

## Xuízas e testemuñas. O papel da creación literaria nos procesos de construción da identidade<sup>1</sup>

María do Cebreiro Rábade Villar

[Recibido, xaneiro 2011; aceptado, marzo 2011]

**RESUMO** Este artigo propónse explorar as repercusións da aliaxe entre a actividade crítica e literaria na recente produción poética das mulleres en Galicia. Para iso, pártese da hipótese de que en sociedades como a galega a construción das identidades nacional e de xénero precisou a conxunción das dúas dimensións, moi a miúdo anoadas nas mesmas axentes. Dende Rosalía de Castro até Chus Pato é posible verificar múltiples graos de participación das escritoras na esfera crítica e mediática. A manifestación desta dobre condición de “testemuñas e xuízas” na produción escrita das poetas implica a miúdo a emerxencia na súa obra de dispositivos textuais de resistencia ou oposición aos lugares críticos nos que foron situadas. Decote ignorada ou minimizada na interpretación da súa poesía, esta aliaxe entre crítica e creación ten consecuencias poéticas e políticas que cómpre explorar máis polo miúdo.

**PALABRAS CHAVE:** crítica literaria, identidade nacional, literatura e xénero, poesía galega contemporánea.

**ABSTRACT** This paper intends to explore the after-effects of the alliance between criticism and literary activity in the recent poetical production by women in Galicia. In order to do that, I will start from the hypothesis that indicates how within societies such as the Galician one, the construction of national and gender identities is in need of a collusion with both dimensions, quite often knotted in the same agents. It is possible, from Rosalía de Castro until Chus Pato, to verify multiple grades of participation of women writers within the critic and media scope. The showing of this double condition of “witnesses and judges” within the written production by women poets implies quite often the emergence in their production of textual mechanisms of resistance or opposition to those places of criticism wherein they were located. Usually ignored or minimised in the

<sup>1</sup> Este artigo é froito dun proceso de traballo en curso sobre as interaccións entre xénero e identidade nacional. Debo o meu interese por esta liña de investigación ás integrantes do proxecto *Poesía e xénero: poetas irlandesas e galegas contemporáneas (1980-2004)*, dirixido por Manuela Palacios. Deixo testemuño da miña gratitude a todas elas.

interpretation of their poetry, this alliance between criticism and creation has got poetical and political consequences which must be explored in detail.

KEYWORDS: contemporary Galician poetry, gender and literature, literary criticism, national identity.

O obxectivo deste artigo é encarar a relación, a miúdo dialéctica, entre a produción literaria e a produción crítica das escritoras galegas, prestando especial atención ao papel desempeñado por este vínculo no artellamento das identidades nacional e de xénero. En último termo, a elucidación dos vínculos que contraen a escritura crítica e a poética pode achegar novas claves para a comprensión do intenso condicionamento social que afecta ao traballo literario das mulleres.

Aínda que pertencen a territorios socialmente diferenciados, a crítica e a creación literaria distan de ser prácticas incomunicadas entre si. Non o foron no pasado, onde o saber humanístico lle recoñecía unha dimensión intelectual á poesía, e onde edificios literarios como a *Divina Comedia* de Dante funcionaban á súa vez como grandes arquitecturas do coñecemento. T.S. Eliot (1920), profundo coñecedor da obra de Dante, insistiu en que o poema debía ser a crítica ao poema, posición que subliña o carácter consciente do acto creativo, e a necesidade de que os autores tomen unha cautelosa distancia con respecto aos produtos da súa imaxinación. Ao garantirlle ao poema unha certa impersonalidade, esta distancia crítica posibilitaba que a literatura fose obra da linguaxe e non do xenio individual. Ou, se o preferimos, que a literatura fose, ao mesmo tempo, patrimonio de ningún e de todos.

