

# BOTAR POR FÓRA DO TEXTO: HIPERSEXUALIZACIÓN E COUSIFICACIÓN DAS POETAS GALEGAS

ÁN XELA LEMA PARÍS  
Universidade da Coruña

RESUMO: Este artigo analiza o discurso crítico dun conxunto de poemarios publicados entre os anos 2000 e 2010 co obxectivo de mostrar a violencia simbólica que certo sector da crítica literaria non feminista exerce sobre as poetas galegas. O estudo mostra, dunha banda, a cousificación que sofren as escritoras que cultivan o subxénero literario erótico como estratexia de márketing centrada en agradar a ollada masculina, a cal evidencia a ollada monógama, monosexual e heteronormativa con que se recibe este tipo de literatura. No entanto, descóbrese tamén un grupo de poetas hipersexualizadas até o punto de publicaren obras cuxa temática se encontra afastada do erotismo, mais que de maneira automática se encadran como eróticas polo mero feito de contaren con títulos publicados nese eido no pasado. Doutra banda, o traballo constata o esencialismo imperante no tratamento da literatura escrita por mulleres ao empregárense, de maneira recorrente, expresións do tipo «punto de vista feminino» coas que se procura reforzar a hexemonía masculina nomeando o lugar *outro* que se lles adxudica no sistema literario, posto que non existen fórmulas equivalentes no caso dos poetas. Isto último refórzase, ademais, con comentarios paternalistas e até cuestionamentos sobre o nivel de intelixencia das autoras cos que menosprezar o seu traballo. Procúrase, en diálogo constante co propio discurso da crítica literaria e con apoio da teoría feminista, evidenciar as diferentes estratexias de silenciamento e invisibilidade de que foron obxecto as escritoras galegas durante o período estudado.

PALABRAS-CHAVE: poesía erótica; crítica literaria; heteronormatividade; hipersexualización; cousificación.

## DESBORDAR EL TEXT: HIPERSEXUALITZACIÓ I COSIFICACIÓ DE LES POETES GALLEGUES

RESUM: Aquest article analitza el discurs crític d'un conjunt de poemaris publicats entre els anys 2000 i 2010 amb l'objectiu de mostrar la violència simbòlica que cert sector de la crítica literària no feminista exerceix sobre les poetes gallegues. L'estudi mostra, per una banda, la cosificació que pateixen les escriptores que cultiven el subgènere literari eròtic com a estratègia de màrqueting centrada a eixamplar la mirada masculina, la qual posa en evidència la mirada monògama, monosexual i heteronormativa amb què és rebut aquest tipus de literatura. Es descobreix també alhora un grup de poetes hipersexualitzades fins al punt de publicar obres amb una temàtica allunyada de l'erotisme que són enquadrades de manera automàtica com a eròtiques pel mer fet d'haver publicat títols en aquest àmbit amb anterioritat. Per altra banda, aquest article constata l'essencialisme imperant en el tractament de la literatura escrita per dones en fer servir, de manera recurrent, expressions del tipus «punt de vista femení», amb les quals es busca reforçar l'hegemonia masculina anomenant el lloc *altre* que se'ls adjudica en el sistema literari, atès que no existeixen fórmules equivalents en

el cas dels poetes. Això es reforça, a més a més, amb comentaris paternalistes i fins i tot el qüestionament de la intel·ligència de les autores per tal de menysprear la seva feina. En diàleg constant amb el propi discurs de la crítica literària i amb el suport de la teoria feminista, aquest article pretén posar en evidència les diferents estratègies de silenciament i invisibilització de què han estat objecte les escriptores gallegues en el període estudiat.

PARAULES CLAU: poesia eròtica; crítica literària; heteronormativitat; hipersexualització; cosificació.

SPILLING OUT FROM THE TEXT: THE HYPERSEXUALIZATION  
AND OBJECTIFICATION OF GALICIAN WOMEN POETS

ABSTRACT: This article analyzes the critical discourse surrounding a set of poetry collections published between 2000 and 2010 with the aim of exposing the symbolic violence that a certain sector of non-feminist literary criticism exerts on Galician women writers. The study shows how, on the one hand, the objectification suffered by women writers who cultivate the erotic subgenre as a marketing strategy focused on pleasing the male gaze, evidenced by the monogamous, monosexual and heteronormative gaze with which this type of literature is received. What is more, a group of poets has also been hypersexualized even though their subject matter is far from erotic, yet they are automatically classified as such by the mere fact of having previously published within that field. On the other hand, the article confirms the prevailing essentialism in the treatment of literature written by women through repeated use of expressions such as “feminine point of view” through which critics seek to reinforce male hegemony by naming the *other* place assigned to women writers in the literary system, since there are no equivalent formulas in the case of male poets. The latter is further reinforced with paternalistic comments: even the level of intelligence of the authors is questioned so as to belittle their work. Drawing on feminist theories, in constant dialogue with the discourse of literary criticism itself, this article seeks to highlight the different strategies of silencing and invisibility to which contemporary Galician women writers have been subjected.

KEYWORDS: erotic poetry; literary criticism; heteronormativity; hypersexualization; objectification.

## INTRODUCCIÓN

que somos todas cartógrafas, de Nós,  
nas cores libres do desexo.

DANIEL ASOREY

A análise da recepción crítica da poesía erótica devén nunha vía de traballo frutífera para coñecer como opera o sistema monógamo (Vasallo 2018) nun eido até o de agora pendente: o imaxinario lector. Noutras palabras, o estudo por menorizado da interpretación do erotismo poético máis contemporáneo por parte

da crítica literaria permite descubrir como se están a entender os afectos, os desexos, as identidades sexuais (aquelas que rompen co monosexismo imperante xamais aparecen) ou as orientacións relacionais (inexistentes, posto que a monogamia se asume como realidade única e practicamente indiscutible).

Así, froito da recompilación do discurso crítico sobre os títulos publicados como poesía erótica durante os anos 2000 e 2010<sup>1</sup> puiden constatar que a monogamia, aínda que pareza unha cuestión totalmente allea aos estudos literarios, exerce un poder sobre o proceso de lectura ao que cómpre atender, limitando e condicionando de maneira moi considerable a interpretación da palabra poética. Con todo, no proceso da referida investigación detectei unha tendencia hipersexualizadora en certas escritoras<sup>2</sup> cuxas obras recibiron a etiqueta de poesía erótica, sen importar a verdadeira temática do libro. Este mecanismo resulta certamente sorprendente e semella unha estratexia de márketing, xa que non acontece de igual maneira na produción feita por homes cis. Ao tempo, tal como ensinarei, constatei tamén na voz da crítica non feminista unha retórica morbosa e paternalista cando son outres es<sup>3</sup> que cultivan o erotismo.

