

Literatura gallega de las mujeres: fundación y refundación

Carmen Blanco, Universidade de Santiago, Campus de Lugo

En la historia de la literatura gallega se distinguen tres grandes etapas. La primera es la del florecimiento medieval del período gallego-portugués, en el contexto de una sociedad monolingüe hasta la mitad del siglo XIV, momento en que se introduce en Galicia el castellano. La segunda es la de la larga decadencia de los tres siglos oscuros – del XVI al XVIII – que coincide con la edad moderna y la extensión del proceso social del bilingüismo diglósico. Y la tercera, la de la progresiva recuperación y consolidación de una literatura de resistencia que irá adquiriendo poco a poco pretensiones de literatura nacional; este último período literario tiene lugar durante la edad contemporánea cuando, avanzada ya la segunda etapa castellanizadora del proceso diglósico, se acelera también un importante movimiento regaleguizador de resistencia, dentro del cual la literatura juega un papel fundamental.¹ En este sentido, el discurrir literario gallego está en estrecha relación con el desarrollo histórico del movimiento galleguista y el despertar nacionalista de este signo,² de la misma manera que la historia particular de la literatura de las mujeres se acompañará, en buena medida, al ritmo del proceso feminista, entendido en sentido amplio, como el fenómeno de reconocimiento social de los sujetos femeninos.³

Dentro de esta historia literaria conjunta la participación de las mujeres se caracteriza, durante el período medieval de normalización y apogeo, por la absoluta ausencia femenina, pues a diferencia de otros ámbitos tan próximos literariamente al gallego, como el arábigo-andaluz o el occitano, no conocemos ninguna escritora medieval gallego-portuguesa. Por el contrario, de acuerdo con lo que hasta hoy sabemos, la entrada de las mujeres en la historia de la literatura gallega, aunque sea tan sólo de manera excepcional, se da en el siglo XVI, coincidiendo con la apertura humanística que propició en occidente el acceso de una minoría femenina privilegiada a la cultura, pero también, paradójicamente, con la decadencia general de las letras gallegas.⁴

Isabel de Castro e Andrade, condesa de Altamira, es la figura que se viene considerando fundacional dentro de la tradición literaria gallega de mujeres, tan sólo por un poema escrito en una variante lingüística derivada del gallego-portugués. Dentro de este mismo período aparece la segunda escritora de la que tenemos noticia y de la que conocemos también un único poema en lengua gallega: se trata de Francisca de Isla e Losada, una ilustrada hermanastra del Padre Isla, que forma parte del

contingente de mujeres que en el siglo XVIII, apoyándose en la razón, irrumpe en la república literaria abriendo una puerta que ya no volverá a estar herméticamente cerrada para nuestras congéneres. Se da el paso, así, desde la exclusión como regla, confirmada por las excepciones, a la posterior inclusión marginal y discriminatoria, pero inclusión al fin. Porque con la contemporaneidad las mujeres van entrando poco a poco en la vida pública y, con la emergencia de la primera ola feminista, la de la etapa sufragista, reclaman sus derechos como ciudadanas y denuncian su degradación como seres humanos. Es el momento en que la clase media femenina empieza de manera significativa a leer y a escribir, revolucionando, como lectora y escritora, el panorama literario general. En la literatura gallega Rosalía de Castro simboliza esta entrada creativa y crítica de las mujeres en el mundo de las letras, entrada que además, en el caso de la autora de *Cantares gallegos*, se hace extensiva al inicio simbólico del Resurgimiento de la literatura gallega contemporánea en general; ella es, según indica el canon, no sólo su máxima figura pionera sino también la escritora que representa por antonomasia la literatura en esta lengua dentro del contexto universal, pues es la personalidad literaria más reconocida fuera de los límites lingüísticos propios, un hecho bastante insólito tratándose de una mujer.⁵

