

PODEMOS FALAR DUNHA ROSALÍA TRANSMEDIAL? ROSALÍA DE CASTRO NA FICCIÓN AUDIOVISUAL E AS SÚAS MARCAS DE IDENTIDADE

CAN WE TALK ABOUT A TRANSMEDIAL ROSALÍA? ROSALÍA DE CASTRO IN AUDIOVISUAL FICTION AND ITS IDENTITY MARKS

IOLANDA OGANDO*
iolanda@unex.es

Rosalía de Castro, cerne do canon literario galego, coñeceu unha fortuna moi irregular na súa transmutación de figura autoral en símbolo, pois sendo unha efixie cultural indiscutida, a súa centralidade implicaría o esvaemento de moitas das súas actitudes e conviccións. Este contraste entre recoñecemento e descoñecemento produciuse en moitos ámbitos, entre eles o audiovisual, sector onde o proceso de construción da imaxe da escritora ocupa un lugar significativo e ao mesmo tempo case irrelevante se temos en conta a súa difusión entre o gran público. Como veremos, este contraste reflicte as contradicións que o tratamento da figura rosaliana tamén coñece noutros campos. Por esta razón, examinar a pasaxe do relato vital e literario de Rosalía ao audiovisual desde as achegas das narrativas transmediais pode proporcionar máis luz no arduo proceso de configuración do símbolo rosaliano e, con el, de toda a cultura galega.

Palabras-chave: Rosalía de Castro; transmedialidade; *Contou Rosalía*; audiovisual galego

Rosalía de Castro, at the core of the Galician literary canon, knew a very irregular fortune in her transmutation from an authorial figure to a symbol, as long as being an undisputed cultural effigy, her centrality would also imply the oblivion of many of her attitudes and convictions. This contrast between recognition and unfamiliarity has appeared in many areas, including audiovisual productions. In this sector the process of configuration of the writer's image occupies a significant place, and at the same time it has been nearly irrelevant, if we take into account its limited impact into larger audiences. The contradictions occurring when the figure of Rosalía is presented in other fields can also be seen in audiovisual productions. For this reason, the exam of the passage of Rosalía's vital and literary story to the audiovisual mode from the contributions of the transmedia narratives, can shed light on the laborious process of construction of Rosalía's image and, through it, of the Galician culture as a whole.

Keywords: Rosalía de Castro; transmediality; *Contou Rosalía*; Galician audiovisual media

Data de recepción: 2020-02-21

Data de aceptación: 2020-03-26

DOI: <https://doi.org/10.21814/2i.2530>

* Profesora Titular, Universidad de Extremadura, Área de Filologías Gallega y Portuguesa. Grupo de investigación CILEM, Cáceres, España. ORCID: 0000-0001-7895-454X.

1. Introducción: o interese da Rosalía de Castro para os estudos transmediais¹

Rosalía de Castro (1837–1885) é un símbolo incuestionábel da Galiza: iniciativas como as que promoveron a denominación do aeroporto de Santiago de Compostela² e mais dunha estrela na constelación de Ofiúco,³ a aceptación do Día de Rosalía, e ligado a el, a elaboración do Caldo da Gloria⁴ son algúns dos dispaes sinais que acreditan que a escritora padronesa demostrou “una potencia y versatilidad como epónimo de primer orden” (Cabo Aseguinolaza, 2019, p. 146) e que é a “escritora galega por antonomasia” (García Negro, 2008, p. 135). Con todo, esa mesma omnipresencia implicou que a súa evocación ficase sometida á interpretación de cada xeración ou grupo de interese. Precisamente, o aumento na investigación rosaliana a partir de 1980 puxo de relevo o paradoxo entre a centralidade canónica da escritora por un lado e, polo outro, a marxinação que a súa personalidade e a súa creación sufriron durante moito 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, 2011, p. 15).

Nesa intersección entre a relevancia e o terreo que aínda resta por explorar, ábrese o campo ás obras audiovisuais que “escenifican” a Rosalía de Castro como personaxe. Esas dramatizacións, no sentido aristotélico de imitación operante e actuante, amosan puntos de vista, seleccións e escollas que nos axudan a afondar no que sabemos sobre a evolución dos procesos de figuración da imaxe rosaliana e da súa utilización, en canto símbolo nacional, nas conformacións identitarias galega e española. Neste terreo, as perspectivas metodolóxicas fornecidas polas teorías tecidas arredor dos fenómenos inter e transmediais poden enriquecer a avaliación da tradución da icona rosaliana ás artes espectaculares. Esta lectura seguramente revelaría moitos puntos de coincidencia entre os trazos da súa pegada nos *media* e, dunha banda, as pasaxes transmediais máis ‘ortodoxas’, analizadas nos estudos sobre *storytelling*, e doutra os máis ‘modernos’ dentro das narrativas transmediais (NT). Pero pódese advertir igualmente esta complementariedade en sentido contrario, xa que as investigacións sobre transmedialidade poden atopar suxestivas liñas de investigación cando se aproximan ao tratamento do canon literario e á análise do significado dos procesos de adaptación, hibridación e reelaboración na formación da identidade cultural. No caso do canon galego contamos co ensaio de Pereira Bueno (2014) sobre as imaxes de Rosalía, de carácter estático, reais e recreadas, que é unha moi interesante descrición e lectura do tratamento que experimentaron ao longo da

¹ Este é resultado das investigacións levadas a cabo no proxecto *Recuperación del Patrimonio Teatral III. Relaciones internacionales y traducciones*, dirixido por Laura Tato Fontañá (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).

² Pode verse unha boa lectura da proposta no traballo de Cabo Aseguinolaza (2019, pp. 147–149).

³ Pode verse máis información sobre a campaña internacional na web creada 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* o 22 de xaneiro de 2019.

⁴ Nos días en que estamos a acabar este artigo, anúnciase a repercusión que este ano tivo a elaboración da receita a partir do poema rosaliano, realizada en máis de 200 establecementos segundo explican na entrada <https://rosalia.gal/que-facemos/proxectos/caldo-de-gloria/>.

súa historia; e xa máis recente, unha breve pero interesante síntese do tratamento da icona rosaliana nos últimos anos en Rábade Villar (2018b, pp. 166–168). A lectura das representacións elaboradas arredor da súa figura no ámbito audiovisual antóllase unha empresa de igual esforzo, pero sen dúbida fascinante.

