

# Rosalía de Castro e o problema da autotradución

## *Rosalía de Castro and the problem of self-translation*

**María do Cebreiro RÁBADE VILLAR**

Universidade de Santiago de Compostela  
Departamento de Literatura Española, Teoría da Literatura e Lingüística Xeral

m.rabade@usc.es

[Recibido, maio 2010; aceptado, xuño 2010]

### RESUMO

Partindo da comparación entre algúns fragmentos narrativos e poemas de Rosalía de Castro, este artigo explora a continuidade entre a súa produción literaria en lingua galega e a súa produción literaria en lingua castelá. Esta continuidade é remitida ao contexto das prácticas de autotradución. O obxectivo é atender a algunhas das implicacións do carácter bilingüe da súa obra dende un punto de vista crítico.

**PALABRAS CHAVE:** Rosalía de Castro, autotradución, transdución, bilingüismo literario, *Follas Novas*, *Flavio*, *Cantares gallegos*, negra sombra.

RÁBADE VILLAR, M. DO C., (2011): "Rosalía de Castro e o problema da autotradución". *Madrygal (Madr.)*, 14: 101-108.

### RESUMEN

Partiendo de la comparación entre algunos fragmentos narrativos y poemas de Rosalía de Castro, este artículo explora la continuidad entre su producción literaria en lengua gallega y su producción literaria en lengua castellana. Esta continuidad es remitida al contexto de las prácticas de autotraducción. El objetivo es atender a algunas de las implicaciones del carácter bilingüe de su obra desde un punto de vista crítico.

**PALABRAS CLAVE:** Rosalía de Castro, autotraducción, transdución, bilingüismo literario, *Follas Novas*, *Flavio*, *Cantares gallegos*, negra sombra.

RÁBADE VILLAR, M. DO C., (2011): "Rosalía de Castro y el problema de la autotraducción". *Madrygal (Madr.)*, 14: 101-108.

### ABSTRACT

Taking as a starting point the comparison of some narrative fragments and poems of Rosalía de Castro, this article explores the continuity between her literary production in Galician and her literary production in Castilian. This continuity is placed in the context of practices of self-translation. The aim is to examine the implications of the bilingual character of the author's work from a critical perspective.

**KEY WORDS:** Rosalía de Castro, self-translation, transduction, literary bilingualism, *Follas Novas*, *Flavio*, *Cantares gallegos*, black shadow.

RÁBADE VILLAR, M. DO C., (2011): "Rosalía de Castro and the problem of self-translation". *Madrygal (Madr.)*, 14: 101-108.

**SUMARIO:** 1. Introducción. 2. Os xéneros da sombra. *Follas Novas* e *Flavio*. 3. Os campos de Cornes. A ambivalencia do imaxinario territorial. 4. Un poema de despedida e o arranque dunha novela. 5. Conclusión. 6. Referencias bibliográficas.

## 1. INTRODUCCIÓN

Até hai relativamente pouco tempo, a bibliografía rosaliana tendeu a escindir a produción poética e a produción narrativa de Rosalía de Castro. Canonizada dende cedo como primeira poeta nacional, o estudo das súas novelas e contos houbo de agardar por posteriores impulsos críticos, se cadra aínda non totalmente cumpridos<sup>1</sup>. Mais o certo é que a análise contrastiva da poesía e das narracións da autora demostra que os dous xéneros contraen na súa produción lazos moi estreitos, verificables non só nas afinidades temáticas, ideolóxicas ou estruturais entre as novelas e os poemarios, senón na mesma literalidade dalgúns dos motivos e formas elixidos.

A presenza desta cercanía formal e semántica no trasvase dunha lingua a outra, e dun xénero literario a outro, autorizaría mesmo a falar de *autotradución* en Rosalía de Castro, un aspecto aínda non moi estudado para a autora, aínda que si para outros axentes do campo cultural galego<sup>2</sup>. Non tratarei aquí de prácticas de tradución autorial canónicas, como as consistentes en trasladar un poema do galego ao castelán, ou do castelán ao galego, e que para Rosalía se deron en casos como “Tiembla que una inmensa dicha...” / “A ventura é traidora”,

“Ni a oscuras” / “Nin ás escuras”, “La justicia por la mano” / “A xusticia pola man”<sup>3</sup>. Tratarei doutro tipo de trasvase intratextual, onde se pon en xogo non só a mudanza de idioma, senón tamén a mudanza de xénero literario (*genre*) –e, eventualmente, mesmo a mudanza do xénero sexual (*gender*) do enunciador<sup>4</sup>. E fareino na procura do que estas pasaxes poden revelar en termos críticos, baixo a hipótese de que poden axudar a reler a obra literaria da autora como unha unidade complexa.