Rosalía fue una escritora que se apartó del modelo tradicional femenino, apoyándose, lógicamente, en el camino trazado por algunas ilustradas y sobre todo por las románticas que la precedieron, tanto en el panorama occidental como en el marco español.⁶ En el contexto gallego ella es, como hemos dicho, la que propiamente inaugura una época, pues las autoras anteriores en la lengua autóctona de Galicia, aunque importantes como precursoras, son tan sólo anecdóticas en el sentido de que no llegan a publicar en libro.⁷ Pero la excepcionalidad rosaliana radica especialmente en la trascendencia de su obra, porque su biografía aún hoy es oscura; tanto ella como los suyos la velaron en el secreto, siguiendo las obligadas convenciones sociales que hacen que las mujeres no tengan historia, como afirmaba su marido, el historiador y político republicano y regionalista Manuel Murguía. El fue precisamente quien facilitó los datos mínimos sobre los que la crítica posterior tuvo que tejer con dificultosas investigaciones los múltiples hilos sueltos de la vida rosaliana, demasiado secreta, como sabía Marguerite Yourcenar que había sido tantas veces la de las mujeres más interesantes.⁸

El conocimiento profundo y la interiorización de la cultura tradicional gallega impregnará todas las creaciones de Rosalía, pero muy especialmente el poemario *Cantares gallegos* (1863), auténtica recreación culta de las canciones, los dichos y los hechos populares galaicos encarnadas en la voz de una moza rural. Esta poética femenina popular estará en consonancia con algunos versos costumbristas de *Follas novas* (1880), ese otro libro suyo en el que, no obstante, predomina la introspección intimista, la protesta social y la meditación metafísica en

profunda comunión vivencial con la naturaleza y las gentes populares de las tierras gallegas. Una inspiración igualmente oral y folclórica es la que aparece en la narración titulada en 1923 'Conto gallego', que se le viene atribuyendo a nuestra autora y que vio la luz pública por primeira vez en 1864, según ha demostrado recientemente la filóloga María Carme Ríos Panisse.⁹ En él se constatan las intrincadas relaciones existentes entre sexo y poder, a propósito de un motivo tomado de la tradición misógina popular relativa a las viudas. Esta pionera contribución rosaliana a la narrativa gallega está, pues, en consonancia con la crítica y lúcida visión carencial del amor y de las relaciones entre los sexos que muestra prácticamente la totalidad de su obra; resulta especialmente próxima a la que encontramos en *Follas novas* y, particularmente, en su apartado 'As viudas dos vivos e as viudas dos mortos', inspirado en el fenómeno peculiar de la emigración galaica vista desde la perspectiva femenina.¹⁰

Los estudios más recientes demuestran que la disidencia rosaliana está entre las más profundas; desde su abismal soledad buscó en las realidades más oscuras del mundo y de la vida, para llegar a la lucidez máxima de la crítica social radical, de la visión filosófica materialista, de la coherencia de la ética personal y de la solidaridad humana, hasta topar con la incógnita final: la del encuentro tanático con el más negro pesimismo existencial. Y fue precisamente esta *extrañeza* y este *desvío* del camino trillado lo que la llevó a donde ella no sabía, *más allá*, por el 'camino blanco', camino solo, oculto y olvidado, por el que se perdió para buscarse y buscar un sentido más profundo y cierto de nuestra humanidad femenina y de toda la humanidad. Por esto es la mujer Rosalía de Castro una escritora universal que se revaloriza constantemente; descubre y redescubre pliegues y recodos nuevos en cada nueva interpretación y en cada nueva lectura. Y así fue y seguirá siendo la transmisora de las múltiples voces populares galaicas en su polifónico canto galleguista; la inamovible palabra de protesta desde todas las marginaciones y todos los destierros; la lúcida interrogación metafísica en el discurrir del tiempo, en la soledad, en el dolor, en la angustia, en la locura y en la muerte; la perpetua celebración problemática del luto melancólico y depresivo por la pérdida irreparable; la interminable travesía del fondo sin fondo de todos los desiertos; la eterna búsqueda de lo que no hay ... hasta divisar el mar definitivo. Es la suya, por lo tanto, una poética límite y extraña, que parte de la visión inmediata de los ojos y de la imaginación pero que nos convoca a ir siempre más allá. De esta manera, en poemas como 'Extranxeira na súa patria' llega a la recreación de la vivencia de la más absoluta otredad y extrañeza: de la total extranjería en el mundo y del límite del exilio interior.¹¹ Ella, que fue, por tantas cosas, distinta y diferente: loca visionaria que sueña: extranjera en su patria. Y que cantó a una tierra sin patria: 'Galicia, ti non téis patria / Ti vives no mundo soya'.¹² Y a unas mujeres sin nada: "Nin pedra deixaron en donde eu vivira; / sin lar, sin abrigo, moréi nas curtifñas; / ó raso cas lebres dormín nas campías' o 'Tecin soia a miña tea'.¹³