Partindo desa crenza, e sen esquecer as perspectivas dos estudos imagolóxicos e dos estudos sobre a nación, sempre reveladoras para a investigación sobre estas recreacións, contamos cunha boa rede de conceptos e técnicas para analizar o corpus audiovisual en que Rosalía aparece como personaxe. É o caso concreto do telefilme *Contou Rosalía (CR)*, traballo filmico da responsabilidade de Zaza Ceballos, directora, e Raúl Veiga, guionista, que abordaremos máis adiante.

Concibido como miniserie de dous capítulos, o telefilme foi estreado o 16 de maio de 2018, co gallo da celebración do Día das Letras Galegas e, con certos matices que comentaremos ao longo do artigo, podería ser cualificada como a primeira ficción audiovisual producida sobre a autora, en galego e con formato longo, aínda sendo conscientes de que este primeirismo é, en si, un sinal de alerta, como veremos logo. Detérmonos no proceso de produción, presentación e recepción de *CR* revelará aspectos interesantes sobre as concepcións e resultados con que a autora padronesa foi interpretada (no sentido máis lato da palabra) e, xa que logo, continuará nos vieiros abertos pola investigación rosalianista máis recente.

2. Da intermedialidade ás narrativas transmediais para o exame da imaxe de Rosalía no audiovisual galego

Se consideramos que a intermedialidade é a (capacidade de) pasaxe dunha determinada obra artística a outro medio ou soporte, deberemos entendela como un proceso que se estuda na literatura, no teatro e no audiovisual bastante antes da chegada dos medios dixitais, como sinalaba Rajewski (2005, pp. 44 e 50). A profesora da Universidade Libre de Berlín sitúa a adaptación coma un dos eixos esenciais desta potencialidade intermedial, un proceso de hibridación non só trazábel na literatura, senón en todos os soportes:

Just as a literary text can evoke or imitate specific elements or structures of film, music, theatre, etc., so films, theatrical performances, or other media products can constitute themselves in various complex ways in relation to another medium. (Rajewski, 2005, p. 57)

De feito, a evolución dos medios audiovisuais e/ou dixitais, e con eles, das teorías sobre intermedialidade e transmedialidade, evidenciou a persistencia da adaptación e a intertextualidade como “pedras angulares” deses procesos de pasaxe entre soportes (Rosendo Sánchez & Sánchez Mesa, 2019, p. 337). Advertindo sobre a necesidade de non esquecer “la dimensión histórica y cultural predigital de las migraciones de temas, mitos, personajes y mundos ficcionales o no de unos a otros medios”, Sánchez-Mesa (2019, pp. 16-17) volve afirmar no seu máis recente volume sobre narrativas transmediais (NT) que a adaptación, punto clave para diferenciar os achegamentos aos fenómenos transmediais, tiña que ser entendida dunha maneira máis abranxente, “como toda operación de transfer cultural”.

Por conseguinte, seméllanos moi suxestiva a proposta de vermos na transmedialidade o potencial, previsto ou non, de transitar entre medios mediante elaboracións complexas e variadas, que atinxen diversos niveis (Grande, 2019, p. 192), un fenómeno universal que se produce en diversas épocas con variada 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, 2019, p. 343). Sendo así, a adaptación para estes dous autores acollería

...un conxunto de prácticas muy amplo, 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, 2019, p. 338).

As narrativas transmediais (cos seus procesos de adaptación, hibridación e expansión dos mundos ficcionais) permiten unha nova ollada que complementa a nosa percepción da presenza, relevancia e canonicidade dunha determinada figura ou texto literario, tanto nos múltiples e varios soportes que existen hoxe en día como nos que seguirán a aparecer. Neste sentido, se grazas a elas podemos examinar o alargamento do universo narrativo dun determinado contido ficcional, as NT parecen ferramentas moi axeitadas para investigarmos e comprendermos as novas recreacións que van ampliando os mundos de Rosalía de Castro.

Por outro lado, no caso da pasaxe transmedial da autora e da súa obra, seméllanos que tamén nos poderemos beneficiar da nova ollada que Jan Baetens reivindicou nos seus últimos traballos: a pasaxe transmedial de contidos non ficcionais. O investigador da Universidade Católica de Lovaina considera necesario que haxa espazo para outras abordaxes das prácticas transmediais que non sigan as pautas das franquías das grandes produtoras (Baetens, 2019, p. 264). Na súa opinión, a transmedialidade na non-ficción sería un bo exemplo, constituíndo un ámbito cuxo interese non radica no exame dunha fronteira nidia entre os dous ámbitos, algo que de feito non existe, senón e sobre todo, na posibilidade de comprobar se entre uns e outros casos existen formas e funcións específicas, derivadas do estatuto ontolóxico de orixe (se ben tamén nestes casos “el tratamiento creativo de los hechos supone que el *storytelling* es un aspecto crucial” (Baetens, 2019, pp. 266–267)).

Neste ámbito, debemos volver ás ensinanzas que, tanto as investigacións sobre ficción histórica coma as análises imagolóxicas, teñen asentado en décadas de estudo sobre a expresión das realidades colectivas nas artes, proceso onde o esvaemento entre realidade e ficción é característica esencial. Para alén de lembrar a famosa consideración da *Poética* aristotélica sobre o diverso funcionamento da verdade e da verosimilitude nas obras artísticas, guante adoito recollido polos diversos teóricos que estudaron a literatura histórica, tamén a perspectiva imagolóxica salienta como as representacións de argumentos e caracteres 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, p. 166) e que, sexa como for, establecen relacións de contraste, reforzo ou ruptura coas expectativas do público, porque, como afirma o investigador da Universidade de Amsterdam, “‘character’ is partly a matter of reputation rather than identity.” (Leerssen, 1991, p. 169). Nun traballo posterior sobre a historia e o método da imagoloxía, o investigador holandés puxo de relevo que eses *topoi* se artellan grazas a unha praxe discursiva de cariz intertextual (Leerssen, 2007, p. 27), de tal xeito que nesas recreacións artísticas dos lugares comúns achamos outra ponte cos estudos sobre os universos transmediais.

No caso do telefilme analizado neste traballo, trátase dun produto ficcional de carácter histórico que recrea unha personalidade tan recoñecida como Rosalía de Castro, polo que partilla cos fenómenos transmediais modernos a relación establecida entre a acción e os coñecementos previos dos espectadores, e dá lugar a significativas análises dos mundos posíbeis e das novas “liñas narrativas” que se lles engaden aos relatos existentes (Rosendo Sánchez & Sánchez-Mesa, 2019, p. 347).