As prácticas de autotradución abranguen un espectro amplo e diverso espectro de posibilidades que deron lugar a varias achegas bibliográficas no ámbito dos estudos de tradución<sup>5</sup>. A vantaxe dos estudos (auto)tradutivos contemporáneos, fronte a outros enfoques metodolóxicos como a crítica xenética, descansa en que non adoitan partir da oposición entre o pre-literario e o literario, ou o “orixinal” e a versión. Esta indistinción revélase útil e moi pertinente para unha análise transxenérica da obra de Rosalía de Castro, de certo sometida a procesos de reescritura e transferencia repertorial que non é doado explicar unicamente en termos teleolóxicos, aducindo un ante-texto do que o texto *posterior* sería continuación ou mellora<sup>6</sup>.

Aquí poñerei en confrontación tres pasaxes narrativas con tres dos poemas máis coñecidos da

<sup>1</sup> Sen dúbida, a publicación das *Actas do Congreso Internacional Rosalía de Castro* (1986), con numerosos capítulos dedicados á análise da súa obra narrativa, constituíu un punto de inflexión no estado da arte dos estudos rosalianos. Ao longo do século pasado e do presente século, autores como Otero Pedrayo (1969), Carballo Calero (1959), Benito Varela Jácome (1959), Antón Risco (1975) e moi singularmente Marina Mayoral (1986) e María Pilar García Negro (2006) dedicaron traballos moi valiosos á investigación sobre a prosa de Rosalía, dos que aquí nos limitamos a consignar só os referidos á totalidade da narrativa ou os de contido máis pioneiro dende o punto de vista histórico. Á tradición crítica galega deben sumarse os froitos da internacionalización da bibliografía sobre a autora, con achegas tan destacadas como as clásicas de Catherine Davies (1987) e Kathleen March (1994) ou as de Lou Charon-Deutsch (1992), Wadda Ríos-Font (1997), Susan Kirkpatrick (1995), Deanna Johnson-Hoffman (1997) e Elisabeth Smith Rousselle (2001). Dada a imposibilidade de abranguer o xa amplísimo corpus de estudos sobre a obra de Rosalía de Castro, resulta moi útil a consulta do repertorio bibliográfico elaborado por Andrés Pociña e Aurora López (1991-1993). Álvarez Ruiz de Ojeda (1999) contribuíu a actualizar o catálogo achegando todas as publicacións producidas entre os anos 1999 e 2002.

<sup>2</sup> Sobre as traducións e autotraducións de poemas de Rosalía de Castro é imprescindible o moi documentado estudo de Aurora López e Andrés Pociña (1999). Para outros casos de autotradución, coma os “alófonos fantásticos” de Álvaro Cunqueiro, véxase o estudo de Iago Castro (2007). En Rábade (2009) tentei abordar algunhas das problemáticas da “tradución de autor” en Galicia.

<sup>3</sup> Estas traducións de autora son accesibles no segundo volume das *Obras Completas* de Rosalía de Castro (1993: 440-441), edición pola que citarei tamén os seguintes fragmentos narrativos e poemas.

<sup>4</sup> Joyce Tolliver (2002) ten analizado para a autora outro aspecto de grande interese dende o punto de vista dos estudos de tradución, e que conecta coa cuestión da ambigüidade de xénero na poética romántica. Partindo das dúas traducións inglesas de *En las orillas del Sar*, a investigadora ocúpase no xeito no que os tradutores resolven de xeito diferente a vacilación xenérica do poemario, así como das implicacións ideolóxicas destas solucións.

<sup>5</sup> Neste sentido, poden consultarse os traballos de Christopher Whyte (2002) ou María Filippakopoulou (2005).