Con Rosalía, pues, comienza la historia de la literatura gallega contemporánea en general y la de las mujeres en particular. Ella fue la madre de todas: el símbolo de nuestras infinitas posibilidades y la autoridad ética de la que emanaba y emana el valor femenino en nuestra literatura.¹⁴ Por eso el profundo camino que inició sería seguido por sus coetáneas y, queriendo o sin querer, por todas las que vinieron después de ella. Y, de hecho, la presencia rosaliana es una de las constantes más destacadas de la literatura femenina gallega, que encontramos, como si se tratara de algo inevitable, en prácticamente todas las poetisas del XIX y del XX;¹⁵ muy especialmente se revela en las obras más recientes, que buscan en ella una imagen dialogal de mujer abierta y polivalente para establecer un doble juego de identificación y diferenciación potenciador del acto creativo.¹⁶ Nos pueden servir de muestra ya los propios títulos de poemas como ‘Rosalía, tan amiga’ de Ana Romaní, de poemarios como *Rosalía no espello* de Helena Villar o el inédito *Vida secreta de Rosalía* de Luz Pozo Garza e incluso de ensayos como *Cartas a Rosalía* de Teresa Barro. Porque Rosalía encarna la sabiduría abismal de la sibila, por eso convoca a la interrogación más radical: ‘Coma a páxina aberta dalgún libro suspenso na memoria / en forma de pregunta’, dice Luz Pozo.¹⁷ Pero también es la fuerza de la hermandad que da vida para curar la herida más profunda de la humanidad femenina: ‘renacida na ausencia do teu corpo, / bicareiche as cicatrices desterradas / no mar, co desexo da palabra’, le dice Ana Romaní a su amiga Rosalía.¹⁸

Rosalía es la autora del primer libro gallego escrito por una mujer, *Cantares gallegos*, publicado en 1863 y reeditado ya en 1872, y del conjunto de una obra que dejó traslucir su experiencia concreta de fémica en el mundo, aunque esto no fuese reconocido públicamente durante mucho tiempo. Pero, consciente o inconscientemente, otras escritoras gallegas escucharían algunas de las distintas voces diversas arropadas en sus palabras y desde Rosalía los nombres femeninos van creciendo en nuestra historia. En el período que va de 1800 a 1939, año éste en que acaba la guerra civil y comienza la dictadura franquista, tenemos que hablar de un antes y un después de Rosalía, porque antes y en torno a ella abundan los nombres tan sólo simbólicos de las fuertes limitaciones que coartaban el acceso de las mujeres a la escritura. Tal es el caso de la creadora oral analfabeta Nicolasa Añón, que encarna las inmensas potencialidades perdidas de la hipotética Judith Shakespeare de la que hablaba Virginia Woolf en *A room of one's own* (1929), o de los obstáculos psico-sociológicos que les impedían la asunción de la autoría y de la dimensión pública de esa escritura. Es un hecho que afectó también muy fuertemente a Rosalía y, con anterioridad, a Francisca de Isla y Losada; afectaría además a muchas otras con posterioridad: lo simbolizan en el siglo XIX figuras como Avelina Valladares o Marcelina Soto Freire, que son especialmente reacias a publicar debido a la obligada modestia femenina. Muy significativamente, estas tres creadoras decimonónicas

son hermanas de Francisco Añón, Marcial Valladares y Manuel Soto Freire, tres figuras fundamentales del Resurgimiento gallego, mientras que ellas permanecen en las sombras.