Por outro lado, Rosalía tamén ten en común cos fenómenos transmediais contemporáneos o seu carácter de *branded content*, como se comproba coas diferentes vías de consumo da figura rosaliana, con exemplos no institucional e no puramente comercial: quer como personaxe recreada, quer como debuxo, imagotipo, etc., é unha das iconas a que máis se recorre á hora de facer un reclamo calquera, tal como demostran, entre outros, os traballos de Pereira Bueno (2014, p. 9) ou Cabo Aseguinolaza (2019, pp. 157 e ss).

En consecuencia, pensamos que un dos eidos máis suxestivos e fecundos para continuar a investigar sobre Rosalía é o do seu carácter transmedial, con especial 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 (2019, p. 100) a respecto de William Shakespeare e a súa presenza recontextualizada na cultura contemporánea, especificamente nos GIFs animados, ou de Núñez-Sabarís (2019, pp. 55, 57 e ss.) cando pesquisa sobre os rastros do Quixote na famosa serie *Breaking Bad*. Se tomamos en conta esta orientación, teremos máis ferramentas para afondarmos no coñecemento da súa adaptación en diversos soportes ao longo da historia.

3. Rosalía de Castro: a ‘estranxeira na súa patria’ que se tornou centro da súa cultura

Rosalía de Castro gozou e goza dunha centralidade cultural que lle conferiu o status de icona recoñecida tanto por especialistas e amadores da literatura como, sobre todo, por un público moito máis amplo do previsto para os consumos literarios da historia da literatura, ao punto de que case calquera habitante da Galiza coñeza o seu nome, a súa efixie e até os seus máis famosos versos.

Hoxe sabemos que Rosalía puido ocupar múltiples espazos sociais e discursivos grazas á súa capacidade para se tornar un “paraugas” simbólico ao que se acolleron diferentes interpretacións e intereses (Núñez Seixas, 2014, pp. 805–811), confirmando deste xeito o carácter fundacional outorgado pola crítica (a comezar polo labor do propio Manuel Murguía) e posibilitando que unha autora cuxa poética era antifundacional (Rábade Villar, 2011, pp. 183–184) e subversiva (López Sánchez (2008, s/p) se tornase cerne do canon da nova literatura, ou, nas expresivas palabras de García Negro (2008, p. 136), “epicentro da marxinalidade”. Como máis recentemente volveu apuntar Rábade Villar (2018, p. 21) a autora tivo que acoller e soportar un pasado e un futuro “aun cuando los hechos de su biografía y no pocos pasajes de su obra parezcan desmentir su idoneidad”.

Velaí as raíces do funcionamento paradoxal de toda a figura rosaliana, o do *decalage* entre a súa omnipresencia, por un lado, e a visión reducionista con que se tratan moitas das características da súa obra, do seu pensamento ou das súas tomas de posición (García Negro, 2014, p. 268). De certo, unha das causas desta situación antitética entre (re)coñecemento e ignorancia radica nas estritas condicións impostas pola necesidade de convertela en símbolo corpóreo da nación galega aquén e alén mar, fose desde o sector que for (Alonso Nogueira, 1999, p. 63; Miguélez-Carballeira, 2013, p. 22; Núñez Seixas, 2014, p. 812). Con esta complexa operación de xibarización a que a súa memoria foi sometida, Rosalía foi, a pesar de todo, “estranxeira na súa patria” (Rodríguez 2011, p. 159; Vilavedra, 2012, pp. 54–58; González Fernández e Rábade Villar, 2012, pp. 18–20).

No proceso de manipulación da memoria de Rosalía, non foron de menor importancia as dificultades para tecer a súa biografía, derivadas da falta de testemuños documentais. Sabemos que Murguía foi o primeiro e máis relevante axente no que resta do espolio

rosaliano e na configuración da súa imaxe pública transmitida tanto aos seus coetáneos coma á posteridade (Rodríguez 2011, pp. 523, 587–588; Rábade Villar 2018a, p. 20). Esa transformación na figura autoral considerada máis apropiada por Murguía –seguramente como xeito de asegurar a aceptación e a persistencia dela como fundadora da literatura galega –, iníciase coincidindo coa relación sentimental entre ambos (Lama 2017, p. 288) e xustifícase na famosa pasaxe do capítulo de *Los precursores*:

Por más que la comparación sea vulgar, siempre se dirá de la mujer que, como la violeta, tanto más escondida vive, tanto es mejor el perfume que exhala. La mujer debe ser sin hechos y sin biografía, pues siempre hay en ella algo á que no debe tocarse. (...) Tiene en la tierra una misión de los cielos, y su felicidad debe consistir en llenarla sin vanagloria ni remordimientos. (Murguía, 1886, p. 176)

Un dos aspectos máis singulares desa explicación apuntouno Alonso Nogueira (1999, p. 53) ao sinalar que 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”. Esta ficticidade, que se alicerza no devandito baleiro documental, deixou aberto un vasto campo para xurdiren as máis diversas interpretacións tanto no ámbito da investigación coma no da produción cultural. Como proba do recurso á suposición para encher os ocos biográficos, aínda en 2017, na presentación do seu magnífico estudo biográfico da primeira etapa vital de Rosalía, María Xesús Lama (2017, p. 15) explicaba que a súa era “unha biografía de Rosalía de Castro escrita por alguén que *tentou* comprendela e *imaxinala* desde un percorrido vital persoal...” (destacado noso). Unha breve análise de *CR*, permítenos ver rapidamente que este baleiro documental sería decisivo na maneira de encarar o guión por parte de Raúl Veiga, tanto na conformación da súa lectura histórica como na selección de acontecementos, textos e pensamentos da autora.

En resumidas contas, a imaxe de Rosalía encontrou, por un lado, baleiros abondos para ser imaxinada e interpretada de varios modos, e por outro, unha aceptación e consenso tales na sociedade galega, que permitiu a súa elaboración desde diversos sectores. Así pois, se existe a posibilidade dunha pasaxe transmedial entre o relato da biografía rosaliana e outros medios, a marcada ficticidade da biografía facilita aínda máis ese trafego, aínda que tamén condicione a maneira de tratar a materia adaptada, como tamén ocorre en filmes mais recentes, dos que *CR* é un exemplo.