A disociación nidia entre crítica e literatura baséase nun prexuízo relativamente recente que pretende facer dos escritores *bos salvaxes* e dos críticos árbitros obxectivos do gusto. Pola contra, o coñecemento crítico da literatura do pasado e do presente pode vacinar os autores e autoras da pretensión de estaren a producir o nunca antes escrito. Ao mesmo tempo, sería redutor entender a crítica unicamente como a reprodución de modelos hermenéuticos previos ou como exercicio positivista de contextualización histórica.

Tamén habería que tomar en consideración o feito de que a miúdo os escritores participen intensamente dos debates intelectuais do seu tempo, con independencia de que esta participación se traduza nunha transformación efectiva

das circunstancias que pretenden denunciar. Quedou atrás o tempo no que unha carta de Émile Zola dirixida ao presidente da República Francesa podía funcionar como un acontecemento político. Con todo, as posicións de escritoras contemporáneas como Elfriede Jelinek ou Arundhati Roy –situadas, respectivamente, nos idearios feminista e ecoloxista– ilustran a fonda conexión entre a práctica literaria e o pensamento crítico. E se nos cinguimos ás características da produción literaria actual, unha das orientacións máis suxestivas da novelística é a que conecta unha estrutura ficcional co fío dunha argumentación ensaística. Dende moi distintas sensibilidades, J.M. Coetzee ou W.G. Sebald exploraron reiteradamente esta posibilidade de vincular a narrativa e o ensaio, e non resulta casual que os dous autores teñan dedicado gran parte da súa obra ao exercicio da reflexión crítica.

Esta última é precisamente a modalidade máis evidente de relación entre escritura literaria e escritura crítica: a dualidade de papeis desempeñados por un só axente no campo literario. Que estatuto cabe recoñecerlle ao Xosé Luís Méndez Ferrín que emprende o labor de historiar a poesía galega do século XX en *De Pondal a Novoneyra* (1984)? E ao Otero Pedrayo que ao prologar *Palabra no tempo* (1963) crea un primeiro camiño para a interpretación da obra poética de María Mariño? Que especie de delegación do seu papel autorial están a exercer estes dous escritores-críticos nas pezas mencionadas? Ou, pola contra, é preciso deducir que non hai tal delegación e que a centralidade do concepto de *nostos* na hermenéutica oteriana de Mariño, ou o peso concedido por Ferrín á tradición épico-formalista obedecen a unha caste de proxección psicanalítica dos dous autores, que antepoñerían as súas propias *necesidades* e procuras literarias á hipotética *obxectividade* do traballo crítico?

A pesar da súa complexidade, é necesario non pasar por alto estas cuestións, que apuntan cara á interdependencia entre as nocións de crítica, subxectividade e autoría no espazo público (Foucault, 1990). Ademais, unha atención demorada a estes problemas permitiría esquivar o simplismo de atribuírlles ás posicións condicionadas de certos axentes un papel superior ao que realmente desempeñan. Dito noutras palabras: non hai posición crítica ou autorial non condicionada, e se a aliaxe entre produción crítica e literaria funciona socialmente non é tanto pola dualidade de funcións desempeñadas por un só axente –fenómeno que Bourdieu (1992) ten denominado “exportación de capital”– como pola posibilidade de que as institucións socioliterarias permitan ratificar esa aliaxe. Á pregunta de se tal crítico foi comprado ou tal premio

amañado, o mellor xeito de responder sempre non é quen foi mercado, senón quen ten o poder efectivo de mercar. Sen caer necesariamente nun determinismo de índole estrutural, é importante lembrar que a miúdo as institucións teñen máis forza para impoñer os seus repertorios que os axentes.

Mais as posibilidades de relación entre escritores e críticos non rematan aquí. Asemade, sería necesario reparar nas modalidades de figuración, representación e posta en crise da literatura nas propias obras de creación. Unha historia das ideas literarias, tarefa aínda pendente para a literatura galega, axudaría a mostrar en toda a súa complexidade as repercusións da actividade crítica cando é exercida polos autores e autoras *dentro* das súas obras.