Rosalía marca también la pauta poética que caracterizará este primer período que va hasta 1939, pues la mayoría de las escritoras cultivarán la poesía. Podemos destacar especialmente la figura de Filomena Dato Muruais, autora del poemario *Follatos* (1891), en el que se incluye la composición titulada 'Defensa das mulleres', poema de clara inspiración profemenina en la línea de Benito Jerónimo Feijoo, que recoge la tradición crítica feminista de Sor Juana Inés de la Cruz y en concreto de sus famosas redondillas 'Hombres necios que acusais / a la mujer sin razón'. En homenaje a la escritora mejicana recordamos las palabras de una gallega que la reconoció a finales del XIX:

Homes qu' a muller culpades
d' os crimes que cometedes
e decís que d' as disgracias
sempre son causa as mulleres,
...
Pois si por elas pecades
a culpa non lle votedes,
que nunc' a o sol tivo culpas
de que quen o mire cegue.¹⁹

Pero junto a Filomena Dato Muruais hay otras escritoras importantes como Francisca Herrera Garrido, que no sólo cultiva la poesía sino también la narrativa y el ensayo, siendo precisamente la autora de la primera novela y del primer ensayo de creación femenina gallega -*Néveda* (1920) y 'A muller galega' (1921), respectivamente - dos obras que, al igual que el resto de su producción, muestran un marcado ginocentrismo literario pero también una concepción tradicional de los sexos arraigada en un peculiar cristianismo galaico. Mas también en este momento se inicia el cultivo del teatro por parte de las mujeres, aunque no llegue a publicarse en libro independiente, con autoras como Carmen Prieto Rouco o Herminia Fariña Cobián.

Los comienzos del siglo XX, y muy especialmente el período republicano, acelerarán el acceso del sexo femenino a la cultura y posibilitarán el aumento del número de escritoras, junto con el inicio de otros géneros literarios como los didácticos y los periodísticos, con nombres como Xosefa Iglesias Vilarelle, Pura Lorenzana o Corona González. La guerra civil de 1936-1939 dejará en la literatura de mujeres ejemplos de propagandismo bélico apoyando la causa 'nacional española', a través del publicismo reaccionario de autoras como Esther Gallo Lamas, Herminia Fariña Cobián o Mercedes Viso Troncoso, que incluyen algunos versos gallegos propios o ajenos en obras escritas fundamentalmente en

castellano, de acuerdo con las directrices lingüísticas propias de la nueva situación política.²⁰

La instauración de la Dictadura supone un claro retroceso del anterior avance femenino, pero hay terrenos conquistados que ya no se perderán, como el derecho a la instrucción formalizada, aunque ahora se tiña de un marcado color rosa femenino tradicional, que insistirá más en la escisión de los sexos. En este nuevo contexto, tanto desde la emigración y el exilio como desde el interior, continúa la progresiva incorporación de las mujeres a la literatura hasta 1975, el año de la muerte de Franco, que supone el inicio de la transición democrática y coincide con el Año Internacional de la Mujer, que dará lugar a la eclosión en Galicia de la segunda ola feminista, la del llamado feminismo de la liberación de la mujer, que acabará afectando de manera muy importante a la evolución de la literatura gallega.