Para alén diso, na imaxinación da figura rosaliana incidiu tamén outro aspecto relevante para a investigación verbo da súa pasaxe transmedial: o tratamento do seu aspecto físico, debate que pasou mesmo aos ámbitos académicos galego e español (García Negro 2014, p. 271; Miguélez Carballeira, 2014, pp. 175–176; Pereira Bueno, 2014, pp. 21–26), e ocupou un número de páxinas seguramente non aceptábel no caso de ser un persoeiro masculino.

De aquí partimos para propor a nosa hipótese de traballo: que o transvasamento de Rosalía á ficción dramatizada no audiovisual (e tamén no teatro) se viu afectado polas implícitas e estritas condicións impostas no proceso de simbolización esencialista da Galiza a través dunha poeta muller. Consecuencia da apropiación e espallamento simbólicos da súa efixie, o esvaemento dos trazos máis “espiñentos” da súa biografía e da súa condición feminina –aspecto ao que se lle sumaba o debate sobre a beleza ou fealdade –, suporía que o re-tratamento imitativo do asunto a través dun obxecto “actuante”, no sentido aristotélico, presentase dúas dificultades: a interpretación da biografía e a corporeización efectiva, mediante a interpretación actoral, do mito en muller. En efecto, no documental *Rosalía de Castro* (Ceballos, 2018b), gravado pola mesma directora como contextualización de *CR*, trátase precisamente esta cuestión do desafío que supuña pasar a Rosalía ao audiovisual: Xurxo Lobato ou Anxo Angueira amentan o

respecto que causaba o tratamento de Rosalía, e este último engade unha idea que concorda coa nosa tese: “Temos medo de non saber tocar a tecla axeitada para que a xente asocie esa representación coa propia Rosalía.” (Ceballos, 2018b).

No noso entender, é por causa dese respecto que o exame da personaxe de Rosalía de Castro transmediada mediante a linguaxe fílmica amosa os mesmos paradoxos sinalados polos xa referidos estudos sobre a autora na súa inserción e tratamento no seo da cultura galega; e asemade, evidencia unha evolución que se corresponde co propio proceso de recepción e canonización da escritora. Tentaremos comprobalo coa análise do máis complexo e rico exemplo de transmediación rosaliana: *Contou Rosalía*.

4. O audiovisual e Rosalía de Castro: apuntamentos sobre unha relación (ex)céntrica

Non é doado facer unha inventario completo dos títulos audiovisuais que teñen algunha relación con Rosalía, pero grazas aos traballos de García Martínez (1985), Peña Ardid (2013), Castro de Paz & Nogueira (2018), entre outros dedicados a repertoriar o cinema galego, así como o catálogo do Centro Galego de Artes da Imaxe (CGAI) atopamos máis de trinta referencias con argumentos relacionados dunha ou outra maneira coa escritora.⁵

Nese conxunto aparecen obras de moi diverso tipo, unhas que se basean en textos da autora e outras centradas na súa figura e que a tornan personaxe. Isto, de agardar en obras ficcionais, tamén acontece con programas televisivos que hibridan ficción e técnicas documentais, dos que seguramente o máis significativo exemplo é o capítulo dedicado a Rosalía na serie *Paisaje con figura*, emitido por TVE en xaneiro de 1985, con dirección de Mario Camus e guión de Antonio Gala.

Malia este número e variedade tan aparentes, coidamos que Rosalía tivo unha fortuna irregular na súa pasaxe aos medios audiovisuais, froito dos paradoxos xa sinalados no tratamento da súa vida e obra. Mesmo sen contarmos a escasa rendibilidade da personaxe no audiovisual se a confrontamos con outros escritores canónicos, Rosalía continúa a ser unha autora bastante ignorada á hora de pensar na transmedialidade se a compararmos co éxito doutros creadores galegos en español como Valle-Inclán, Wenceslao Fernández Florez ou Torrente Ballester.

García Fernández, xa en 1985, afirmaba que Rosalía de Castro era un dos autores máis adaptados (1985, p. 366); consideración que demostraba na sección “Los gallegos en el cine. Diccionario de nombres”, cun encomiábel apartado onde reúne unha primeira listaxe de títulos (1985, p. 513).⁶ Porén, revisada desde 2020, nesa relación atopamos proxectos hoxe en día descoñecidos ou moi dificilmente localizábeis. Sexa como for, nese conxunto non hai indicios de que algún dos títulos teña a Rosalía como personaxe, a excepción do referido programa de Antonio Gala. Do mesmo xeito, na lista publicada por Peña Ardid

⁵ Sería moi enriquecedor contar cunha relación exhaustiva das creacións audiovisuais “rosalianas” ao xeito da sección “Rosalía. Tema literario” da compilación bibliográfica de López e Pociña (1991). Infelizmente, nesta fundamental obra non hai referencias aos documentos audiovisuais rosalianos.

⁶ A lista elaborada por García Fernández contén 6 referencias audiovisuais sobre Rosalía (*Enterrade o meu corazón as orelas do Sar* de Emilio López Varela; *Recuerdo de Rosalía de Castro*, de Ismael González, *Lembranzas da miña terra* de Rafael Sabugueiro e *Rosalía de Castro*, de R. Varela); ou relacionadas coa súa poesía (*Airiños da miña terra* e *Saudade* de Guillermo de la Cueva e mais *Galicia y Rosalía de Castro* de Rafael Ballarín). García Fernández tamén menciona dous episodios das series *El arte de vivir* e *Paisaje con figuras*. Ademais tamén fala dun proxecto de Emilio Pérez Calviño que non fomos quen de atopar até agora.

en 2013, obviamente máis longa e completa,⁷ seguimos a observar que a maioría das producións son documentais e programas de carácter divulgativo, mentres a única dramatización da autora, para alén da aparecida en *Paisaje con figura* de Gala, sería a proposta en *Novela. Rosalía de Castro*, unha miniserie emitida en 1968 no conxunto do programa serial titulado *Novela*, dirixida por Cayetano Luca de Tena a partir do guión de Carlos Muñiz (Luca de Tena & Muñiz, 1968).⁸ Se non nos trabucamos, estamos perante a primeira dramatización de Rosalía efectivamente levada a termo, tanto no teatro como no audiovisual. Claro está, o contexto histórico e sistémico en que se grava e emite a serie condiciona as interpretacións vehiculadas a través da corporeización da autora e dos seus espazos, polo que mostra diferenzas radicais con *CR*, estreada cincuenta anos máis tarde.