<sup>6</sup> Malia o sentido certamente finalista da xenética textual, que resoa no mesmo nome da disciplina (incluída a denominación francesa *critique génétique*), algunhas das súas achegas últimas tentan poñer en relación o estudo dos arquivos e dos manuscritos coa historia social e cultural, transcendendo deste xeito a causalidade e o immanentismo implícitos á trama de relacións entre “orixinais” e “versións”, ou textos éditos e inéditos. Resulta relevante neste sentido o traballo do “Grupo de investigación sobre genética textual”, proxecto internacional do que é directora Ana María Barrenechea, e que integra institucións como o Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” de Buenos Aires, o Institut de Textes et Manuscrits Modernes do Centre Nationale de la Recherche Scientifique (ITEM, CNRS) e o Grupo de investigación en Genética textual da Universidade de Poitiers. Aos resultados metodolóxicos do grupo pode accederse no volume monográfico *Crítica genética* da revista *Filología*, XXVII, 1-2 (1994).

autora, para mostrar que tanto a súa produción poética como a súa produción en prosa están atravesadas por preocupacións comúns. Case ao xeito no que Virginia Woolf traspasaba materiais dos seus diarios ás súas novelas, e das súas novelas aos seus diarios, as seguintes pasaxes poderían ser concibidas como obradoiros de escritura rosaliana. Neste contexto, a autotradución supoñería un procedemento de traslación de significados e formas estreitamente fluído, achegado ao que Lubomir Dolezel (1997), para se referir a un proceso simultáneo de transmisión e transformación, ten denominado *transducción*.

## 2. OS XÉNEROS DA SOMBRA. FOLLAS NOVAS E FLAVIO

Comezarei por confrontar dous tramos textuais de conexión máis temática que literal, pero de grande relevancia dende o punto de vista interpretativo. Refírome ao tópico da “negra sombra”, un dos motivos máis analizados da obra poética de Rosalía de Castro, obxecto até o presente de numerosos artigos e mesmo de monografías específicas<sup>7</sup>.

No pasado, centrar a discusión unicamente no poema “Cando penso que te fuches...”, de *Follas Novas* (1880), tivo o efecto desaconsellable de reificar a imaxe da sombra, suxeitándoa a un só réxime de interpretación xerado por ese mesmo texto. Esta dinámica de lectura, até certo punto tautolóxica, impide observar até qué punto a sombra figura como isotopía na totalidade da obra tanto poética como narrativa da autora.

De feito, probablemente a sombra sexa un dos marcadores que, no nivel da lectura, permiten recoñecer na obra de Rosalía de Castro un macrotexto ou, en termos pragmáticos, un prolongado e complexo acto de fala que nin o carácter multi-xenérico (cartas, artigos, contos, novelas, libros de poemas...) nin o carácter bilingüe da súa traxectoria literaria debería minimizar. Tentarei ilustrar esta idea a partir dunha cita, pertencente a un dos monólogos da novela *Flavio* (1861). Nela pódese ler:

Una sombra errante vaga aún en el fondo de mi corazón, aérea, melancólica, ligera como un suspiro furtivo y cariñoso..., escapado a unos labios trémulos, y esa sombra me hace temblar cuando la recuerdo [...] Cuando ella llama a las puertas de mi alma, el ruido de sus pasos hace latir apresuradamente mi corazón; escucho, la reconozco, le abro mis brazos; pero ella entonces se retira a medida que yo me acerco; va perdiéndose, poco a poco; su pálido rostro aparece por última vez en el fondo de una nube blanquizca, me mira con tristeza, la nube se cierra lentamente y se deshace, al fin, en el espacio...

¿Quién sabe en qué asilo retirado moras? ¡Oh sombra mía! ¿Quién sabe qué campos, qué praderas, qué ríos apacibles reflejan tu dulce semblante, qué rayo de sol cae sobre tus cabellos rizados como las blanca horas?

Son varios trazos os que este fragmento comparte co célebre poema. En primeiro lugar, cumpriría referirse ao carácter ambiguo da sombra, ao mesmo tempo obxecto de temor e de desexo para quen experimenta a súa presenza. Asemade, é posible verificar un vínculo entre a sombra e a capacidade da rememoración (a sombra é a imaxe que resulta dun recordo), feito que non resulta alleo á importancia que na teoría literaria do romanticismo atinxiu a memoria como xénese da creación verbal.