Os procesos de reflexión metaliteraria son unha constante dende a fundación da literatura galega moderna. Abonde con pensar na intensa reescritura á que Rosalía de Castro somete o cantigueiro tradicional en *Cantares gallegos* (Angueira, 2002), por non falar dos numerosos poemas metaliterarios de *Follas Novas*. Na literatura estritamente contemporánea, a segunda sección do libro *Secesión* de Chus Pato, onde capítulos como “Mentres escribo” e fragmentos como “O eu que escribe non é o eu que lembra” constitúen figuracións moi explícitas do papel que se lle concede á actividade crítica –entendida a miúdo como especularidade– nos procesos de creación. Citarei, do capítulo “Mentres escribo”, a entrada correspondente ao día 20 de abril (Pato, 2009: 89-90):

As palabras da Literatura só se acomodan co alarido da dor,  
[co alarido do pracer.  
A consistencia dun poema non pode ser medida máis que por esa  
[concordancia coa materia.  
Articular o alarido, introducilo dentro das palabras, esa explosión. Non  
poder, aproximarse, facelo.  
O poema é a política futura.  
A política futura é o real.  
O real son os habitantes do poema.  
Os habitantes da Literatura son anónimos, un pobo futuro<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Proba da produtividade deste fragmento é o feito de que a súa citación no blog *Lándoas*. *Marxes de texto* deu lugar a un acceso debate entre algúns dos usuarios sobre a relación entre poesía e política. A respecto da adscripción (ou non) do texto de Pato ao territorio do poema, o administrador interveu no foro para apoñer: “o texto do post [...] non creo que sexa un poema. Vostede preguntaba se o era. Pois ben, ninguén o presentou como tal. Eu cataloguei “aforismos”, segundo comprobado agora. Por algo debeu de ser. *Secesión* non é un libro de poemas, se ben algún dos seus textos podía figurar en libros anteriores da autora sen causar asombro”.

O xogo de alusións abeiradas entre as liñas do fragmento xera unha tradición teórica semioculta na que a autora entra en diálogo con modelos anteriores, da escritura galega e de todas as escrituras do mundo, propiciando un comparatismo literario directo e anticipando construcións imaxinarias susceptibles de seren rendibilizadas pola crítica xornalística e/ou académica. Sería oportuno preguntarse até que punto, por exemplo, Pato (e ningún outro crítico) é a responsábel directa da introdución no debate intelectual galego contemporáneo de categorías medulares do pensamento filosófico do século XX (*espectro*, *ruína* ou *testemuño* son unicamente tres delas), forxadas por autores como Giorgio Agamben, Gilles Deleuze ou Walter Benjamin. Pola mesma, sería simplista deducir que o único papel da crítica é o de exercer unha notación descritiva ou comentario interpretativo das obras publicadas.

Para ben ou para mal, as críticas e os críticos forxan construcións sobre o ser e o deber-ser dunha literatura que pouco ou nada teñen que envexarlles en potencia imaxinaria ás construcións poéticas. Esta é unha tentación se cadra inevitábel en todos os campos culturais, mais que se ve notabelmente acrecentada en situacións de subalternidade ou emerxencia cultural. O perigo é o mecanicismo e a tendencia á harmonización dalgúns dos modelos teóricos forxados pola crítica. A tendencia á harmonización vólvese moi sensíbel cando entran en xogo conceptos de tanto impacto dende o punto de vista da construción das identidades como os de “xénero” ou “nación”.