Neste sentido, o paradoxo máis significativo é o que observamos entre o peso da autora no catálogo audiovisual e o feito de que case todas as iniciativas sigan a ser consideradas fundacionais, incorporando a miúdo un enunciado do tipo “a primeira vez que...”, que serve, naturalmente, para salientar a importancia da recreación rosaliana que realizan. Isto nótase especialmente na presentación de *CR*, da que se afirma ser a primeira representación audiovisual de Rosalía e a primeira adaptación de *El caballero de las botas azules* (*ECBA*), cando en realidade xa había mostras previas realizadas na TVE. Esta consideración de novidade é sinal, por unha banda, da pouca atención dada desde algúns xéneros audiovisuais a Rosalía, e, por outro lado, do descoñecemento de moitos documentos audiovisuais previos, con evidente pouca repercusión mesmo tratándose da figura da gran poeta do canon literario galego.⁹

4.1. *Contou Rosalía* (2018): a Rosalía máis transmedial na historia da cultura galega

Dirixido pola produtora e directora Zaza Ceballos a partir dun guión escrito por Raúl Veiga,¹⁰ o telefilme *CR*, que podemos cualificar como o primeiro produto audiovisual de longa extensión, carácter ficcional e en lingua galega producido sobre Rosalía, chegou da man de dous nomes esenciais en varios dos oficios ligados ao sector: produción, xestión, dirección, escrita...

⁷ Na listaxe desta investigadora non aparecen os títulos de López Varela, Sabuqueiro ou R. Varela. En troca, recolle outros significativos, como a *Pelerinaxe del “Patronato de Rosalía de Castro”* (vid. nota 9), e outros documentos visuais realizados durante os anos 70 do século XX, onde a poesía rosaliana tiña unha presenza central ou, cando menos, significativa. Tamén resulta moi interesante que dedique un apartado á televisión, o que lle deixa espazo para referir as adaptacións de novelas da autora para series televisivas como *Hora 11* ou *Novela*. Isto, sumado ao arco temporal que decorre até 2013, permítelle ter unha lista moito máis extensa (Peña Ardid, 2013, pp. 91–92).

⁸ Queremos aproveitar este apartado para agradecer a axuda, imprescindible para a elaboración deste artigo, de Beatriz Díaz Lorente e o Centro Galego de Artes da Imaxe (CGAI), que puxeron á nosa disposición os fondos audiovisuais relacionados con Rosalía de Castro existentes neste arquivo, e mais aos Arquivos de RTVE, que tras a solicitude de consulta, publicaron de maneira progresiva os capítulos que compoñen esta serie.

⁹ Un cambio significativo é o que se produce en 2000, coa reedición e divulgación do documental amador *Pelerinaxe del «Patronato de Rosalía de Castro» aos lugares rosalianos e aitos organizados en homaxe da poeta o Día de Galiza de 1951 en Santiago* (dirixido por Antón Beiras nese ano de 1951 e re-editado co título *Pelerinaxe lírica aos lugares rosalianos*); e en 2018 coa publicación do capítulo dedicado ao audiovisual amador de Ledo Andión, no cal a investigadora e directora de cinema reclama de maneira definitiva un lugar central no desenvolvemento do audiovisual galego para o referido documental no que, claro, Rosalía de Castro ten un protagonismo absoluto.

¹⁰ Para unha presentación da relevancia de Veiga na historia do audiovisual galego e a súa vinculación coa lingua e coa cuestión nacional-identitaria, véxase Castro de Paz & Nogueira (2018, p. 189).

O telefilme retrata o período de Rosalía en Madrid, cando a autora entrou en contacto con escritores e intelectuais de todo o estado e moi especialmente do país, como os irmáns Chao e, sobre todo Manuel Murguía. Grazas a unha condensación temporal que dilúe os límites cronolóxicos, o guión de Veiga (2018), e posteriormente a realización filmica de Ceballos (2018), revélanos unha Rosalía que inicia a súa relación con Murguía, queda grávida, escribe *Cantares Gallegos* e mais *ECBA*. De todos os xeitos, a pesar da liberdade temporal levada ao extremo, mantén unha fidelidade salientábel respecto da ambientación histórica e os trazos esenciais da súa biografía persoal e literaria.

Un dos aspectos máis salientábeis do filme desde un punto de vista transmedial é que o proceso de construción do argumento se basea en dous procesos básicos: a hibridación e a adaptación. A hibridación, que estaría xa presente mediante a unión do relato histórico de Rosalía e a licenza ficcional coa que o Veiga trata os contidos procedentes do relato biográfico, dóbrase, e en consecuencia, vira máis rica e complexa ao xunguir dous relatos diversos, tanto no contido como no estatuto ontolóxico: o da biografía rosaliana e mais o de *ECBA*, a novela onde o guionista procura a trama que lle permite retratar a visión de Rosalía sobre o ambiente madrileño da época. Poderíamos xa que logo falar de expansión transmedial, coa convivencia de personaxes ficcionais e históricas que entran en contacto e alongan o universo rosaliano de maneira coherente para, ao mesmo tempo, nos devolver unha nova visión do mesmo.

Como se pode intuír con esta breve descrición, *CR* amosa tal complexidade que merece un estudo individualizado máis extenso onde dar conta do seu traballo de adaptación histórica, da intertextualidade, do proceso de adaptación de *ECBA*, con especial atención á feminización do Duque da Gloria e a androxinia da resultante Duquesa da Gloria, a ambientación histórica, etc. Neste traballo ímonos centrar só en dous deses aspectos: a lectura que se ofrece da súa biografía e a relación que a través dela se establece coa investigación sobre Rosalía de Castro, por unha banda; e pola outra, a repercusión mediática do filme.