Pódense sinalar, xa que logo, dúas grandes cuestións. Dunha banda, a recepción crítica das obras poéticas eróticas muda segundo o sistema sexo-xénero (Lauretis 2013) da figura autorial. Esta cuestión confírmase cando a crítica emprega, de maneira reiterada, etiquetas tales como «erótica feminina» ou «punto de vista feminino». Se ben nun primeiro momento este mecanismo pode semellar carente de importancia, a necesidade de realizar tal puntualización nace do sentimento de ameaza provocado pola irrupción da *outredade* nun eido considerado naturalmente masculino. Este tipo de comentarios, por tanto, enténdense como parte do entramado da violencia simbólica que sostén o patriarcado, asentado nun esencialismo decimonónico que xa diferenciaba

<sup>1</sup> Este foi o período que analicei con pormenor na miña tese de doutoramento (Lema 2020), mais a situación continúa a día de hoxe. Neste sentido, até a propia poeta Yolanda Castaño, por exemplo, reflexiona sobre esta cuestión nas súas redes sociais, tal como mostrarei a seguir.

<sup>2</sup> Ao longo da miña exposición falarei de «autoras», «poetas» e «escritoras», debido a que todas elas son mulleres cis que así se nomean publicamente. Malia que no corpus que compón este traballo non encontrei autoras trans non quería deixar pasar por alto esta cuestión e aclarar que este traballo non se enuncia desde unha perspectiva esencialista, nin bioxista.

<sup>3</sup> Acóllome á linguaxe inclusiva cando non marco de maneira explícita o xénero.

entre literatura de homes e mulleres cis. Esta hipótese, ademais, refórzase perante a inexistencia de valoracións tales como «erótica masculina» ou «punto de vista masculino». A crítica considera a masculinidade como unha non-marca debido á sobreexposición e naturalidade con que a produción feita desde o seu sistema sexo-xénero se recibe; a normalidade, o poder, non precisa explicación. En palabras de Reimóndez:

Para la crítica no feminista existe, o si no existe hay la necesidad de constatarlo una y otra vez, una escritura masculina y otra femenina. En la escritura femenina es importante resaltar el sentimentalismo/sensibilidad [...], y un largo etcétera. Es interesante constatar que para ratificar la validez de un texto escrito por una autora se alaba que haya evitado el sentimentalismo (2010: 81).

Esta visión sentimental dunha obra literaria que se pretende devaluar (remiñdoa ao feminino, inocente e inofensivo) resulta, á súa vez, o estereotipo patriarcal e colonial por excelencia sobre o que se construíu a idea de nación galega, tal como expuxo Miguélez-Carballeira (2015), polo que non é, en absoluto, casual.

Este proceso de lectura anula o pacto ficcional intrínseco á literatura (Eco 1985, 1987) e demostra que a tal morte da autoría (Barthes 1968) non se superou, posto que, cando menos neste subxénero literario, continúa a relacionarse a voz enunciativa poética co sistema sexo-xénero da figura autorial agás nos casos nos que esta se evidencie claramente doutra maneira.

Sexa como for, as consecuencias da asunción da cisheteronorma como universal chegan moito máis alá do simple feito de os homes cis teren unha posición hexemónica dentro do sistema literario. Ben ao contrario, implica unha visión completamente nesgada do sistema literario que provoca, por exemplo, a invisibilidade de todos aqueles discursos disidentes da *hexemonogamia* (Rosso 2009) e nisto inclúense, como indica Cantero Sánchez (2015), cuestións de clase, raza ou sexualidade. Noutras palabras, exclúese todo discurso situado fóra do suxeito masculino branco, heterosexual, europeo, de clase media-alta e sen discapacidades, ao que engadirei dous elementos máis: a monosexualidade e a monogamia. Estes discursos-outros resultan incómodos para o canon por desestabilizaren e cuestionaren o modelo considerado único.

[...] si bien la función-autor problematiza la noción de genio que, por seguir empleando términos foucaultianos, es un dispositivo portador de verdad en un régimen de subjetivación concreta, existen una serie de obstáculos que continúan im-

pidiendo el estatus de autoría plena dentro de la máquina cultural para aquellas subjetividades que narran o poetizan desde un lugar otro, sea por una cuestión de género, etnia o sexualidad (2015: 137).

Doutra banda, como xa adiantei, existen poemarios catalogados como eróticos incluso cando os temas principais non teñen relación ningunha coa sexualidade, nunha vontade de encadrar como eróticas aquelas poetas que contribuíron no seu momento ao grande xermolar da poesía erótica dos 80 e 90. Resulta verdadeiramente chamativo o tipo de poemarios etiquetados como eróticos sen outro motivo aparente que a hipersexualización da produción feita polas súas autoras cando os temas principais nada teñen que ver. Esta colocación do erotismo en primeira liña, co carácter excitante que socialmente se lle concede, demostra a falta de interese por parte dunha crítica non-feminista en coñecer a profundidade da mensaxe poética. Para alén disto último, malia que estes procesos interpretativos poidan parecer anecdóticos ou irrelevantes, cousifican as poetas, censuran as mensaxes que realmente procuran difundir presentándoas como un todo uniforme e desposuíndo de forza e condido a mensaxe literaria, ao tempo que sitúan a súa creación literaria como produto estético e agradable para a ollada cisheteropatriarcal.

Desde a mirada relaxada, e por suposto, desde a mirada misóxina, hai unha tendencia a confundir as positivas estratexias de visibilización das escritoras e as súas obras coa existencia dun grupo literario violeta homoxéneo no estético, imaxinando unha fronte compacta, como se todas as escritoras galegas unidas avanzasen para derrubar as barricadas do patriarcado. Non se enganan no obxectivo, pero non son para nada homoxéneas (González Fernández 2006: 71).

Así, co obxectivo de ilustrar todas estas cuestións, analizaremos varios exemplos agrupándoos segundo os tópicos máis repetidos e de maneira cronolóxica.

## FEMININAS, PROVOCADORAS E SENSUAIS

A escritora Emma Pedreira trata en *Grimorio* (2000) a dura pegada, mesmo poderíamos considerar de carácter traumático do proceso do parto. Con todo, o *Informe de literatura* do Centro Ramón Piñeiro considerou que presentaba o «erotismo feminino desde o eu lírico feminino» (Roig-Rechou 2000: 45). Gus-

taríame destacar un elemento moi relevante. Estes informes anuais de literatura de carácter detallan na súa introdución:

En cada unha desas publicacións rexistradas ofrécese un comentario descriptivo, non valorativo nin crítico [...]. A finalidade destas explicacións é a de informar o lectorado do seu contido, sen entrar en análises minuciosas nin en excesivos tecnicismos que puidesen obstaculizar a comprensión a un lectorado non suficientemente especializado (2019: 5).<sup>4</sup>

A produción feita por mulleres resultará sempre marcada e considerada como repertorio-outro, situado fóra do centro, un asunto sobre o cal tamén reflexiona Susana Reisz da seguinte maneira:

[...] sexa cal sexa o uso que un home poeta faga dos xéneros, a ninguén se lle ocorrería dicir que o seu discurso «se resiste a ser masculino» (a menos que sexa militantemente gay). E que, no caso hipotético de que a alguén se lle ocorrera tal idea, xamais a usaría como unha gabanza. Os presupostos nos que se funda esta valoración desigual son que a «gran» poesía é a feita por homes e que, cando un home escribe, o seu discurso non é masculino nin feminino senón «universal». [...] dáse por sentado que a tendencia «natural» das mulleres é escribir «femininamente» —no sentido dunha limitación ou unha deficiencia— e que, polo mesmo, só alcanzan a excelencia aquelas que logran reprimir ou controla-lo feminino na súa linguaxe (1996: 55).