O postulado de nocións homologábeis do que significa ser galega ou muller por parte da crítica ten que ver con dous factores intimamente relacionados entre si: a) a función normalizadora e normativizadora que con frecuencia a crítica asume en contextos como o galego; b) o presuposto de que a forza identitaria dos marcadores “muller” e “galega” non permite postular a súa diversidade e diferenza interna sen comprometer a súa capacidade performativa na esfera social. Obxectando directamente estes dous presupostos, poderían formularse as seguintes cuestións: debe a crítica galega asumir sen cuestionamento un papel normalizador no plano sociocultural ou se cadra é este carácter normalizador o que limita na práctica a súa potencia heurística? En segundo lugar, non será o recoñecemento das diferenzas internas dos suxeitos invocados por conceptos como os de “xénero” ou “nación” o que pode habilitalos para o seu uso na esfera social e literaria dun xeito máis sólido e realista?

Neste sentido, gustaríame avanzar unha hipótese que atinxe á actividade crítica en culturas periféricas como a galega. No canto de minimizar retoricamente a diferenciación interna dos repertorios culturais, a crítica podería investir máis esforzos en forxar novas cartografías do pensamento literario que entren en diálogo, ou en contestación, coas cartografías dominantes, de signo centralizado e homoxeneizador. Esta estratexia, e non a harmonizadora, sería se cadra a máis vantaxosa nun mundo literario cada vez menos proclive ás narrativas diferenciais.

De feito, unha ollada máis atenta aos modelos de representación específicos das identidades xenéricas e nacionais nas obras literarias amosa de xeito inequívoco as limitacións das tendencias teóricas harmonizadoras. Cinxíndonos agora a aquilo que Bourdieu (1984) denominara *traxectoria* para se referir á posición dun axente cultural nun campo determinado, o exame da carreira literaria dalgúns autores pode amosar modelos de concepción do mundo diversos e até enfrontados entre si, diversidade e enfrontamento non sempre recoñecidos polos modelos críticos. Non é a mesma identidade territorial a que está en xogo n'*A ponte das poldras* (Pato, 1996) que en *Hordas de escritura* (Pato, 2008), como tampouco é o mesmo o mundo descrito nos *Cantares gallegos* (1863) de Rosalía de Castro<sup>3</sup> que o de *La hija del mar* (1859). Cando confrontamos estas dúas obras, sorprende constatar que a tópica da beleza paisaxística que sustenta a defensa da identidade territorial galega nos *Cantares* pouco ou nada ten que ver coa Muxía de *La hija del mar*, a miúdo caracterizada como ermo ou deserto, e máis achegada na súa configuración retórica ao *locus horribilis* que ao *locus amoenus*. Con todo, non é infrecuente atopar reflexións críticas que sitúan en *La hija del mar* a orixe do imaxinario paisaxista proto-nacional, posición que confirma até que punto os modelos interpretativos concibidos para determinados autores aparecen mediados polos valores que o canon literario nacional(ista) lles outorga.

Malia a súa distancia histórica, que pode dificultar a comparación, Rosalía de Castro e Chus Pato son autoras semellantes na súa centralidade crítica e no peso que as súas obras lles conceden aos ideoloxemas feministas e nacionais. Mais tamén as nocións adheridas á categoría de xénero varían notabelmente

---

<sup>3</sup> O vínculo discursivo entre paisaxe e territorio, con atención específica a *Cantares gallegos*, é exemplarmente analizado na monografía de López Sández (2008).

ao longo da súa traxectoria. Até *m-Talá* (Pato, 2001) –e nesta obra dun xeito moi nidio– o feminismo crítico é unha ferramenta de atención inescusábel para entender o percorrido da poesía de Chus Pato. Mais na súa axenda simbólico-referencial de hoxe o xénero semella ser un vector menos presente, e habería que concederlle algunha atención a esta diminución do interese da autora por esta veta do pensamento filosófico contemporáneo. Este feito, por descontado, non invalida as achegas teóricas fundamentadas de acordo con esta perspectiva, mais debe ser recoñecido para evitar a confusión entre o que a obra semella querer dicir e o que a crítica quere que a obra diga. Noutro sentido, habería que considerar se o estudo feminista da obra literaria de Rosalía de Castro é tan pertinente para entender *Lieders* ou *Las Literatas* como *El cadiceño* e *Conto gallego*. A resposta pode ser afirmativa, mais só se aceptamos que a finalidade dos estudos de xénero non é tanto rastrexar simpatías ou adhesións á causa feminista na obra das escritoras como fundamentar o xeito no que o xénero deu lugar a importantes diferenzas posicionais no campo literario, por veces evidentes na obra dunha mesma autora.