Na poética rosaliana, e isto é algo que viría confirmar esta pasaxe en prosa, a rememoración funcionaría como chave de acceso a un coñecemento negativo. Tanto no poema “Cando penso que te fuches...” como nestes dous parágrafos de *Flavio*, a sombra é a figuración sensible dun desdoblamento do falante. Pero o máis suxestivo é que este desdoblamento adquire a forma dunha *introxeción*: “En todo estás e ti es todo, / pra min e en min mesma moras”. Este feito explica a imposibilidade de escapar da sombra, entendida como principio de alteridade radical, e tamén a posibilidade, para o suxeito, de incorporar o obxecto á conciencia recoñecéndoo como outro<sup>8</sup>.

Até aquí algunhas semellanzas verificables entre a poesía e a prosa. En cambio, no segundo parágrafo do fragmento narrativo descubrimos, non sen certa sorpresa, que a sombra está sexuada, e que se corresponde coa imaxe que Flavio garda de Mara. Así, a narración propicia o tránsito da sombra como estrañamento do suxeito á sombra

<sup>7</sup> Algunhas delas de difusión internacional, como a da autoría de Joanna Corteau (1995), que explora a relación da imaxe coa tradición literaria do modernismo.

<sup>8</sup> Esta lectura da sombra rosaliana, na que son debedora da teoría lacaniana do suxeito, e das reflexións da Escola de Yale sobre a poética romántica, está exposta con máis vagar en Rábade (2008).

como obxecto de natureza inasible, representado pola figura da muller amada. Diríamos mesmo que o presuposto para o acceso ao suxeito como outro é a memoria do obxecto como sombra interior.

O feito de que este fragmento en prosa pertenza á segunda novela de Rosalía de Castro, publicada con anterioridade a *Cantares gallegos* (1863), demostra que non foi necesario agardar a *Follas Novas* (1880) para que na súa literatura apareza o que se deu en chamar “dimensión existencial” ou ontolóxica<sup>9</sup>. A confrontación tamén permite desmontar o prexuízo de que a “madurez” literaria dun autor chega unicamente nas súas últimas obras. Por último, ao estar a sombra de Flavio sexuada en feminino, o fragmento actúa como desvío con respecto á lectura psicoloxista que facía da negra sombra unha prolongación biografaista dun hipotético amado masculino.

### 3. OS CAMPOS DE CORNES. A AMBIVALENCIA DO IMAXINARIO TERRITORIAL<sup>10</sup>

Noutros casos, a relación entre tramos do discurso prosístico e poético de Rosalía de Castro obedece non tanto a principios de difracción como a unha dinámica de amplificación dun fragmento con respecto a outro. O que ocorre non é tanto que un tramo sexa versión ou duplicado de outro tramo, senón que os dous participan de mecanismos analóxicos de creación verbal e de sentido.

As dúas pasaxes elixidas para ilustrar este segundo principio están referidas ao ámbito xeográfico de Cornes. O poema “En Cornes”, incluído na cuarta sección de *Follas Novas*, supón un dos máis subtís cantos de relación territorial ambigua do poemario. O seu interese reside precisamente en que, fronte á dirección hímica de textos como “Terra a nosa”, e a pesar de atoparse no epígrafe titulado “Da terra”, o poema rompe coa idea de que a paisaxe debe reproducir o réxime anímico do enunciador:

Fermoso campo de Cornes,  
cando te crobes de lirios,  
tamén se me crobe a ialma  
de pensamentos sombrisos.

De Cornes lindo lugare,  
que cruzan tantos camiños;  
anque cuberto de rosas,  
as rosas tamén fan guizos.

Como se deixa ver dende a primeira estrofa, o poema descansa no feito de que o vínculo afectivo coa terra non é xerado pola voz a partir da semellanza coa natureza, senón a partir da extrema diferenza. A beleza sensible da paisaxe non opera como eco da ledicia de quen fala, senón como amplificación dunha disonancia entre a angustia do interior e o acougo do exterior. Diríamos mesmo que o poema, en virtude desa disonancia, chega a invalidar mesmo a distinción entre un interior e un exterior, recoñecendo no suxeito unha sensibilidade profunda, e no mundo unha profundidade sensible. A rosa que adorna os camiños é ao mesmo tempo a rosa que rabuña —a beleza, dise por outras palabras no poema, pode ser unha forma de incisión.