As palabras de Reisz expoñen a idea preconcebida de asociar o masculino co universal e advirten de que a escrita feita por mulleres cis nin pasará desapercibida, nin se considerará neutra.<sup>5</sup> Antes de recibir calquera outra etiqueta, esta produción estará saturada da súa propia identidade e será, antes de todo, «literatura feita por mulleres», con todo o conxunto de estereotipos esencialistas, binarios e heteronormativos que levan consigo. Polo contrario, no caso dos

<sup>4</sup> Esta cita fai referencia ao último informe publicado. En todos e cada un deles figura esta mesma explicación na «Nota previa». Deixamos constancia así que este foi sempre o procedemento que seguiron estes traballos.

<sup>5</sup> Neste sentido, ao igual que as achegas de Barthes e Foucault, a visión de Blanchot e da súa escrita neutra (2002) resulta do máis interesante. Non obstante, todas estas propostas fórmulanse desde a hexemonía masculina e carecen dunha perspectiva de xénero.

homes cis, tomados como modelo a imitar, o feito de non tomar o xénero como elemento a partir do cal analizar a súa produción permite que a atención poida centrarse en aspectos estritamente literarios.<sup>6</sup> Con todo, cómpre puntualizar que isto último non acontecerá con aqueles discursos poéticos que se desmarquen da heteronormatividade imperante xa que, nese caso, a crítica literaria non-feminista, de novo, silenciará e invisibilizará a súa mensaxe, tal como McGovern analizou en relación á obra de Antón Lopo, por exemplo. Noutras palabras, todo o *queer*, o incómodo, o que non responda aos patróns binarios do canon, será reorientado até facelo encaixar co discurso hexemónico:

I state here that it is imperative for critics in Galician Studies to avoid the homophobia, and indeed clear homosexual panic, experienced by Portuguese scholars when studying the erotic and/or homoerotic nature of poetic texts. Fortunately, Galician scholars such as Helena González Fernández have decided to address questions of gender and sexuality directly when studying Galician works. In doing so, they have circumvented the reactionary tradition of folding the voices of sexual minorities into a more universal (meaning, of course, heterosexual male) tradition (McGovern 2006: 136).

Sexa como for, no caso da obra de Pedreira non só se marca o eu lírico como feminino e único, senón que o erotismo devén tamén feminino nun exercicio que case podería considerarse como un epíteto, xa que o proceso de lectura por parte da crítica sempre vai relacionar autoría, voz e erotismo baixo a mesma categoría dunha maneira moi redundante. Esta asociación case automática resulta moi común no ámbito da poesía por se tratar dun xénero que se adoita ler de maneira moito máis autobiográfica do que a narrativa, por exemplo.<sup>7</sup> Tendo isto en conta, resulta doado imaxinar que este aspecto se po-

<sup>6</sup> Porén, cabe dicir que resulta cando menos chamativa a vinculación que Reisz establece, aínda que moi superficialmente, entre identidade sexual e identidade autorial. Como podemos ler na cita referenciada, o único caso en que un autor podería manifestar a súa resistencia a ser incluído nunha produción masculina, xa que por considerarse neutra ningún home sente este impulso, sería, baixo o seu punto de vista, no caso de o autor declarar-se «militantemente gay».

<sup>7</sup> Sobre esta cuestión Arturo Casas apuntou o seguinte: «Si el novelista no encuentra mayor problema a lo largo de sus sucesivas entregas en dar curso a narradores diversificados (ni sus lectores en recibirlos con naturalidad), parece como si el poeta estuviese obligado —

tencie aínda máis nun subxénero como o erótico, por implicar o corpo, o íntimo. O suxeito lector, por tanto, vai manifestar unha maior dificultade en interpretar o texto como ficcional do que acontecería se a temática fose o terror, por exemplo. Isto explica que a crítica literaria se aventure a catalogar a globalidade erótica dun poemario como «feminina», actitude esencialista que descarta toda identidade que escape do binarismo imperante.<sup>8</sup>

Sobre este poemario rescato tamén palabras de Vicente Araguas cun afán exotizador ao describir a poesía de Pedreira de «provocadora/provocativa» (2001: 7), un asunto presente tamén nas palabras que sobre *Pan (libro de ler e desler)* (2000), de Estíbaliz Espinosa, escribe Román Raña para valorar o seu erotismo de «falta de pudor» (2000: 27), concibindo, semella, a sexualidade poetizada como un acto de valentía de quen irrompe de maneira groseira nun espazo non correspondido con temas indebidos e/ou indecentes. Cualificar a expresión do erotismo a partir do «pudor» remite a un sentido relixioso e moralista, mais, para alén disto, a súa consideración como atrevidas e valentes, como «provocadoras», implica un matiz: o de estaren a romper unhas normas xa establecidas, reforzando a idea de só existir un único público, o masculino, o cal se sente provocado ao ler un discurso construído desde a *outredade*.

No entanto, o máis chamativo da crítica de Araguas sobre *Grimorio* (2000) chega cando manifesta a incomodidade que lle suscitou a seriedade desde a que a poeta tratou un tema tan delicado como o parto: «Emma, xa se ve, está para poucas brincadeiras e eu boto en falla nela, se cadra, un pouco de levidade, un chisco de sentido de humor que axude a dixerir tantas verdades como ela transita» (2001: 7). Esta crítica, como se pode ler, cae no tópico de etiquetar as mulleres feministas como carentes de humor e estragafestas (*killjoy*) (Ahmed, 2018) co obxectivo de restar credibilidade á autora, aspecto que reforza ao se referir á escritora polo seu nome, sen apelidos, cun ton paternalista e despectivo.<sup>9</sup> Para alén disto, o cuestionamento de Araguas sobre o proce-

---

tambián aquí, fundamentalmente, a partir do romanticismo— baixo la atenta mirada de sus seguidores, a mantener la señas de identidad del yo lírico en todos sus libros» (2012: 283).

<sup>8</sup> Sen dúbida, a esta interpretación poderían engadirse as connotacións de monosexual e monógama, asuntos que nin tan sequera se mencionan porque se asumen como evidentes e naturais debido á interpretación dos afectos e os praceres implantada polo sistema monógamo, mais non se trata do tema principal deste traballo.