Do exame da diversidade de posibilidades de modelación crítico-literaria nas obras das autoras xorde a oportunidade de forxar modelos críticos máis atentos á diversidade das categorías “xénero” e “nación”. Nun dos foros de debate que tiveron lugar no curso de verán *Repensarmos Europa á luz das diferenzas. Procesos emerxentes e enclaves culturais*<sup>4</sup>, o profesor Manuel Outeiriño lembraba o perigo de converter o termo “nación” nun concepto desprovisto de historia intelectual e de problematicidade conceptual. Amparándose en lecturas a miúdo parciais da obra de Hobswam (1990) e de Anderson ([1983] 1991), o concepto circula no debate intelectual global como unha entidade monolítica á que lle son asignadas unha serie de connotacións negativas pouco cuestionadas. Fronte a este esencialismo ideolóxico, que contrasta coa crítica ao esencialismo de moitos dos autores que usan o termo para denigralo, habería que lembrar a pluralidade de sentidos que lle son recoñecidos ao concepto no seu emprego literario. Ou acaso comparten un mesmo modelo de identidade territorial obras como *Retorno a Tagen Ata* de Xosé Luís Méndez Ferrín ou *Charenton* de Chus Pato con *Os Eidos* de Uxío Novoneyra ou *Fisteus era un mundo* de Lupe Gómez?

---

<sup>4</sup> O curso foi organizado polo CIEPE (Centro de Investigación en Escrituras e Procesos Emerxentes) e tivo lugar na Facultade de Filosofía de Santiago de Compostela entre os días 8 e 10 de xullo de 2009.

Outra das evidencias que cumpriría desmontar é a dunha oposición nidia entre os modelos feminista e nacionalista no proceso de modelación histórico-literaria<sup>5</sup>. De feito, en comunidades como a galega a construción das identidades nacional e de xénero precisou a conivencia das dúas dimensións, moi a miúdo anoadas nos mesmos axentes. Así, ao capital simbólico fornecido polos intelectuais galegos, tradicionalmente implicados na constitución política e literaria do suxeito histórico Galicia, súmase a posibilidade, tamén rendibilizada pola crítica nos últimos anos, de prover dun capital ideolóxico suplementario, derivado da construción de xénero. Nas súas liñas xerais, este último proceso non se diferencia argumentalmente do proceso de construción nacional, aínda que adoite presentarse como diverxente. Ambos dan lugar a unha narrativa de signo heroico onde o “pobo galego” ou a “muller galega” son susceptibles de desempeñaren a función de motores da trama identitaria. Pero dado o feito innegábel de que o discurso patriarcal segue a ser o dominante, con frecuencia prodúcese o paradoxo de que a narrativa feminista é subsumida pola nacionalista, perdendo así gran parte da súa forza transformadora. Os atributos de feminización de Rosalía de Castro acompañaron o seu papel como centro do canon do Rexurdimento, e haberá que preguntarse até que punto a muller rebelde que hoxe algúns e algunhas procuran ver nela non segue a ser un residuo crítico da tópica heroína romántica, modo de sublimación da dependencia da súa figura con respecto ás sobredeterminacións críticas que toman por eixo o xénero, a nación ou a clase.

