de que a capacidade de evocación funciona nunha dobre dirección, xa que, como sinalou Celestino Fernández de la Vega (1958), a propia contemplación da paisaxe galega suscita o recordo dos versos rosaliás. Isto acontece porque a modelización cultural da nosa conformación territorial ten un grao de asentamento que permite percibir como “natureza” o que, sen dúbida, é “cultura”. Resulta incuestionábel que o que hoxe entendemos por Galicia, e particularmente a nosa autopercepción territorial, está en grande medida conformado sobre a fáiça inicial de *Cantares gallegos*, sobre a Rosalía-Petöfi de que falou Carvalho Calero (1959).

A idea de que o lugar canónico dun autor se xustifica pola súa capacidade para expresar e encarnar a voz do pobo ten unha función performativa moi clara de contribuír a facer del unha base do imaxinario cultural. Ademais, na medida en que o transcurso temporal vai facendo proliferar e asentar definitivamente as propostas textuais, o público sente verdadeiramente esa sintonía. Incluso é necesario recoñecer o papel que xogou a apropiación desde o poder, que contribuíu a incrementar o grao de proliferación dos textos, feito decisivo para calquera fenómeno de instauración no imaxinario. Mais, certamente, os factores clave para esta cuestión son, por unha banda, a adecuación entre as formas e mecanismos expresivos dominantes na poesía rosaliá e os mecanismos retóricos da instauración dos imaxinarios e, por outra, a recorrencia intertextual, o feito de que a liña aberta por Rosalía na descrición da paisaxe galega fose retomada na rede textual posterior.

[34] Moitas achegas á paisaxe en Rosalía estiveron tinguidas de sentimentalismo e tenderon a considerar as evocacións paisaxísticas como inocuas, costumistas, propias dunha sensibilidade feminina e, en consecuencia, carentes de relevancia ideolóxica. A análise da paisaxe en Rosalía tendeu a salientar máis a relación coa dimensión intimista, coa vivencia psicolóxica, que coa dimensión social e ideolóxica. Mais o tratamento rosalián da paisaxe non se esgota na subxectividade, senón que as consecuencias do acto enunciativo son precisamente a creación dun paradigma paisaxístico intersubxectivo, colectivo, de profundas repercusións políticas. Paradoxalmente, sendo *Cantares gallegos* a obra fundamental na dimensión representacional e identitaria, é tamén a máis facilmente desarticulábel por parte do discurso dominante a través da folclorización. En realidade, esta tendencia a ocultar a dimensión política da obra rosaliá non afecta de modo exclusivo ás análises da paisaxe, senón que acada un carácter xeral.

A reivindicación rosaliá, de natureza lingüística, antropolóxica e paisaxística, baséase na beleza da paisaxe galega vista a través dunha asociación ao patrón de xénero feminino. Se temos en conta a dimensión reivindicativa de Rosalía tamén respecto ao contradiscurso feminista, este feito de ancoraxe metafórica non tería por que resultar problemático, mais o certo é que a pervivencia do sistema patriarcal que vencellaba o feminino a valores tales

como a submisión e a pasividade propiciou a asimilación de Galicia á subalternidade. Deste xeito, o éxito dos trazos esenciais do imaxinario territorial rosalián foi acompañado dunha distorsión da súa operatividade política (marcado como subalterno), de xeito que a beleza, en vez de como elemento dignificador, como a quixo Rosalía, ficou como mecanismo compensatorio, de modo similar ao que sucede no imaxinario orientalista e nas imaxes creadas sobre os territorios conquistados na empresa colonial.

Ao longo da historia crítica foron varios os condicionamentos que dificultaron a total apreciación do papel xogado por Rosalía no tocante á paisaxe. Por un lado, desde actitudes conservadoras, minimizouse a súa importancia e desartellouse a súa potencialidade política. Por outra banda, o clima posmoderno propiciou unha actitude desmitificadora e un desprestixio dos textos sustentadores de esenciais e particularmente de todos os que tivesen unha impronta ruralista. O estado actual do [35] pensamento feminista e poscolonial debe permitírnos ser conscientes da apropiación ideolóxica e a desactivación que se fixo do acto representacional rosalián servíndose, para facelo, da xerarquización patriarcal das nocións de xénero. Non debe estrañar, daquela, que na medida en que historicamente se van fortalecendo algúns destes contradiscursos, vaia emerxendo tamén con nova forza todo o potencial ideolóxico da obra rosaliá. Ao tempo, a conciencia do carácter discursivo e construído das identidades debe levarnos a resituar *Cantares gallegos* no posto de primeira liña que non sempre se lle recoñeceu no conxunto da obra da autora —especialmente en lecturas que privilexiaron os aspectos metafísicos dos textos en detrimento dos sociais— e a reactivar así a potencialidade da dignificación paisaxística resistindo aos efectos desactivadores da folclorización.

Bibliografía

- Barthes, Roland (1957). *Mythologies*. En *Oeuvres complètes*, Tomo I. Paris: Éditions du Seuil, pp. 561-680.
- Carvalho Calero, Ricardo (1959). “Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía” (Discurso de ingreso na Academia Galega), en *Sobre lingua e literatura galega*. Vigo: Galaxia, pp. 9-78.
- Carvalho Calero, Ricardo (1979). *Estudios Rosalianos: Aspectos da vida e da obra de Rosalía de Castro*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Castoriadis, Cornelius (1975). *L’institution imaginaire de la société*. Paris: Éditions du Seuil (2ª edición revisada e corrixida).
- Davies, Catherine (1983). “A importancia de *Cantares gallegos*: Libro de tradición e innovación”, *Grial* nº 82 (outubro-décembro 1983), pp. 443-452.
- Davies, Catherine (1987). *Rosalía de Castro no seu tempo*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Fernández de la Vega, Celestino (1958). “Abrente e solpor da paisaxe”, en VVAA (1958b). *Homenaxe a Ramón Otero Pedrayo*. Vigo: Editorial Galaxia, pp. 103-128.
- Lorenzo Rivero, Luis (1986). “Significado da paisaxe xeográfica e humana na poesía galega de Rosalía e Curros”, en *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Universidade de Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1986, pp. 225-236.
- March, Kathleen N. (1996). “A obra de Rosalía de Castro: *Cantares gallegos*”, en Ansende Estraviz, Alberte e Cesáreo Sánchez Iglesias (dir.) (1996). *Historia da literatura galega*. Vigo: Asociación Socio-Pedagóxica Galega, pp. 323-352.

- Mayoral, Marina (1974). *La poesía de Rosalía de Castro*. Madrid: Gredos.
- Moretti, Franco (1997). *Atlante del romanzo europeo: 1800-1900*. Turín: Einaudi. Traducción ao castelán de Mario Merlino, *Atlas de la novela europea 1800-1900*. Madrid: Trama editorial, 2001.
- Poullain, Claude Henri (1974). *Rosalía de Castro e a súa obra literaria*. Vigo: Galaxia, 1989.
- Ricoeur, Paul (1975). *La métaphore vive*. Tradución ao castelán de Agustín Neira. Madrid: Europa, 1980.
- Roger, Alain (1997). *Court traité du paysage*. Paris: Gallimard.