A complexidade deste movemento posibilita unha vinculación mediada coa paisaxe. Aquí non hai fusión co medio natural; a relación entre o suxeito e o mundo precisa tanto do amor como do odio. A cercanía con Cornes non xorde como efecto dunha idealización a-social ou pre-comunitaria da paisaxe, pois, entre outras continxencias, do canto ancorado no escenario natural tamén pode emerxer a denuncia da fame:

Polas silveiras errante  
vexo unha meniña orfa  
que triste vai marmurando:  
—¡Ña Virxe, quen rosa fora!  
—¿Por que qués ser rosa nena?  
Ile preguntei cariñosa.  
I ela contesta sorrindo:  
—Porque non tén fame as rosas.

En último caso, o fundamento desta relación ambigua co referente locativo habería que remitila á coexistencia, no poema, de dúas temporalidades. O espazo literario, como o demostrou Bakhtin (1981) para a novela, nunca é alleo á expresión temporal. Se a paisaxe esperta hoxe desafecto a quen fala é porque no pasado lle mereceu veneración.

<sup>9</sup> Esta é, por exemplo, a posición dominante nas aproximacións de Ramón Piñeiro á saudade en Rosalía de Castro, dende o seu primeiro traballo sobre a cuestión (Piñeiro, 1952). Véxanse, para avaliar o impacto desta tradición hermenéutica, os artigos de López Nogueira (1975) e Xavier Costa Clavell (1986).

<sup>10</sup> Até o momento, a análise máis perspicaz da conformación dun imaxinario territorial na obra de Rosalía de Castro é da autoría de María López Sánchez (2008), que presta especial atención aos dispositivos retóricos e pragmáticos de creación do lugar literario como lugar *real*.

Fronte a outras paisaxes idealizadas do romanticismo literario, os escenarios rosalianos adoitan ser literalmente históricos. De aí que os afectos implicados neles teñan a miúdo a condición de afectos políticos ou, se así o preferimos, de afectos que convidan a pensar nos problemas da comunidade. Como demostra Rosalía de Castro neste e noutros poemas, a lealdade ao lugar non sempre acolle cantos de celebración do territorio, senón que pode estar traspasada pola ambivalencia emocional:

Ódiote, campo fresco,  
cos teus verdes valados,  
cos teus altos loureiros  
i os teus camiños brancos  
sembrados de violetas,  
cubertos de emparrados.  
Ódiovos, montes soaves  
que o sol poniente aluma,  
que en noites máis sereas  
vin ó fulgor da lúa,  
i onde en mellores días  
vaguei polas alturas.  
E ti tamén, pequeno  
río, cal n'outro hermoso,  
tamén aborrecido  
es antre os meus recordos...  
¡Porque vos ameí tanto,  
e porque así vos odio!

O campo de Cornes voltará aparecer incidentalmente na última obra de Rosalía, a novela titulada *El primer loco* (1881). Como resultado dun desengano amoroso, o protagonista da narración entrégase a unha febre deambulatoria, que o leva a camiñar sen rumbo primeiro pola cidade e logo pola súa periferia rural:

Maquinalmente dejé mi asiento, y sin saber lo que hacía, tomé por el camino de Cornes, que en tanto tiempo no osara atravesar, porque cada zarza, cada piedra y cada flor de aquellos estrechos senderos, que infinitas veces había recorrido para venir aquí en días más dichosos, tenían para mí colores, ecos y hasta gritos misteriosos que me desgarraban las entrañas.

A prosa funciona aquí como unha condensación dos motivos expostos no poema, aínda que, novamente, a presuposición dunha enunciación feminina para o texto lírico deba ser contrastada, neste caso, co enunciador masculino encarnado na

figura de Luis. Na pasaxe a descrición de Cornes emerxe literalmente en tránsito, como punto de pasaxe entre un e outro lugar.

O feito de que o narrador se dirixa a Cornes chegado de outro lugar, e indo cara a outro lugar, podería facer pensar no carácter incidental desta alusión topográfica, pero é aí onde debería emerxer para o lector dos poemas de Rosalía o efecto de repetición. O topónimo Cornes, desdoblado nun Cornes poético e nun Cornes narrativo, constitúe o aviso de que a desafección da voz é ideoloxicamente relevante. Para unha crítica preocupada polas relacións entre lugar e ideoloxía, este segmento de texto-territorio revela que a relación da voz autorial coa terra non obedece sempre ao principio de identificación, senón tamén ao principio de estrañamento. Esta idea é a que procurarei amplificar no seguinte epígrafe.