<sup>9</sup> Este procedemento resulta moi común no sistema literario galego, posto que a tríade do Rexurdimento sempre aparece mencionada da seguinte maneira: Rosalía, Curros e Pondal.



so creativo da autora apelando unicamente ao que el, desde a súa perspectiva patriarcal, precisa para poder procesar toda a carga política contida no seu discurso poético, réstalle, cando menos, profesionalidade e o seu traballo adquire o ton dunha conversa informal. En calquera caso, non se trata dun asunto en absoluto contemporáneo, senón que este tipo de valoracións machistas e patriarcais que nada teñen que ver co que se agarda dunha crítica literaria, xa a practicaba tamén o propio Carvalho Calero cando na súa análise da poesía de Rosalía de Castro se refería a ela directamente como «fea», construindo así a metáfora nacional (Miguelélez-Carballeira 2015).

Outro exemplo de lectura pechada e tipificada encontrámolo na crítica a *Simbiose* (2000), un libro que contén dúas obras diferentes: *O pan da escravitude*, de Susana González, e *Velaíveñen*, de Victoria Veiguela. Luis Luna, por exemplo, sinala o seguinte:

Susana González (Madrid, 1971) constrúe unha poesía erótica, mesmo de alta voltaxe erótica porque a voz lle sae do sexo do seu eu poético [...]. Victoria Veiguela (León, 1979), pola súa parte, crea unha poesía moito m[á]is reflexiva, insire nunha tradición de poesía feminina de alta estética que reivindica para si un posto na literatura e un estrado desde o que falar (2012: 288).

Como podemos ver, o feito de localizar o motivo do alto potencial do erotismo expresado por S. González no seu sexo, no seu corpo, confirma a influencia que o sistema sexo-xénero da figura autorial verte sobre a súa produción literaria a ollos da crítica, unha cuestión que se confirma, por exemplo, coa etiqueta de «poesía feminina» nas palabras que lle dedica a *Velaíveñen*. Porén, ao comentario de Luna únese o de Carmen Mejía, quen sinala o seguinte sobre a obra de Veiguela:

[...] este poemario está poboado de cor e odor gracias ós adxetivos escollidos que, alternando cos referentes contextuais que só a autora nos pode descubrir, transmiten unha rica gama de sensacións predominantemente sensuais. Feito que determina a súa feminidade discursiva (2007: 232).

Con todo, máis adiante apunta que moitas cousas se poderían dicir sobre este «libriño» (2007: 232). Dun lado, topamos de novo con consideracións sobre a maior ou menor feminidade do discurso producido polas poetas, algo que, por suposto, xamais encontramos nas obras dos escritores cis, como ta-

mén a posta en valor da sensualidade como un atributo común ao erotismo expresado en boca dunha muller nunha vontade reforzadora da ollada heteronormativa do público. Doutro, a alusión ao libro en diminutivo confírelle ao comentario fortes pegadas paternalistas. O feito de empregar este sufixo connota o discurso crítico de Mejía desde o emocional por se tratar dun tema entre mulleres ou, noutras palabras, por recaer no tópicos de as mulleres só saben cantar «as pombas i as frores», como xa a mesma Rosalía de Castro se esforzou en deconstruír.<sup>10</sup> Deste modo, trátase o poemario como un obxecto lírico fráxil e delicado, sen a dedicación e detemento concedidas ás obras dos poetas cis.

No entanto, as valoracións sobre o grao de feminidade normativa que as autoras mostran non rematan aquí. Continúan, dunha banda, con *Entre dunas* (2000), obra de Paula Lemos e Marga do Val catalogada polo *Informe de literatura* do Centro Ramón Piñeiro como un poemario que ofrece un punto de vista «feminino e feminista» (Roig-Rechou 2000: 316).<sup>11</sup> Doutra, seguen con *O ouvido e o calado* (2002), de Victoria Veiguela, cuxa expresión poética aparece baixo cualificacións do tipo «universo poético feminino» ou «feminidade discursiva» (Mejía 2007: 231 e 232), constatándose así o estrañamento que produce a creación feita por mulleres nun eido historicamente masculino e, con el, a necesidade do sinalamento.

La construcción tanto del género (qué es lo «femenino», lo «masculino») como de la sexualidad (lo «hetero», lo «homo») son procesos ideológicos en los que se desarrollan batallas de poder. Ambos discursos (el del género, el de la sexualidad) buscan garantizar a la masculinidad y a la heterosexualidad su estatuto de categorías hegemónicas, con lo cual la supremacía masculina está garantizada (Suárez Briones 2003: 206).

Efectivamente, o feito de a crítica moverse baixo criterios esencialistas e binarios do feminino/masculino reforza e reproduce o pensamento hexemónico, motivo polo que non consegue escapar nin da identidade de xénero, nin da identidade sexual atribuídas á figura autorial. Como consecuencia, a súa produción

<sup>10</sup> «Daquelas que cantan ás pombas i ás frores / todos din que teñen alma de muller; / pois eu que non as canto, Virxe da Paloma, / ¡Ai!, ¿de qué a teréi?» (Castro 2004: 31).

<sup>11</sup> Recordemos, ademais, que estas valoracións enmárcanse nun traballo presentado como descritivo e obxectivo.

poética lerase única e exclusivamente dentro do conxunto de estereotipos asignados e negárase e invisibilizárase a existencia de realidades *queer-outras*.

## ÍNTIMAS, SENSIBLES E DELICADAS

O paternalismo latente nas palabras de Mejía sobre a obra de Veiguela ao situar a produción feita por mulleres no ámbito do sentimental non resulta excepcional. O comentario de Luna sobre esa obra continúa na mesma liña: «Veiguela, coas súas variantes dialectais eonavegas, crea un ritmo forte e, aseme, unha voz intensamente persoal e profundamente coral» (2012: 288). Esta visión reproduce o tópico de as mulleres apenas escribiren sobre aquilo coñecido e asenta na consideración da poesía erótica como un subxénero necesariamente máis ligado ao eido íntimo e movido baixo os criterios da verdade/non verdade esquecendo, por tanto, o ámbito ficcional no cal se insire.

Neste sentido, destaca tamén o poemario *Epiderme de estío* (2001), de Lucía Novas, en cuxo prólogo Fernán Vello apunta o seguinte:

Lucía Novas ofrécenos con esta *Epiderme de estío* unha poética que ten raíz certa na máis profunda e palpitante experiencia da autora, como se os versos fosen escritos na axila rosada da vida e no eco dunha lúcida adolescencia disipada ou, dito doutro xeito, como se os poemas fosen escritos na propia pel da autora ou na mesma pel do Amor, ese ser que nos queima o sangue por dentro e que mantén acesa en nós a «chama dobre» da paixón (2001: 9).