É sorprendente que a atención da crítica xornalística pola poesía galega das mulleres semelle interesarse máis pola enumeración de voces e de liñas temáticas –a miúdo restrinxidas ao repertorio do erotismo poético– que polas condicións de posibilidade do discurso crítico xerado sobre elas. E aínda menos atención suscitou o xeito no que as poetas responderon a estes modelos críticos. Dende Rosalía de Castro até as poetas contemporáneas (Ana Romaní, Chus Pato, Yolanda Castaño, Lupe Gómez, María Lado, Xiana Arias...) é posíbel rastrexar diversos graos de participación das escritoras na esfera crítica e mediática. Elas quixeron constituírse, ao mesmo tempo, como xuízas e testemuñas. Así o

---

<sup>5</sup> Abordo máis devagar este problema en dous capítulos. O primeiro deles titúlase “Relatos feministas e literatura nacional. O amor fati da crítica”, e será publicado no volume colectivo *Saíndo da nación*, editado por Helena Miguélez Carballeira e Kirsty Hooper (Galaxia, 2010). O segundo, titulado “Critical Styles: A Look at the Functions of Galician Feminist Criticism” será editado por María Xesús Nogueira, Laura Lojo e Manuela Palacios no libro *Creation, Publishing and Criticism: The Advance of Women’s Writing* (Peter Lang, 2010).



facía Xiana Arias (2007: 44) cando en *Ortigas* daba testemuño do xeito no que as poetas que nin por idade nin por actitude podían ser situadas xa no grupo dos noventa recibiron os modelos críticos sobre a literatura das mulleres:

Isto non é literatura feminina, dixo mentres escribía unha obra de teatro para nenos. Hai un guerreiro que rescata unha muller fermosa dos brazos dun home malvado. Ao final ela vaise, soa, cravando as unllas dos pés no asfalto.

Mais tamén *Profundidade de campo* de Yolanda Castaño, unha das poetas máis significadas da xeración anterior, constituía en boa medida unha resposta ao xeito no que a súa poesía e o seu rol de autora fora recibido socialmente. Véxase a primeira estrofa do poema “Highway to Heaven”:

Na autoestrada quedan marcas de curvas imposibles,  
liñas vacilantes que acaban directas contra a mediana.

Cómo quedaría a miña beleza de espiga  
tronzada e sangrante contra o cristal do parabrisas,  
e cál sería o estado exacto dos meus peitos  
que xa non caerían  
nunca máis?

(Castaño, 2007: 27)

Tanto na súa condición de poeta como na súa condición de *performer*, a autora protagonizou accións de alta repercusión mediática, moitas delas prolongación explícita do que talvez sexa o tema central da súa poesía: a ambivalencia moral da beleza, ao fío dunha problematización do corpo feminino que non sempre escapa ás tentacións, se cadra intencionais, da obxectualización e o fetichismo eróticos. Neste contexto habería que ler o seu exercicio de simulación ficcional dun accidente no texto citado, evocación imaxinaria que conecta de xeito inequívoco coas reflexións sobre o vínculo entre estética e violencia no que, até o de agora, constitúe o seu último libro de poemas. A crítica María Xesús Nogueira (2008), nunha recensión ao libro publicada en formato virtual, condensaba nas seguintes palabras o exercicio de autoconsciencia crítica da autora con respecto ao xeito no que fora maioritariamente percibida a súa poesía anterior:

Lonxe da superficialidade, os poemas dan voltas arredor do concepto de beleza en relación co eu, desbotando actitudes asumidas como a modestia (“como nacín guapa, debo facer penitencia”) ou todas as derivadas da xa mencionada relación entre beleza e intelectualidade.

*Profundidade de campo* supón a evolución dunha traxectoria poética que, desde a celebración sensorial, foi derivando cara á reflexión irónica, mais que non renuncia á actitude provocadora, ao xogo nin tampouco á centralidade do eu. Por estas razóns, é un poemario arriscado e valente que sitúa a quen le nunha situación desconcertante e en alerta para afrontar contradicións sen caer nos perigos da simplificación nin moito menos do biografismo.