Queremos comezar esta análise polo segundo punto, xa que, por primeira vez, atopamos unha estratexia ben deseñada de difusión nos medios que, naturalmente, se viu favorecida polo feito de que a TVG fose coprodutora do telefilme. Contamos por iso cun significativo conxunto de noticias e entrevistas da televisión (*vid.* bibliografía), e sobre todo, co xa amentado documental *Rosalía de Castro* (Ceballos, 2018), estreado na mesma noite que o filme e que, con dirección, produción e guión da mesma Ceballos, nos ofrece as perspectivas coas que se encara a realización do filme e a escrita do guión, (Raúl Veiga é unha das voces senlleiras nas entrevistas realizadas).¹¹ Mais, para alén diso, tampouco é de menor importancia contarmos co guión publicado, algo que, como o propio autor afirmaba na entrevista de 2017, non é habitual – daquela contaba con que o seu guión se perdería. Cremos que é abondo significativo que, fronte ao seu destino máis frecuente, que sería o esquecemento do guión, *CR* si fose acompañada da súa publicación, feito que amosa o carácter central da figura rosaliana e o interese mantido por moitas institucións, neste caso a Casa-Museo Rosalía, por todo o concernente a ela e á súa obra.

Todos eses documentos resultan esenciais para comprender e situar a produción do filme, mesmo que, por veces, algúns datos aparezan de maneira confusa, como por exemplo, a data de escrita do guión, cuxa finalización Veiga sitúa arredor de 2014 (s/dir, 2017), mentres Ceballos o dá por redactado xa en 2010 (s/a, 2018, 05-12 e 2018, 05-16;

¹¹ Veiga aparece entrevistado ao lado de Anxo Angueira, eminente rosalianista e, na actualidade, director da Casa-Museo de Rosalía; de Pilar García Negro, profesora e unha das investigadoras que máis esforzo dedicou á contestación das lecturas tradicionais e á procura da renovación da imaxe rosaliana; e de Xurxo Lobato, o afamado fotógrafo que nos últimos anos se ten dedicado a fotografar espazos e motivos rosalianos.

Salgado 2018, p. 2). Porén, como dicíamos, a preocupación que tanto a directora coma o guionista teñen por amosar os seus puntos de vista e intencións co filme son unha axuda inestimábel para comprender esta primeira produción longa no audiovisual galego.

Xa que logo, algunhas das declaracións de Veiga semellan esenciais tanto para interpretar a súa proposta argumental como, sobre todo, para observar a relación que *CR* ten co estado da cuestión rosaliana. Así, vemos como na primeira das entrevistas emitidas na TVG (s/a, 2017) alude os problemas do baleiro documental que existe sobre a biografía rosaliana, factor fundamental a que volve referirse na entrevista para o documental, pois non só lexítima, senón que obriga a tratar a vida de Rosalía con imaxinación: considera que cómpre manter unha fidelidade esencial á época, pero séntese así coa liberdade para tratar os diversos momentos que caracterizaron a súa vida.

Abordando agora o transvasamento da biografía, o segundo dos aspectos que queríamos analizar no desenvolvemento do filme, tanto Ceballos coma sobre todo Veiga, amósanse moi conscientes da manipulación á que foi sometida a figura rosaliana, polo que se esforzan en falar da novidade do seu tratamento, que fica ligado ás teorías de autoras e autores como, García Negro ou Pardo Amado, na medida en que estes, moi especialmente nos dous primeiros casos, se tornaron voces que reivindicaron o carácter combativo dos seus escritos, a súa independencia e o seu carácter heterodoxo fronte a lecturas que consideraban redutoras e interesadas. De todos os xeitos, tamén deberemos sinalar que, con excepción da investigadora da UDC, que tamén participa no referido documental, os outros dous investigadores non aparecen de maneira explícita. Emporiso, a referencia máis citada nestes programas achégaa Melania Cruz, a actriz que encarna a Rosalía, que alude en varias ocasións á axuda que na composición da súa personaxe lle ofreceu a máis recente biografía, publicada por María Xesús Lama (2017).

Por suposto, con estas referencias como fonte, a lectura ofrecida da biografía rosaliana muda radicalmente respecto a outras dramatizacións anteriores, e a intencionalidade de tal cambio fica demostrada coa escolla temporal: en efecto, Ceballos xustifica esa elección por ser unha época máis documentada na biografía rosaliana (s/a 2018, 05-11, s/dir. 2018, 05-16); e tanto ela coma Veiga salientan que é o momento en que Rosalía está no seu máximo potencial – case lembrando a cita da didascalia inicial de *Agasallo de sombras* de Roberto Vidal Bolaño, segundo a cal vemos a autora cando “todo era aínda posible”– e polo tanto, nada se corresponde coa imaxe de “chorona” máis estendida entre o público xeral.

En efecto, en *CR* atopamos unha Rosalía consciente do seu papel de muller e das dificultades e limitacións que tal condición implicaba, e belixerante e pouco disposta a someterse a eses condicionamentos. Veiga preséntanos a mensaxe transmitida por Rosalía en textos como *Lieders* (1858), o prólogo de *La hija del mar* (1859) ou *Las literatas* (1865), esenciais na defensa das mulleres e das mulleres escritoras (García Negro, 2014, pp. 275-277). Véxase, por exemplo, a interesante unión que Veiga fai na oitava escena (2018 p. 136) da musa andróxina (feminizada, como dixemos) de *ECBA* coas musas aludidas en *Las literatas* (Castro, 1993: 655–659), texto que retoma a imaxe do manuscrito atopado para denunciar, de maneira irónica, a realidade das mulleres que tentaban dedicarse á literatura na segunda metade do século XIX. Neste sentido, resulta aínda máis significativa a relevancia outorgada ao texto-manifesto *Lieders*, que se traslada ao filme mediante a unión dos seus tres parágrafos centrais co famoso final do prólogo de *La hija del mar* (“Porque todavía no les es permitido a las mujeres escribir lo que sienten y lo que saben”, Castro, 1993, vol. I, p. 48), e aparece declamado pola Rosalía personaxe na escena 9 do filme (Veiga, 2018, pp. 137–138) de xeito que xa case desde o inicio o guionista salienta a vertente feminista da autora.

Ao mesmo tempo, atopamos unha Rosalía moito máis humana, entre outras cousas, por ser unha Rosalía “sexuada”, fermosa, admirada e pretendida; noutras palabras, 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, como lle indica a Murguía perante a insistencia deste de casaren na escena 47:

En nome do amor cométense os maiores crimes. Como eu te amo, hei de me subxugar a ti. E se eu non me subxugo, é que non te amo. E se eu te amo tanto que me subxugo, desprézame, porque xa me dominas e eu me desprezo aínda máis. É unha lóxica viciosa. Non pode haber amor sobre a base dunha submisión. Con matrimonio ou sen el. (Veiga, 2018, p. 178)

Podemos observar deste xeito que *CR* traduce ao audiovisual os enfoques biográficos máis renovadores sobre a figura rosaliana, e incide moi especialmente nos textos e momentos en que, como afirmaba García Negro (2014, p. 275), a autora marcou máis claramente o seu “carné de identidade simbólico” como muller e escritora.