A apelación ao corpo como fonte referencial e contedora da verdade da mensaxe poética de Novas aparece en todo momento, asunto que reforza ao longo da súa exposición con alusións como «verbo carnal» (*ib.*) confirmando un tipo de lectura biográfica e esencialista. Porén, a lectura corporal con certo matiz sensual que Fernán Vello realiza desta obra vai acompañado do sentimentalismo desde o que se adoita recibir a produción feita por mulleres. Se na cita referida lemos que a experiencia poetizada nos seus poemas resulta profunda e palpitante, máis adiante sinalará encontrarmos unha «sensibilidade erótica» (*ib.*, 10) asociada en todo momento ao pensamento amoroso normativo. Erótica e amor preséntanse como un sentimento único e indivisible afrontado desde a paixón e o romanticismo co que fornecer de coherencia e sensibilidade un erotismo con nome de muller, unha unión que, como sinala

Hornscheidt, responde a ideas binarias que, malia asumidas como naturais, contribúen ao bo funcionamento do capitalismo:

Cando se equipara co amor, o sexo convértese en proba de amor, en proba dunha relación que funciona. Se non hai «sexo», a relación está en crise, a relación carece de algo central. [...] Nas sociedades capitalistas, todo isto faise dentro de ideas heter@normativas e binarias unidas a imaxes que configuran poder mediante unha feminidade ou sedución feminina e unha masculinidade ou dominación masculina (2022: 86).

Para alén disto último, a lectura do erotismo baixo termos tales como sensibilidade ou delicadeza débese a unha necesidade de insuflalo de amor e monogamia para ben diferencial do sexo como simple goce consecuencia da moral xudeocrístia tan interiorizada no pensamento occidental. Noutras palabras, toda práctica sexual afastada do amor percíbese como máis próxima á pornografía, porque perde o obxectivo principal marcado pola *parellocracia* (Rosso 2016). Isto provoca, tamén, que o discurso crítico bote man de xuízos de valor resultantes da idealización e romantización da relación que as personaxes manteñen entre si.

Con todo, a énfase na maior ou menor intimidade que as poetas galegas expoñen nos seus poemarios continúa na recepción crítica da obra de Maite Dono, *Desilencios* (2004). Sobre esta obra apunta Araguas o seguinte:

Por máis que como semella o caso aquí haxa, diante de todo, plenitude, mesmo plenitude orgásmica e o léxico empregado pola escritora Maite Dono, tamén os seus símbolos e imaxes, sempre arriscados, non deixa lugar á confusión. [...] E non porque Maite Dono, poeta intelixente e distanciadora, non saiba embridar o ritmo conceptual dos seus versos (2004b: 3).

O feito de aludir á intelixencia da propia autora para xustificar o ton da súa valoración resulta un tanto arriscado e, alén de estar fóra de lugar, recae nun ton paternalista máis unha vez. Con todo, a suposta distancia asumida por Araguas como requisito fundamental para a creación poética que, ao seu xuízo, Dono non consegue, non semella poñelo en práctica no seu rol de lector e crítico, cando en todo momento valora o texto en función da figura autorial, e viceversa. Ademais, a énfase en que a plenitude expresada pola poeta chegue a ser orgásmica responde a unha lóxica sexocentrista (Blanco e Tello 2015) que

presenta o sexo desde unha óptica falocéntrica e coitocentrista, propiamente heterocentrada, cuxo entendemento do pracer pasa, necesariamente, polo orgasmo.

Xesús González Gómez (X. G. G.), pola súa banda, realiza unha crítica dura ao catalogar o poemario de Dono como «frouxo», mais a cerna da cuestión chega cando, ao igual que acontecía coa obra de Veiguela, alude ao carácter íntimo dos textos: «[e]n certa maneira, poderían conformar [os poemas] un diario íntimo, moi íntimo, poético da autora» (González Gómez 2007: 27). Esta énfase sobre o forte grao de privacidade do poemario até o punto de reforzalo coa repetición e mais co adverbio «moi», deixa trazos dunha ollada morbosa, animando á lectura como porta aberta á vida privada da autora. No entanto, asumir que a expresión poética de desexos, praceres ou sentimentos apenas pode atender ao eido privado e persoal do suxeito creador significa, dunha banda, difundir unha visión reducionista sobre o que a poesía, e a literatura en xeral, representa; e, doutra, a anulación dunha das bases do feminismo: «o persoal é político». Nesta liña, tamén, reflexiona Vassallo:

Pensar la intimidad como un espacio al abrigo de los poderes es algo parecido a una ensoñación. Los espacios privados y nuestra misma subjetividad son los lugares donde se construyen e imponen los sistemas represivos que ayudaremos, a nuestro pesar, a consolidar en el exterior (2018: 108).

Estudar e analizar o discurso da crítica literaria sobre a poesía erótica resulta necesario para observar como se constrúe o coñecemento arredor dos afectos e da sexualidade, posto que interpretacións que poden semellar do máis inocentes axudan a sacar á luz o funcionamento do sistema monógamo mesmo en algo tan común como o proceso de lectura dun poema.

Outra poeta sobre a que se destaca a súa sensibilidade e delicadeza na palabra poética é Olga Novo na súa obra *A cousa vermella* (2004). Héitor Mera, por exemplo, escribe:

O amor e o sexo están presentes de vez a través dunha exposición erótica alicerzada nunhas metáforas cheas de sensibilidade, delicadeza, tenrura e convicción. Dende logo, a Olga Novo, sáelle das entrañas esta poesía amorosa. Mestura dun lirismo e unha forza toleante na súa imaxinería, o diálogo co amado faise impecable dende o punto de vista poético. Rezuma sensibilidade (2004: 4).

Todos os adxectivos aquí empregados remiten a unha feminidade esencialista, bioloxista, asentada nuns valores afastados da razón e o intelecto e próximos ao irracional e incontrolable, situando as mulleres á marxe da lóxica.

Aínda así, a alusión ás capacidades das escritoras non se deu de maneira illada no caso anteriormente tratado de Maite Dono e aparece de novo con relación á obra de Elvira Riveiro Tobío, *Andar ao leu* (2005), cando Manuel Vidal Villaverde a cataloga de «ilustrada e sentimental poeta» (2005: 55). Esta afirmación confirma a concepción da intelixencia e do sentimentalismo como pertencentes a grupos diferenciados que Tobío, de maneira excepcional, conseguiu unir, polo que supón un asunto a destacar. Da mesma maneira, Alexandre Teixeira Mendes considera necesario especificar que esta obra presenta unha «linguagem feminina» (2006: s.p.), incidindo no sentimentalismo mencionado por Vidal.

Xa por último, encontramos unha outra cuestión en relación ao poemario de Riveiro Tobío a raíz das palabras de Armando Requeixo: a valoración da erótica asinada con nome de mulleres como un acto de se espir. Segundo o crítico, a poeta preséntase neste libro «espida toda ela» (2011: 153) como se un acto de confesión, de intimidade xustamente, existise no feito de crear poesía desde o erótico cando se trata dunha muller, o cal caería na mesma ollada *voyeuse* que aplicaba González Gómez e reforza o binarismo privado-feminino vs público-masculino. Esta consideración da poesía erótica como un acto de espirse reforza, dunha banda, a visión deste subxénero literario como pertencente a un eido especialmente privado que dificulta unha interpretación non-biográfica; e, doutra, con esta fórmula hipersexualízase a escritora e preséntase a súa obra para o consumo da ollada masculina e heterocentrada.