En suma, o que tentei apuntar aquí foi a necesidade de salvar o valor dialéctico que debería rexer o estudo da relación entre as poetas e a(s) crítica(s), entendendo que as necesidades e intereses de quen escribe raramente son as necesidades e intereses de quen forxa modelos críticos. Mais tendo en conta tamén que este feito non anula os vínculos entre os dous ámbitos, senón que máis ben os estrema, converténdoo ao tempo en complexos e produtivos. Estas tensións, polo tanto, activan as complicidades e mesmo hostilidades que poden darse, en moi diversos graos e sentidos, entre poetas e críticas.

144 Parece claro que a escritura non ten por que ser concibida como un acto irreflexivo ou como unha concesión do autor ás demandas da expresión individual. E, en sentido contrario, tampouco a crítica pode ser identificada cunha práctica aséptica e sen repercusións éticas e políticas. Hoxe en día é grande a dependencia da crítica xornalística con respecto aos intereses dos grandes grupos empresariais que financian os medios, e a crítica académica sucumbe a presións diferentes, aínda que se cadra non menos intensas. Ocorre tamén que con frecuencia a actividade profesional dos escritores, cando está vinculada á transmisión do coñecemento, redunde dun xeito moi visíbel na súa actividade literaria. Teresa Moure, Carlos Quiroga ou Arturo Casas son só tres dos nomes, amais dos xa citados, que poderíamos invocar aquí.

A crítica non só describe, senón que forxa modelos e as poetas non só escriben, senón que anticipan figuracións ideolóxicas e responden aos modelos da crítica. No fondo, por exceso ou por defecto, unhas e outras amosan que, mesmo nun país en aparencia pequeno coma o noso, non hai xénero, senón xéneros e non hai nación, senón nacións.

*María do Cebreiro Rábade Villar*  
Universidade de Santiago de Compostela

## Bibliografía

- Anderson, Benedict. [1983] 1991. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso. 2ª edición corrixida.
- Angueira, Anxo. 2002. “Un poema de Rosalía de Castro”, en *A Trabe de Ouro*, nº 49, pp. 13-38.
- Arias, Xiana. 2007. *Ortigas*. A Coruña: Edicións Espiral Maior.
- Bourdieu, Pierre. 1984. *Homo academicus*. París: Minuit.
- 1992. *Les Règles del art. Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. París: Minuit.
- Castaño, Yolanda. 2007. *Profundidade de campo*. A Coruña: Edicións Espiral Maior.
- Eliot, T.S. 1920. *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. Londres: Methuen.
- Foucault, Michel. 1990. “Qu'est-ce que la critique?” [Critique et Aufklärung], en *Bulletin de la Société française de Philosophie*, ano 84, nº 2, pp. 35-63. Publicación póstuma, baseada nunha conferencia ditada o 27 de maio en 1978 na Sociedade Francesa de Filosofía.
- Hobsbawm, Eric. 1990. *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- López Sánchez, María. 2008. *Paisaxe e nación*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Méndez Ferrín, Xosé Luís. 1984. *De Pondal a Novoneyra: poesía galega posterior á guerra civil*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Nogueira, María Xesús. 2008. “O círculo pechado da beleza”. Crítica do libro de Yolanda Castaño *Profundidade de campo*. Publicado en Ig3 Literatura: [http://cultu-ragalega.org/ig3/extra\\_recension.php?Cod\\_extrs=1609&Cod\\_prdccn=1265](http://cultu-ragalega.org/ig3/extra_recension.php?Cod_extrs=1609&Cod_prdccn=1265). Consultado o 04/11/2009.
- Otero Pedrayo, Ramón. 1963. “Prólogo”, en *María Mariño. Palabra no tempo*. Lugo: Celta, pp. 7-10.
- Pato, Chus. 1996. *A ponte das poldras*. Santiago de Compostela: Noitarenga.
- 2001. *m-Talá*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- 2004. *Charenton*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- 2008. *Hordas de escritura*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- 2009. *Secesión*. Vigo: Editorial Galaxia.