#### 4. UN POEMA DE DESPEDIDA E O ARRANQUE DUNHA NOVELA

Como xa observabamos en relación co motivo da sombra, non debería cavilarse que en todos os casos a presenza dunha pasaxe afin en dúas linguas diferentes debe implicar unha afinidade total de contextos e de sentidos para esa pasaxe. De feito, pode ocorrer que o fragmento inserido nunha novela e o poema inserido nun libro adquiren en cadansúa unidade un valor diferente, e até oposto. Un caso moi eloquente desta posibilidade achéganolo o arranque da xa mencionada novela *Flavio*, onde o protagonista se despede nos seguintes termos da súa casa natal:

Adiós, pues, lugares a quien no amo.  
Casa que me ha visto nacer.  
Jardín en donde por primera vez aspiré el aroma  
de las flores.  
Fuentes cristalinas, bosque umbroso, en donde  
gemía el viento en las tardes del invierno, prado sonriente  
bañado por el primer rayo del sol, ¡adiós!

Para os lectores galegos, esta despedida resoa por forza como eco do poema “Adiós ríos, adiós fontes” de *Cantares gallegos* (1863), orixinariamente editado baixo o título “Adiós, que eu voume”, e do que cito o cantar inicial e as dúas primeiras estrofas<sup>11</sup>:

<sup>11</sup> O poema “Adiós, que eu voume”, considerado o primeiro texto da autora en lingua galega, foi publicado en 1861 no xornal madrileño *El Museo Universal*. En 1862, a mesma peza foi reproducida, xunto con outras cinco, en *El Álbum de la Caridad*.

*Adiós, ríos; adiós, fontes;  
adiós, regatos pequenos;  
adiós, vista dos meus ollos:  
non sei cando nos veremos.*

Miña terra, miña terra,  
terra donde me eu criei,  
hortiña que quero tanto,  
figueiriñas que prantei.

Posta na boca dun emigrante, a despedida reafirma o sentido dunha estreita vinculación entre suxeito e mundo, truncada de xeito forzoso pola necesidade económica. “La verdadera patria del hombre es el mundo entero”, líase nada máis comezar Flavio, mentres que no poema o principio de identidade territorial queda subliñado precisamente pola afirmación de que a terra lles foi expropiada a aqueles que a traballan:

Mais son probe e, ¡mal pecado!,  
a miña terra n' é miña,  
que hastra lle dan de prestado  
a beira por que camiña  
ó que naceu desdichado.

Xunto co “Cando penso que te fuches...” de *Follas Novas*, co que abrimos esta serie de comparacións, tal vez este poema sexa o máis emblemático da escritora. En virtude da lectura máis naturalizada, o canto de despedida dun emigrante converteuse nun canto universal de amor á terra, e este feito é o que fai aínda máis sorprendente o primeiro capítulo de *Flavio*. Lemos as primeiras palabras que o protagonista pronuncia como unha anticipación deste poema, mais non se nos escapa que se trata dunha anticipación estrañamente desviada. Fronte á voz de “Adiós ríos, adiós fontes”, o narrador declara non amar os lugares que deixa. Virado cara ás infinitas posibilidades do que aínda descoñece, a casa, o xardín e as fontes son os lugares que debe deixar atrás para completar o seu proceso de formación, de acordo co marco narrativo da *Bildungsroman*<sup>12</sup>.

O que está en xogo na comparación entre este poema e os fragmentos correspondentes á novela non é só unha mudanza de idioma, de personaxe e

de xénero literario, senón tamén unha mudanza de estratexia literaria e ideolóxica. Por que o pazo, o xardín e as fontes da novela se convirten no poema en casa, hortiña e regatos? Está claro que a voz de Flavio non é a voz do emigrante. O fidalgo precisa marchar para atoparse, o emigrante recoñece como propio o lugar no intre no que debe abandonalo.