## O CAIXÓN DE XASTRE DAS POETAS

Como xa se adiantou, existe por parte da crítica unha certa vontade homoxeneizadora á hora de catalogar a produción feita polas escritoras, o tal *paraugas totalizador* do que xa falou González Fernández (2005). Semella que cada vez que unha poeta publica unha obra forma parte, automaticamente, dun todo co que se consegue un borrado das características individuais do discurso poético de cada unha.

Voltando a *Grimorio* (2000), de Emma Pedreira, Vicente Araguas sitúa a súa poética «na liña de tanta muller nova como vén rachando na poética gale-

ga recén» (2001: 7). Neste sentido, destaca tamén a crítica que lle dedicou Teresa Seara a esta obra ao sinalar, efectivamente, o tratamento do parto, e non do erotismo, como temática principal.<sup>12</sup> Non obstante, remata caendo en valoracións que atenden as categorías masculino/feminino para evitar falar, semella, de feminismo e empoderamento que Pedreira, a través das súas diversas voces poéticas, reivindica.

[...] o volume inscríbese nunha liña moi rendible no discurso de certas autoras —como Chus Pato, Marta Dacosta ou Olga Novo, entre outras— que procura o encontro coas devanceiras, sobre todo con eses colectivos femininos que subverteron os modelos patriarcais impostos e pagaron coa súa vida este atrevemento. Velaí a historia das bruxas, das sorguiñas, das aluadas, en resumo, das primeiras mulleres capaces de marcar o seu rumbo existencial (Seara 2001: 73).

Para alén disto último, o mesmo Araguas que apelaba, e en certa medida cuestionaba, as capacidades intelectuais de Maite Dono sobre, por veces, a falta de distancia entre realidade e ficción, dá os parabens agora a Olga Novo por conseguir este obxectivo en *A cousa vermella* (2004), eloxio que non de maneira azarosa realiza en masculino ao incluíla no conxunto dos autores: «sen se mover no esotérico, iso non, deixa motivos para a cábala, tamén para que o lector diante del sinta o respecto debido polos autores que, precisamente, respectan aos destinatarios das súas reflexións, tratándoos como seres dotados de intelecto» (Araguas 2004a: 2). Xa que logo, resulta rechamante como o crítico pon a capacidade intelectual da poeta automaticamente en conexión cos seus compañeiros homes cis e, ao contrario, relaciona o erotismo (cualificado de sensible, amoroso ou carnal) en todo momento coas compañeiras de xeración como portadoras dunha serie de elementos e valores que, de ningunha maneira, encontraremos na creación masculina.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> «o constantemente reiterado motivo do parto permite afondar na dicotomía que contrapón o poder feminino de dar a vida e a capacidade masculina para provocar a morte» (Seara 2001: 73).

<sup>13</sup> Neste sentido, gustaríanos aludir á recensión que Carmen Blanco Ramos lle dedicou a *Rosa íntima* (2000) de Manuel Pereira Valcárcel como un dos poucos exemplos que encontramos, senón o único, que compara e agrupa un poeta xunto a mulleres, aínda que o faga desde o masculino plural: «O escritor échese da poesía dos “grandes” (Celso Emilio Ferreiro, X. L. Méndez Ferrín, Xulio Valcárcel, Xohana Torres, María Mariño) e tamén dos novos (Manuel Rivas, Yolanda Castaña, Olga Novo, etc.)» (Blanco 2001: 653).

Xa por último, toca atender as críticas sobre *Levantar as tetas* (2004), de Lupe Gómez. En primeiro lugar, a homoxeneidade aplicada á creación feita por mulleres que vimos de comentar, a vontade de englobar todas as poetas que escriben poesía erótica como un todo, chega ao seu punto álxido cando Araguas, alén de indicar que «lido un poema lidos todos» (2004b: 3), elabora unha sorte de liñaxe feminina para Lupe Gómez: Luísa Villalta, a nai; Olga Novo, a irmá... Vincúlaas polo mero feito de seren mulleres e escritoras, sen valorar os vínculos intertextuais entre a obra destas autoras e a escrita de Lupe Gómez.

O ton acusatorio empregado na recensión que sobre esta obra asina Xesús González Gómez (X. G. G.) excede, se mo permiten, o plano literario, e emite un xuízo directo e persoal á autora: «Guste ou non, Lupe Gómez é unha conservadora. Será que no fondo non se atreve a cuestionarse, reinventarse, tomar algún risco. Está no seu dereito, claro» (González Gómez 2004: 27). Porén, a súa valoración non termina aquí:

A dubidosa graza máis ou menos naïf dos primeiros poemas de Lupe Gómez —que se inscribían dentro dunha tendencia máis xeral dunha poesía que daba a impresión de estar a confundir felación con subversión—, redúcese neste seu último traballo por agora, *Levantar as tetas* [...] a pór en versos aforismos máis ou menos conseguidos (2004: 27).

Dunha banda, afrontar a crítica negativa dunha obra desde o ataque á propia poeta e acusala, como así fai, de non se cuestionar a si mesma resulta excesivo. Doutra, a ironía contida na confusión que, segundo o seu punto de vista, realiza a poeta entre felación e subversión incide na postura hexemónica e heteronormativa de quen quedou no superficial do discurso de Gómez. Por último, ao acusala de «naïf» recae nun outro estereotipo patriarcal que considera as mulleres inocentes, despistadas e moito menos perspicaces que os homes.

Ademais, a recomendación que Alfredo Conde realiza de *Levantar as tetas* (2004) cae, ao igual que o facía Carmen Mejía en relación ao poemario de Veiguela, nun ton paternal: «Lean o libriño e han entender o que digo» (2004: 4). Este tipo de comentarios poderían parecer inocentes, mais representan fórmulas sutís que restan credibilidade e valor á produción de quen o fai, ao tempo que condicionan e limitan o proceso de lectura.



Xa por último, referireime a *Profundidade de campo* (2007), de Yolanda Castaño, posto que no *Informe de literatura* do Centro Ramón Piñeiro aparece o erotismo como unha das liñas temáticas do poemario: «As referencias metapoéticas e o erotismo aparecen encubertamente tamén ao longo do libro» (Roig Rechou 2007: 121). Aínda que anecdótico, posto que a maioría das críticas sobre esta obra non seguen esta liña, considerei importante mostrar este exemplo, dunha banda, por representar un caso máis, de entre o total da súa produción, en que de maneira automática resulta etiquetada como erótica e, doutra, pola relevancia de que así figure nun informe que servirá de base de datos para futuras investigacións literarias. Neste caso, ademais, o tema tratado na obra é a erotización e hipersexualización que sobre ela se ten feito. A propia autora reflexionou recentemente sobre esta cuestión nas súas redes sociais con motivo da inclusión, a cegas, dun poema da poeta Olga Novo, pertencente á súa obra *Feliz idade* (2019) e doutro seu recollido en *Materia* (2022) como opcións posibles na proba escrita das oposicións de acceso ao corpo de profesorado público de Lingua e Literatura Galegas. Dúas poetas etiquetadas sempre como eróticas a pesar de cultivaren moitas outras cuestións nas súas obras como ben manifestan estes dous títulos.