De esta manera, de 1940 a 1975, se suceden dos generaciones literarias, la del 36 y la del 50, que se dan a conocer simultáneamente en torno a 1950, debido a las consecuencias restrictivas de la dictadura con respecto a las manifestaciones de la galleguidad, pero que, pese a esas coincidencias cronológicas, parecen tener también ciertas diferencias derivadas de sus respectivos contextos vivenciales y generacionales. En este sentido, aunque sea posible percibir una comunidad de preocupaciones que las hermana genéricamente, también es posible distinguir unas divergencias. Las dos franjas cronológicas, que separan las etapas literarias de la década de los cincuenta y la que va de 1960 a 1975, son marcadas la primera por la preocupación existencial y el predominio de una cierta especificidad femenina vinculada en ciertos aspectos a los prototipos genéricos tradicionales, y la segunda por la preocupación social y una cierta tendencia al igualitarismo genérico siguiendo el modelo masculino. De este modo, la primera generación será fundamentalmente poética hasta los años setenta y evolucionará muy profundamente adaptándose a los nuevos contextos culturales: investigando en los límites de la palabra, dejándose llevar por los propios ecos saudoso-desasosegados del lenguaje, buscando una erótica harmónica de la totalidad o avanzando por el desasosiego existencial. Podríamos nombrar aquí, respectivamente, María Mariño Carou, Pura Vázquez, Luz Pozo y María do Carme Kruckenberg. La generación siguiente, aunque sigue cultivando la poesía, buscará una mayor diversificación y tratará conscientemente de adaptarse al canon literario masculino – aunque sin ocultar la mirada y la voz de mujer – para así sumarse a la vanguardia y al movimiento de avance en la poesía, la narrativa, el teatro, el ensayo o el género infantil y juvenil; son modalidades en las que la obra diversa de Xohana Torres, María Xosé Queizán o Teresa Barro cumplen una función histórica básica.

Durante el último período, que va de 1975 a 1995, entra en escena una tercera generación de escritoras, la del ochenta, al tiempo que en el panorama literario general se produce un cambio de rumbo marcado

por la apertura temática y estilística, el redescubrimiento del lenguaje y el juego metacultural.²¹ Pero también durante estos años tiene lugar el despegue del movimiento feminista, que trató de cambiar la vida y el pensamiento gallegos, desvelando y subvirtiendo el poder derivado del sistema de sexo y género. Como consecuencia de este fenómeno histórico, la propia literatura se vio profundamente afectada, tanto en la creación y la crítica realizadas por mujeres como en la nueva visión que la crítica feminista fue dando finalmente de la historia de la literatura anterior. Este proceso de remodelación de la creación y del sistema literario en general fue iniciado a finales de los setenta por una pequeña minoría avanzada, protagonizada fundamentalmente por mujeres de la generación de los ochenta y por una pionera de la generación anterior, María Xosé Queizán, que actuará como guía simbólica más o menos contestada. Esta minoría conformará un grupo impulsor del feminismo independiente, que, después de la experiencia pionera de la publicación paraliteraria feminista *A saia* (1982), se acabará aglutinando en torno a la revista *Festa da palabra silenciada* (1983) e influirá profundamente en las actitudes literarias de las escritoras, de manera que, como en el caso de Rosalía, se puede hablar de un antes y un después de la *Festa da palabra*, en relación con la cuestión genérica.²² Y así podemos decir que, dentro de ese grupo pionero, escritoras como Queizán, Romaní o Sabela Álvarez Núñez fueron las artífices de este cambio que miró atrás para avanzar hacia adelante de una manera distinta. Y en esa mirada retrospectiva Rosalía aparecía como una autora que había dicho cosas sin las cuales la escritura de las mujeres no habría sido la misma, porque ya no partía de cero. En este sentido Rosalía había sido nuestra *gran madre*. Esto era algo que nadie discutía. Ella había atravesado el diecinueve con un feminismo literario que ahora por fin parecía comprenderse relejendo 'Lieders' y 'Las literatas' o el trasfondo de toda su poesía y su prosa.