Conclusión

Para concluírmos retomamos a nosa pregunta inicial: é posíbel falar dunha Rosalía transmedial? Sen dúbida, a resposta é afirmativa se temos en conta a mudanza de perspectivas, que permite estirar e crebar os límites das interpretacións tradicionais e demostra a necesaria normalización do símbolo rosaliano no imaxinario cultural galego. Como acabamos de ver, a presenza de Rosalía no audiovisual parece reproducir as mesmas contradicións que o tratamento da súa figura experimentou en moitos outros ámbitos da cultura e, mais especificamente, da historia da literatura. A centralidade da figura en varios produtos audiovisuais, diminuída pola escasa repercusión dos mesmos, tanto para os contemporáneos coma para o público posterior e, con el, para unha boa parte dos estudos rosalianistas, permítenos intuír as consecuencias dun tratamento que flutuaba entre a canonización dalgunhas facetas biográficas e literarias e a marxinalización doutras, nomeadamente as que abranguían o seu pensamento sobre as mulleres e sobre a nación galega.

Mesmo cunha primeira análise, parcial e pendente dun estudo máis exhaustivo, é posíbel observar que na feliz experiencia de *Contou Rosalía*, Raúl Veiga no guión e Zaza Ceballos na realización filmica construíron unha personaxe oposta case de maneira total ás lecturas e presentacións arredor da súa figura desde Murguía até os anos 80, mediante unha caracterización que claramente bebe das novas lecturas achegadas polo ámbito académico e o cultural nas últimas catro décadas.

Así pois, *CR* traduce a mudanza nas crenzas e actitudes da audiencia, mudanza que, tal como indicaba Leerssen (1991, pp. 173-174), será a que definitivamente permita a súa corporeización nun determinado produto artístico, creando ou afastándose do tipo de convencións na sociedade destinataria do produto artístico. Por esta razón, se noutros ámbitos como a fotografía, os espazos memorialísticos, a casa-museo... é posíbel afirmar que o proceso de configuración da imaxe rosaliana é síntoma da transformación no proceso de conformación da identidade galega, cremos que se poderá afirmar que iso mesmo acontece no ámbito audiovisual. En efecto, esta primeira achega déixanos máis convencidas de que analizarmos as fortalezas pero tamén os puntos febles da pegada rosaliana no audiovisual, nos levará a comprobar que o estudo da transmedialidade rosaliana achega nova luz sobre a construción da identidade galega contemporánea. Por suposto, somos conscientes de que estas conclusións son aínda provisionais e quedan

pendentes de achegas máis precisas e exhaustivas, que esperamos que poidan ser completadas en traballos futuros que afonden nos vieiros propostos no presente traballo.

REFERENCIAS

- Abuín, A. (2019). Bucles no tan extraños: espectrografías shakespearianas en el universo GIF. In D. Sánchez-Mesa Martínez (Ed.), *Narrativas transmediales. Las metamorfosis del relato en los nuevos medios digitales* (pp. 85–105). Barcelona: Gedisa.
- Alonso Nogueira, A. (1999). A invención do escritor nacional. Rosalía de Castro: a poeta e a súa patria. In R. Álvarez & D. Vilavedra (Eds.), *Cinguidos por unha arela común: Homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero* (tomo II). (pp. 41–64). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Baetens, J. (2019). Mundos narrativos de ficción y no ficción: Apuntes sobre las narrativas transmediales en cómics y fotonovelas periodísticos. In D. Sánchez-Mesa Martínez (Ed.), *Narrativas transmediales: Las metamorfosis del relato en los nuevos medios digitales* (pp. 263–275). Barcelona: Gedisa.
- Cabo Aseguinolaza, F. (2019). Memoria, (pos)lugar y biopoder en un thriller literario: “A memoria da choiva”, de Pedro Feijoo. In H. González Fernández, A. Calderón Puerta, D. Jarzombkowska & K. Moszczyńska-Dürst (Eds.), *Memoria encarnada, género y silencios en España y América Latina. Siglo XXI* (pp. 145–172). Sevilla: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia / Padilla Libros.
- Castro, R. de (1993). *Obras completas* (tomos I–II). Madrid: Turner Libros.
- Castro de Paz, J. L. y Nogueira, X. (2018). Cinema nacional-popular: de Fendetestas até *A Esmorga*. In M. Ledo Andiñón (Ed.), *Para unha historia do cinema en lingua galega: Marcas na paisaxe* (pp. 159–213). Vigo: Galaxia.
- Ceballos, Z. (Produtor). (2018). *Rosalía de Castro* [Documental]. Recuperado de <http://www.crtvg.es/tvg/a-carta/rosalia-de-castro-2>
- Ceballos, Z. (Produtor) & Veiga, R. (Guionista). (2018). *Contou Rosalía*. [Telefilme]. A Coruña: TVG.
- García Fernández, E. C. (1985). *Historia del cine en Galicia (1896-1984)*. A Coruña: La Voz de Galicia.
- García Negro, P. (2008). Rosalía de Castro: a inauguradora da modernidade galega. *Madrygal: Revista de estudos gallegos*, 11, 133–136.
- García Negro, P. (2014). O paradigma autorial de Rosalía de Castro: unha denominación de orixe. In R. Álvarez, A. Angueira, M. C. Rábade & D. Vilavedra (Coords.), *Rosalía de Castro no século XXI: Unha nova ollada* (pp. 263–282). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- González Fernández, H. y Rábade Villar, M. do C. (2012). Una rueda en los brazos de un atleta. In H. González Fernández & M. do C. Rábade Villar (Eds.), *Canon e subversión: La obra narrativa de Rosalía de Castro* (pp. 9–24). Barcelona: Centre Done i Literatura / Icaria Editorial.