Dúas autoras que chegaron a ser «encadradas» nunha poesía de corte erótico na década dos 90, continuamos evoluíndo alén de compracencias (alén tamén da utilidade ou do «éxito» das etiquetas) e hoxe propuxéronse textos nosos que tiñan máis que ver cunha memoria histórica e familiar (aínda que dende unha linguaxe e un tratamento claramente contemporáneos).

Non sei se relacionar Novo e Castaño unicamente con poesía erótica dos 90, ou pensar que estes textos só podían ser de autores (varóns, por certo) que trataron no pasado esta veta temática demostra unha visión da literatura aberta, curiosa, porosa e coa capacidade de abraio capaz de a contaxiar.

Pero recoñezo que me aleda que esteamos aí, que sigamos tendo cousas e cousas distintas que dicir pese a quen quixo encadrarnos ou mesmo diminuírnos, e que, de todos os xeitos, seguro que este ano se ha repartir moita moita sorte (Castaño, 2022: s.p.).

Non resulta, por tanto, en absoluto casual que no contexto dun traballo baseado nos criterios da descrición e a obxectividade, tal como indiquei anteriormente, a obra de Castaño figure resumida neses termos.

## CONCLUSIÓNS

O presente traballo tivo por obxectivo analizar o discurso da crítica literaria non feminista sobre diferentes obras de poesía erótica publicadas por diferentes mulleres entre os anos 2000 e 2010 ofrecendo exemplos que constataran as pegadas *voyeuses*, morbosas e paternalistas recibidas polas poetas. En primeiro lugar, obsérvase unha forte hipersexualización das escritoras que cultivan este subxénero literario, coa finalidade de reproducir un pensamento patriarcal que recibe a produción feita por mulleres como produto que debe agradar a ollada dun público masculino. Esta idea corrobórase cando encontramos alusións frecuentes á falta de pudor das escritoras, á provocación que suscitan as súas palabras ou á forma de se presentaren espidas a través dos seus textos.

No entanto, esta corrente exótica que sobre elas se verte continúa coa cousificación dos seus discursos, silenciando e invisibilizando as mensaxes feministas e empoderadas de moitos dos seus libros aos que se lles coloca, de maneira automática, a etiqueta de eróticos cando as temáticas tratadas non teñen relación ningunha. Un exemplo claro vímolo con *Grimorio* (2000), de Emma Pedreira, marcado como erótico cando presenta o duro proceso sufrido no parto. Sorprende, por tanto, a necesidade por parte da crítica de pór de relevo o erotismo neste tipo de casos, como se dunha técnica de márketing se tratarse, xa que non acontece de igual maneira na produción feita por homes cis.

En segundo lugar, existen moitas referencias a unha «erótica feminina» ou a un «punto de vista feminino» que non deixan de afianzar a violencia simbólica que sostén o pensamento binario e bioloxista, cuestións ás cales cómpre atender para gañar consciencia sobre o traballo aínda pendente canto á deconstrución do canon se refire.

En terceiro e último lugar, incluíronse varios exemplos dun sector da crítica dedicado a desacreditar a literatura feita por mulleres a través de fórmulas tan pouco sutís como dirixirse a elas directamente polo seu nome, sen apelidos, referirse ás súas obras con calificativos como «libriño» ou, directamente, cuestionar as súas capacidades intelectuais.

Todos os exemplos aquí recollidos procuran constatar os discursos que operan no discurso da crítica literaria do presente século en relación co subxénero poético do erotismo. Baixo criterios esencialistas, binaristas e patriarcais observamos como se ridiculiza, hipersexualiza e cousifica as mulleres, ao tempo que se invisibiliza todo discurso *queer* que escape da cisheteromononorma. Con todo, e parafraseando o coñecido verso da poeta Ana Romaní «Non que-

remos un sitio, queremos outro lugar» (2011: 8) o traballo dos estudos literarios non debe encamiñarse a buscar un sitio para as mulleres dentro deste xa obsoleto canon literario, senón a construír outro lugar abrazado polas teorías transfeministas e intersexuais *queer* en que ningunha destas violencias baseadas no sistema sexo-xénero da persoa escritora teña cabida.

## FINANCIAMENTO E RECOÑECIMENTOS

Traballo realizado no marco do proxecto de investigación «La edición literaria en Galicia (1975-2000)» PID2020-119605RB-I00, parcialmente financiado por MCIN/AEI /10.13039/501100011033.

O presente traballo ten por obxectivo expoñer algúns dos resultados obtidos no proceso de investigación da tese de doutoramento *Deconstruír o erotismo poético desde as non-monogamias. Estudo e relectura da poesía erótica galega e da súa recepción crítica na primeira década do século XXI* dirixida por Carme Fernández Pérez-Sanjulián e Marta Segarra Montaner a quen agradezo hoxe e sempre o seu tempo e dedicación.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AHMED, Sara (2018). *Vivir una vida feminista*. María Enguix (trad.). Barcelona: Bellaterra Edicions.
- ARAGUAS, Vicente (2001). «Corazón poema». *El Correo Gallego*, «Correo das Culturas», 18 febreiro, 64, 7.
- ARAGUAS, Vicente (2004a). «Cousa vermella»: o peso do mundo é amor». *El Correo Gallego*, «Correo das Culturas», 15 agosto, 2.
- ARAGUAS, Vicente (2004b). «O precipicio aberto nos versos de Maite Dono». *El Correo Gallego*, «Correo das Culturas», 2 maio, 3.
- BARTHES, Roland (1968). «La mort de l'auteur». *Mantéia*, 5, 61-67.
- BLANCO RAMOS, Carmen (2001). «Rosa íntima». *Grial*, xxxix, 152, outubro-novembro-decembro, 650-653.
- BLANCO, Irene; TELLO, Sonia (2015). «Asexualidad, un cuestionamiento extremo del deseo». Sandra Cendal (ed.). *(h)amor2*. Madrid: Continta Me Tienes, 69-85.
- CASAS, Arturo (2012 [1994]). «Pragmática y poesía». Darío Villanueva (comp.). *Avances en Teoría de la Literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de