A confrontación entre a pasaxe en verso e a pasaxe en prosa abre ante os lectores varias interrogantes. Estamos ante unha inagardada confirmación da teoría horaciana do decoro? Canta en galego o amor á terra o emigrante do poema unicamente porque é galego e emigrante? Desvincúlase Flavio da súa orixe só porque, como fidalgo, pode escoller facelo? E sobre todo: por que, como lectores de literatura galega, fomos levados a identificar máis doadamente á autora coa posición do emigrante que coa do fidalgo?

Malia as súas afinidades formais, a palabra *adiós* é case o único que comparten o primeiro capítulo de Flavio e “Adiós ríos, adiós fontes”. Este feito debería servir como acicate para unha comprensión máis conflitiva e tensa da obra de Rosalía de Castro, quizais aínda excesivamente sometida aos patróns de lectura nacionalitarios. A autotradución, entendida non como reafirmación ou paso doado dun código e dun xénero a outro, senón como unha negociación sempre tensa de mundos e de sentidos serve como suxestión dalgúns dos novos camiños polos que podería transitar unha crítica rosaliana sensible aos problemas aquí expostos.

## 5. CONCLUSIÓN

Como tentei mostrar a partir dos tres casos aducidos, nas novelas e nos poemas de Rosalía de Castro emerxen materiais que adoitan ser trasvasados dunha lingua a outra. No canto da tradución literal ou *verbum pro verbo*, o que ten lugar nas devanditas pasaxes é unha serie de fenómenos de reelaboración ou recreación léxica e semántica moi libres. A pesar deste intenso tráfico repertorial entre fragmentos, talvez non sexa posible falar dunha conciencia autorial tradutiva, segundo a cal a escritora

<sup>12</sup> Máis adiante, cando Flavio comece a dubidar sobre o sentido da súa viaxe, preguntárase: “¿Por qué abandono todo lo que me ha sido querido, todo lo que poseo, para ir a mendigar a los extraños un pan que ha sido regado con el sudor de hombres que no pertenecen a mi patria?” (74). Velaquí a primeira fenda no sistema de certezas do suxeito. Na dialéctica entre a orixe e a fuga, o viaxeiro reafirmase na fuga, mais xa non o fai afirmativamente, senón por medio dunha interrogación. Todo o que acontecerá, a seguir, nesta novela virá debilitar e cuestionar aínda máis o sentido da súa sentenza inicial.

sancionaría os devanditos tramos textuais como exercicios de tradución. Mais ante a imposibilidade hermenéutica de acceder á *intentio auctoris* de Rosalía de Castro, o que si é posible é determinar, no plano da recepción, a presenza de tramos de continuidade e pasaxes de comunicación estreita entre a poesía e a prosa.

Debido ao feito de que as novelas da escritora seguen a ser relativamente pouco estudadas, e aínda menos lidas, a confrontación entre as pasaxes líricas e as narrativas achega claves moi reveladoras dende o punto de vista da análise metodolóxica