- Lama López, M. X. (2017). *Rosalía de Castro: Cantos de independencia e liberdade. 1837-1863*. Vigo: Galaxia.
- Leerssen, J. (1991). Mimesis and stereotype. In *National identity: Symbol and representations. Yearbook of european studies*, 4, 165–175. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- Leerssen, J. (2007). Imagology: history and method. In M. Beller & J. Leerssen (Eds.), *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters* (pp. 17–32). Amsterdam / New York:
- López, A. y Pociña, A. (1991). *Rosalía de Castro: Documentación biográfica y bibliografía crítica (1837–1990)* (tomos I–III). A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa.
- López Sánchez, M. (2008). 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, s/p.
- Luca de Tena, C. (Director) & Muñiz, C. (Guionista) (1968). *Novela: Rosalía de Castro* [Serie televisiva]. Recuperado de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/rosalia-de-castro/rosalia-castro-capitulo-1/5453374/>
- Miguélez-Carballeira, H. (2013). *Galicia, a sentimental nation. gender, culture and politics*. Cardiff: University of Wales Press.
- Miguélez-Carballeira, H. (2014). Rosalía de Castro: Life, text and afterlife. In H. Miguélez-Carballeira (Ed.), *A companion to Galician culture* (pp. 175–193). Woodbrige: Tamesis.
- Murguía, M. (1886). *Los precursores*. A Coruña: Imprenta de La Voz de Galicia.
- Núñez-Sabarís, X. (2019). “Relecturas posmodernas del *Quijote* en *Breaking bad*: Cultura de masas y democratización estética en la ficción serial”, *Ogigia: Revista electrónica de estudios hispánicos* 26, 53–71. <https://doi.org/10.24197/ogigia/26.2019.53-71>
- Pardo Amado, D. (2009). *Rosalía de Castro: A luz da ousadía*. Ames: Edicións Laiovento.
- Peña Ardid, C. (2013). Rosalía de Castro en el cine y la televisión. Video-filmografía. In L. Romero Tobar (Ed.), *Temas literarios hispánicos* (pp. 91–93). Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Pereira Bueno, F. (2014). *Rosalía de Castro: Imaxe e realidade*. Vigo: Galaxia.
- Rábade Villar, M. do C. (2011). *Fogar impronunciable: Poesía e pantasma*. Vigo: Galaxia.
- Rábade Villar, M. do C. (2018a). Cuerpos desenterrados: Rosalía de Castro como santa cultural. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 36, 16–28.
- Rábade Villar, M. do C. (2018b). ¿Un asunto de estado?: Usos públicos de la memoria literaria. *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4, 161-185.
- Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality. *Intermedialités*, 6, 43-64.
- Rodopi-Ledo Andión, M. (2018). O amador no cinema militante. In M. Ledo Andión (Ed.), *Para unha historia do cinema en lingua galega: Marcas na paisaxe* (pp. 81–105). Vigo: Galaxia.

- Rosendo Sánchez, N. y Sánchez-Mesa Martínez, D. (2019). Adaptación y transmedialidad: crítica de una oposición agotada. *Pasavento: Revista de estudios hispánicos*, VII (2), 335–352.
- [s/a] (2017, xuño 2). Comeza a rodaxe para TVG da primeira ficción inspirada na vida de Rosalía de Castro. *CRTVG viva*. Recuperado de <http://www.crtvg.es/crtvg/noticias-corporativas/comeza-a-rodaxe-para-tvg-da-primeira-ficcion-inspirada-na-vida-de-rosalia-de-castro>
- [s/a] (2017–2019). *Contou Rosalía* [páxina do Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/contourosalia/>
- [s/a] (2018, maio 11). Televisión de Galicia presenta "Contou Rosalía", o primeiro filme sobre Rosalía de Castro. *CRTVG viva*. Recuperado de <http://www.crtvg.es/crtvg/noticias-corporativas/a-televison-de-galicia-presenta-hoxe-contou-rosalia-o-primeiro-filme-sobre-rosalia-de-castro>
- [s/a] (2018, maio 16). As redes sociais da TVG, pendentes da estrea de 'Contou Rosalía' na Televisión de Galicia. *Telexornal serán*. Recuperado de <http://www.crtvg.es/informativos/as-redes-sociais-da-tvg-pendientes-da-estrea-de-contou-rosalia-na-televison-de-galicia-3769231>
- [s/a] (2018, maio 12). A TVG estrea "Contou Rosalía", o primeiro biopic de Rosalía de Castro. *A revista fin de semana*. Recuperado de <http://www.crtvg.es/informativos/a-tvg-estrea-contou-rosalia-o-primeiro-biopic-de-rosalia-de-castro-3764303>
- [s/dir.] (2018, maio 11). 'Contou Rosalía', a primeira película sobre a súa vida, reflexa a súa etapa de moza en Madrid. *Telexornal Mediodía*. Recuperado de <http://www.crtvg.es/informativos/contou-rosalia-a-primeira-pelicula-sobre-a-sua-vida-reflexa-a-sua-etapa-de-moza-en-madrid-3762285>
- [s/dir.] (2018, maio 14). Zaza Ceballos e Melania Cruz presentan 'Contou Rosalía'. *ZizZag Diario*. Recuperado de <http://www.crtvg.es/informativos/zaza-ceballos-e-melania-cruz-presentan-contou-rosalia-3765413>
- Salgado, D. (2018, xuño 14). Zaza Ceballos: "Preocupábame se o guión de 'Contou Rosalía' era demasiado atrevido para a televisión". *Sermos Galiza*, 300, 2–3.
- Sánchez-Mesa Martínez, D. (2019). Introducción. Narrativas transmediales: oscilaciones entre la teoría y la creación transmedial. In D. Sánchez-Mesa Martínez (Ed.), *Narrativas transmediales: Las metamorfosis del relato en los nuevos medios digitales* (pp. 11–32). Barcelona: Gedisa.
- Sánchez Mesa, D. & Baetens, J. (2017). La literatura en expansión: Intermedialidad y transmedialidad en el cruce entre la Literatura Comparada, los Estudios Culturales y los New Media Studies. *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 6–27. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2017271536
- Veiga Rouriz, R. (2018). *Contou Rosalía* [Guión cinematográfico do filme para TV]. *Follas Novas: Revista de estudos rosalianos*, 3, 130–183.
- Vilavedra, D. (2012). Rosalía de Castro: Escribir desde la(s) frontera(s). In H. González Fernández & M. do C. Rábade Villar (Eds.), *Canon e subversión: La obra narrativa de Rosalía de Castro* (pp. 45–60). Barcelona: Centre Done i Literatura / Icaria Editorial.