- Compostela, 229-308 [en liña] [5 setembro 2022] <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1686>>
- CASTRO, Rosalía de (2004 [1992]). *Poesía galega completa*. Barcelona: Sotelo Blanco.
- CANTERO SÁNCHEZ, Mayte (2015). «“Salvo si susurra...”: reformulaciones contemporáneas de la instancia autorial». *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 24, 134-139.
- CASTAÑO, Yolanda (2022). «Confirmo e non desminto». *Instagram* [en liña] [5 setembro 2022]. <[https://www.instagram.com/p/Ce\\_-UT9M84s/](https://www.instagram.com/p/Ce_-UT9M84s/)>.
- CONDE, Alfredo (2004). «Levantar as tetas». *El Correo Gallego*, 23 setembro, 4.
- DONO, Maite (2004). *Desilencios*. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán.
- ECO, Umberto (1985 [1962]). *Obra abierta*. R. Berdagué (trad.). Barcelona: Planeta de Agostini.
- ECO, Umberto (1987 [1979]). *Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. R. Pochtar (trad.). Barcelona: Editorial Lumen.
- ESPINOSA, Estíbaliz (2000). *Pan (libro de ler e desler)*. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán.
- FERNÁN VELLO, Miguel A. (2001). «Prólogo». Lucía Novas. *Epiderme de estío*. A Coruña: Espiral Maior, 9-10.
- GONZÁLEZ, Susana; VEIGUELA, Victoria (2000). *Simbiose*. Madrid: ACEF.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2005). *Elas e o paraugas totalizador: escritoras, xénero e nación*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2006). «Anatomía de “tanta visibilidade” das mulleres na literatura». *Madrygal*, 9, 69-72.
- GONZÁLEZ GÓMEZ, Xesús (2004). «A poesía de Lupe Gómez». *A Nosa Terra*, 1.144, 30 setembro, 27.
- GONZÁLEZ GÓMEZ, Xesús (2007). «Maite Dono, unha voz diferente, camiño de madurar». *A Nosa Terra*, 1.125, 22 abril, 27.
- HORNSCHEIDT, Lann (2022). *Desamarmos o capitalismo: O amor como acción política*. Vigo: Catro Ventos Editora.
- LAURETIS, Teresa de (20132 [1989]). «Tecnología del género». A. M. Bach; M. Routlet (trad.). *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*. London, Macmillan Press, 1-30.
- LEMA PARÍS, Ánxela (2020). *Deconstruír o erotismo poético desde as nonmonogamias: Estudo e relectura da poesía erótica galega e da súa recepción crítica na primeira década do século XXI* [tese de doutoramento]. A Coruña; París: Universidade da Coruña; Université Paris-8 Vincennes-Saint-Denis.
- LEMONS, PAULA; Val, Marga do (2000). *Entre dunas*. A Coruña: Espiral Maior.
- LUNA, Luis (2012). «A colección “O Roibén”, viero de expresión poética do grupo Bilbao». *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 17, 283-295.

- McGOVERN, Timothy (2006). «Expressing Desire, Expressing Death: Antón Lopo's *Prónomes* and Queer Galician Poetry». *Journal of Spanish Cultural Studies*, 7/2, 135-153.
- MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, Helena (2015). *Galiza, un povo sentimental?: género, política e cultura no imaginario nacional galego*. Fernando Vasques Corredoira (trad.). Santiago de Compostela: Através Editora.
- MERA, Héitor (2004). «A cousa vermella: Lirismo de amor e vida». *Faro de Vigo*, «Faro da Cultura», 98, 4 novembro, iv.
- MEJÍA, Carmen (2007). «Rosana Acquaroni e Victoria Veiguela: dúas voces femininas». Helena González Fernández; María Xesús Lama López (coord.). *Actas VII Congreso Internacional de Estudos Galegos: mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da península* [CD-Rom], vol. 2, 223-234.
- NOVAS, Lucía (2001). *Epiderme de estío*. A Coruña: Espiral Maior.
- NOVO, Olga (2004). *A cousa vermella*. A Coruña: Espiral Maior.
- PEDREIRA, Emma (2000). *Grimorio*. Sada: Edición do Castro.
- RAÑA, Román (2000). «Un libro de ler e desler». *Guía dos libros novos*, xullo-agosto, 27.
- REIMÓNDEZ, María (2010). «Extranjera en su patria: El destierro de las escritoras galegas». Belén Martín Lucas (ed.). *Violencias (in)visibles: Intervenciones feministas frente a la violencia patriarcal*. Barcelona: Icaria, 69-89.
- REISZ, Susana (1996). «Escritura feminina e estratexias de auto-representación». *Unión libre: Cadernos de Vida e Culturas*, 1, 53-65.
- REQUEIXO, Armando (2011). «Espida voz». Armando Requeixo. *Criticalia*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 153.
- RIVEIRO TOBÍO, Elvira (2005). *Andar ao leu*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, Servizo de Publicacións.
- ROIG RECHOU, Blanca-Ana (coord.) (2000). *Informe de literatura : A literatura galega no ano 2000 e a súa recepción*. Santiago de Compostela : Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- ROIG RECHOU, Blanca-Ana (coord.) (2007). *Informe de literatura: A literatura galega no ano 2007 e a súa recepción*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- ROIG RECHOU, Blanca-Ana (coord.) (2019). *Informe de literatura : A literatura galega no ano 2019 e a súa recepción*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- ROMANÍ, Ana (2011). «Isto non é un limiar». *XXIV Festival da Poesía no Condado: Sem as mulheres nom há revolução*. Salvaterra de Minho: S.C.D. Condado, 7-8.
- ROSSO, Nadia (2009). «La monogamia como pre-definitoria del amor; el poli-amor como estrategia política». [en liña] [6 setembro 2022] <<https://archive.org/stream/LaMonogamiaComoPre-definitoriaDelAmorElPoli-amorComoEstrategia/ElPoli-amorComoEstrategiaPoltica#mode/2up>>.

- ROSSO, Nadia (2016). «Cuerpo lesbiano y la propuesta política contra-amorosa». Norma Mogrovejo (comp.). *Contra-amor, poliamor, relaciones abiertas y sexo casual: Reflexiones de lesbianas del Abya Yala*. Bilbao: DDT Liburuak, 67-80.
- SEARA, Teresa (2001). «Lingua de bruxa». *Tempos novos*, 46, 73.
- SUÁREZ BRIONES, Beatriz (2003). *Sexualidades: teorías literarias feministas*. Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Centro Asesor de la Mujer.
- TEIXEIRA MENDES, Alexandre (2006). «Do sexual e do político em Elvira Riveiro Tobío» [en liña] [5 setembro 2022]. <[https://www.aelg.gal/resources/centrodoc/members/paratexts/pdfs/autor304/P\\_T\\_paratext2137.pdf](https://www.aelg.gal/resources/centrodoc/members/paratexts/pdfs/autor304/P_T_paratext2137.pdf)>.
- VASALLO, Brigitte (2018). *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso*. Madrid: La Oveja Roja.
- VEIGUELA, Victoria (2002). *O ouvido e o calado*. Madrid: Asociación Celso Emilio Ferreiro.
- VIDAL VILLAVERDE, Manuel (2005). «Andar ao leu». *Atlántico Diario*, «La Revista», 471, 18 setembro, 55.



Copyright © Ánxela Lema París, 2023. This document is under a Creative Commons Attribution-Non commercial-No Derivative Works 3.0 Unported License. To see a copy of this license click here <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/legalcode>.