Mas había habido otras madres. Francisca Herrera, la primera mujer nombrada numeraria de la Real Academia Gallega en 1945 y la segunda y única, junto a Rosalía, a la que se le dedicó el Día de las Letras Gallegas (1987). En ella la *Festa da palabra* reconocía la importancia de una precursora y practicaba la autoafirmación también en la diferencia y en la discrepancia entre escritoras. Pero aún había más madres simbólicas, algunas muy próximas, que madres físicas. Xohana Torres también fue reconocida y homenajeadada en la revista: era lógico, pues nos había mostrado en drama y novela a mujeres perplejas y perdidas en sus laberintos de género; su poesía hablaba de la fuerza de las mujeres de la tierra y dejaba signos de la importancia de la herencia materna, recordando la leche vinculante de abuelas a nietas. Como consecuencia de todo esto y de otras improntas sociales, a partir de 1975 y especialmente desde 1980 aumentó de manera muy importante la presencia de escritoras dentro del panorama literario, como la presencia en general de las mujeres

en la vida pública, con la incorporación sobretodo de la numerosa generación de los ochenta, pero también con el incremento de publicaciones de las pertenecientes a las dos generaciones precedentes, aún en plena actividad.

Esta presencia femenina supuso además una clara diversificación de los géneros literarios. Con anterioridad a 1975 la mayoría de la creación femenina se materializaba en verso y, en este momento, contamos con un importantísimo incremento de la prosa didáctica y de la crítica literaria, seguida del género infantil, de la propia poesía y, a una distancia considerable, la narrativa y el teatro, pues, en cierta manera la prosa de ficción y claramente el género dramático tienen todavía un cultivo cuantitativamente menor. De todas maneras, lo importante es que durante estos últimos años la literatura de las mujeres no sólo consiguió logros creativos fundamentales en el terreno poético, en el narrativo, en la crítica, en el teatro, en el periodismo o en el género infantil, sino que la creatividad de las mujeres enriqueció el panorama literario gallego con unas aportaciones diversas y plurales; ensayaron estas obras distintos lenguajes, se adentraron en mundos imaginativos varios, coincidentes con los de los hombres en parte, pero en parte también divergentes. En buena medida, y siempre dentro de su marcada diversidad, renovaron la literatura con unas nuevas perspectivas de género sexual, derivadas de vivencias personales y sociales intransferibles de mujeres de un tiempo y de una tierra concretos. Porque, como Rosalía apuntó ya de manera abierta en 1880, con los versos iniciales de *Follas novas*, diciendo que no cantaba a las palomas ni a las flores pero que era mujer, y como hoy confirman también los estudios sobre las autoras y los autores gallegos, las escritoras y los escritores somos diferentes uno a uno y una a una (y una a uno y uno a una). Aún una y uno en nuestras propias distancias, que nos abisman en una constante división de nosotras mismas y nosotros mismos, pero también semejantes en promiscuas agrupaciones varias, atendiendo a múltiples combinaciones de las unas frente a los unos y a diversas afinidades electivas de unos y unas y unas y unos.

NOTAS

- 1 Para una visión de conjunto de la historia de la literatura gallega se puede consultar la síntesis más actualizada que contiene la obra de Anxo Tarrío Varela, *Literatura galega* (Vigo: Xerais, 1994).
- 2 Para una primera aproximación al fenómeno histórico del galleguismo es útil el libro de Ramón Villares, *A historia* (Vigo: Galaxia, 1984), pp. 195-222. Existe una versión castellana, *Historia de Galicia* (Madrid: Alianza, 1985). Sobre el proceso institucionalizador de la literatura gallega, pueden consultarse las obras de Antón Figueroa, *Diglosia e texto* (Vigo: Xerais, 1987), y de Xoán González-Millán, *Literatura e sociedade en*