da totalidade da súa produción. Na maior parte dos casos, os fragmentos en prosa operan como puntos de fuga, cuestionadores da noción dunha “orixe” da práctica tradutiva, ou da relación de anterioridade/posterioridade do acto de traducir. Asemade, ao ser confrontados con poemas altamente canonizados (“Cando penso que te fuches...”, En Cornes”, “Adiós ríos, adiós fontes”), as pasaxes en prosa que revelan lazos con estes poemas permiten desafiar, polos desvíos e difraccións que implican, algunhas ideas establecidas ou puntos de consenso crítico en relación coa súa obra.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ RUIZ DE OJEDA, Victoria (2002): “Bibliografía rosaliana 1999-2002”, *Revista de estudos rosalianos*, nº 2. Padrón: Fundación Rosalía de Castro, pp. 179-235.
- BAKHTIN, Mikhail (1981): “Forms of Time and Chronotope in the Novel: Notes toward a Historical Poetics”, *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Austin: UTP, pp. 84-258.
- CARBALLO CALERO, Ricardo (1959): *Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía de Castro*. Lugo: Celta.
- CASTRO, Rosalía de (1993): *Obras Completas*. Madrid: Turner, 2 vols.
- CASTRO BUERGER, Iago (2004): “Os alófonos fantásticos. Poemas descoñecidos de Álvaro Cunqueiro”, *Anuario de Estudos Literarios Galegos*. Vigo: Editorial Galaxia, pp. 30-39.
- COURTEAU, Joanna (1995): *The Poetics of Rosalía de Castro's Negra sombra*. Lewiston: E. Melley Press.
- COSTA CLAVELL, Xavier (1986): “Posible significado existencial e metafísico da “negra sombra” rosaliana”, en *Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*: (Santiago, 15-20 de xullo de 1985). Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, pp. 239-241.
- DAVIES, Catherine (1987). *Rosalía de Castro no seu tempo*. Vigo: Galaxia.
- DOLEZEL, Lubomir (1997): *Historia breve de la poética*. Madrid: Síntesis.
- GARCÍA NEGRO, María Pilar (2006): “Estudo Introdutorio”, en *El caballero de las botas azules. Lieders. Las literatas*. Ed. Celia María Armas García. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- JOHNSON-HOFFMAN, Deanna (1997): “The Deconstruction of Romanticism in Rosalía de Castro’s *Flavio* and *El caballero de las botas azules*”, *Letras Peninsulares* (spring 1997), pp. 151-157.
- KIRKPATRICK, Susan (1995): “Fantasy, Seduction and the Woman Reader: Rosalía de Castro’s Novels”, en *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*. Eds. Lou Charnon-Deutsch e Jo Labanyi. Oxford: Oxford University Press, pp. 74-97.
- LÓPEZ, Aurora e Andrés Pociña (1991-1993): *Rosalía de Castro: Documentación biográfica y bibliográfica crítica*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 3 vols.
- (1999): “Sobre as traducións feitas por Rosalía”, en *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ao profesor Xesús Alonso Montero*. Eds. Rosario Álvarez e Dolores Vilavedra. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, pp. 813-828.
- LÓPEZ NOGUEIRA, J. M. (1975): “La negra sombra en Rosalía: una interpretación existencial”, *Nordés*, A Coruña, números 2-3, pp. 29-31.
- LÓPEZ SÁNDEZ, María (2008): *Paisaxe e nación. A creación discursiva do territorio*. Vigo: Galaxia.
- MARCH, Kathleen (1994): *De musa a literata. El feminismo en la narrativa de Rosalía de Castro*. Sada: Edicións do Castro.
- MAYORAL, Marina (1986): “La voz del narrador desde *La hija del mar* a *El primer loco*. Un largo camino hacia la objetividad narrativa”, en *Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*: (Santiago, 15-20 de xullo de 1985). Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, pp. 341-366.

- OTERO PEDRAYO, Ramón (1969): “El planteamiento decisivo de la novela romántica en Rosalía de Castro”, *Cuadernos de Estudios Gallegos* t. XXIV, fasc. 72/73/74, pp. 290-314.
- PIÑEIRO, Ramón (1952): “A saudade en Rosalía”, en *Siete ensayos sobre Rosalía*. VV.AA. Vigo: Galaxia.
- RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro (2008): “Rosalía de Castro ou a produción do infinito”, en *Rosalía XXI*. Ed. Anxo Angueira. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 65-75.
- (2009): “Políticas e poéticas da segunda man. A espectralidade no proceso da tradución”. *Galicia 21. Journal of Contemporary Galician Studies*. Issue A '09. [http://www.galicia21journal.org/A/pdf/galicia21\\_5\\_rabade.pdf](http://www.galicia21journal.org/A/pdf/galicia21_5_rabade.pdf).
- RÍOS-FONT, Wadda (1997): “From Romantic Irony to Romantic Grotesque: Mariano José de Larra’s and Rosalía de Castro’s Self-Conscious Novels”, *Hispanic Review*, n. 65, pp. 177-198.
- RISCO, Antón (1975): “El caballero de las botas azules, de Rosalía de Castro, una obra abierta”, *Papeles de Son Armadans*, t. XX, nº 230, pp. 113-130.
- SMITH-ROUSSELLE, Elisabeth (2001): “True fantasy: the utopian alliance of the decadent/oriental man and the new woman in Rosalía de Castro's *El caballero de las botas azules*”, *Crítica hispánica*, t. 23, n. ° 1/2, pp. 175-187.
- TOLLIVER, Joyce (2002): “Rosalía between Two Shores: Gender, Rewriting, and Translation”, *Hispania* 85/1 (marzo de 2002), pp. 33-43.
- VARELA JÁCOME, Benito (1959): “Rosalía de Castro, novelista”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. XLII, pp. 57-86.