- Galicia (1975–1990) (Vigo: Xerais, 1994).
- ³ La historia específica del proceso feminista gallego dentro del contexto occidental puede consultarse en Carmen Blanco, *O contradiscurso das mulleres* (Vigo: Nigra, 1995), pp. 61–70 y 131–43.
- ⁴ En mi libro *Literatura galega da muller* (Vigo: Xerais, 1991) se puede encontrar una visión de conjunto de la tradición literaria gallega de mujeres. En inglés se pueden consultar las guías biobibliográficas editadas por Linda Gould Levine, Ellen Engelson Marson y Gloria Feiman Waldman, *Spanish Women Writers. A Bio-Bibliographical Source Book* (Londres: Greenwood Press, 1993), y por Kathleen McNerney y Cristina Enríquez de Salamanca, *Double Minorities of Spain. A Bio-Bibliographic Guide to Women Writers of the Catalan, Galician, and Basque Countries* (Nueva York: Modern Language Association, 1994).
- ⁵ Dada la inmensidad de la bibliografía existente sobre esta autora me remito a la obra monumental de Aurora López y Andrés Pociña, *Rosalía de Castro. Documentación biográfica y bibliografía crítica (1837–1990)* (La Coruña: Fundación Barrié, 1991–1993), 3 vols.
- ⁶ Véanse Susan Kirkpatrick, *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835–1850* (Madrid: Cátedra, 1991), pp. 274–76, y María Carmen Simón Palmer, *Escritoras españolas del siglo XIX* (Madrid: Castalia, 1991)..
- ⁷ Véase mi *Literatura galega da muller*, pp. 313–21, y también mi estudio *Libros de mulleres. (Para unha bibliografía de escritoras en lingua galega: 1863–1992)* (Vigo: do Cumio, 1994), pp. 15–26.
- ⁸ Véase su *Memorias de Adriano* (Barcelona: Edhasa, 1982), p. 246.
- ⁹ ‘*Contos da miña terra* (1864), primeira edición do *Conto gallego* atribuído a Rosalía de Castro’, *Grial*, 126 (1995), 257–80.
- ¹⁰ Véase Diana Conchado, ‘O que perdeu Adán: ausencia y otredad en “As viudas dos vivos e as viudas dos mortos”’, en Antonio Carreño (ed.), *Actas do Segundo Congreso de Estudos Galegos* (Vigo: Galaxia, 1991), pp. 177–86.
- ¹¹ Véase Derek Flitter, ‘Natureza simbólica e exilio interior na poesía galega de Rosalía de Castro’, *Anuario de Estudos Literarios Galegos 1994* (Vigo: Galaxia, 1995), pp. 109–21.
- ¹² *Cantares gallegos* (Barcelona: Sotelo Blanco, 1992), edición crítica de Andrés Pociña e Aurora López, p. 167.
- ¹³ *Follas novas* (Vigo: Galaxia, 1993), edición anotada de Henrique Monteagudo e Dolores Vilavedra, p. 176, p. 345.
- ¹⁴ Consúltese a este respecto Luisa Muraro, *El orden simbólico de la madre* (Madrid: Horas y Horas, 1995).
- ¹⁵ Véase Kathleen March, ‘Rosalía de Castro como punto de referencia ideolóxico-literario nas escritoras galegas’, en VV. AA., *Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu Tempo*, vol. 1 (Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, 1986), pp. 283–92.
- ¹⁶ Remito a mi artículo ‘Códice Calixtino, de Luz Pozo Garza’, en VV. AA., *Literatura galega do século XX. Comentarios de textos para C.O.U.* (Vigo:

- Galaxia, 1992), pp. 93–109.
- ¹⁷ De la colección *Códice Calixtino* (Vigo: Xerais, 1991), p. 119.
- ¹⁸ De la colección *Palabra de Mar* (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1987), p. 19.
- ¹⁹ Filomena Dato muruais, *Follatos* (Ourense: Imprenta de A. Otero, 1891), pp. 8–9.
- ²⁰ Véase Claudio Rodríguez Fer, *Literatura galega durante a guerra civil* (Vigo: Xerais, 1994).
- ²¹ Véase Claudio Rodríguez Fer, *Poesía galega* (Vigo: Xerais, 1989), pp. 249–74.
- ²² Véase mi libro *O contradiscurso das mulleres. Historia do proceso feminista* (Vigo: Nigra, 1995), pp. 109–12. En este sentido, además, es muy significativa, tanto por su título como por su contenido, la antología poética de Kathleen N. March *Festa da Palabra. An Anthology of Contemporary Galician Women Poets* (Nueva York: Peter Lang, 1989). Más recientemente María Camino Noia publicó otra antología titulada *Palabra de Muller* (Vigo: Edicións Xerais / Concellería da Muller de Vigo, 1992).