



ROSANA ACQUARONI E VICTORIA VEIGUELA: DÚAS VOCES FEMENINAS

Carmen Mejía
Universidad Complutense

En primeiro lugar é necesario facer unha breve presentación destas poetas, probablemente, descoñecidas para a maioría. A primeira, poeta en castelán e, a segunda, poeta en galego.

Rosana Acquaroni, naceu en Madrid en 1964, licenciada en Filoloxía Hispánica e profesora de Español para extranxeiros na Universidade Complutense. En 1987 obtivo un Accésit do Premio Adonais de Poesía co libro *Del mar bajo los puentes* (col. Adonais, Madrid: Rialp, 1988). En 1988 o Ministerio de Cultura concédelle unha axuda para a Creación Literaria, e escribe *El Jardín Navegable* (Madrid: Ed. Torremozas, 1990). En 1994 obtivo o Premio de Poesía Cáceres Patrimonio da Humanidade na súa VII edición, co libro *Cartografía sin mundo* (col. de Poesía Ciudad de Cáceres, 1995). Os seus poemas aparecen recollidos en varias antoloxías, entre as que destaca *Ellas tienen la palabra (dos décadas de poesía española)* publicada en Hiperión en 1997. Actualmente forma parte do grupo *Tranxilium, poesía en acción*.

Viqui Veiguela naceu en León en 1979, mais desde os dous anos e ata rematar o bacharelato viviu na Veiga (Asturias), polo que pertence aos falantes galegos da Terra Eo-Navia e foi alumna miña na Facultade de Filoloxía da Universidade Complutense de Madrid sendo estudante de Filoloxía Eslava; é membro do grupo *Bilbao*. Publicou parte da súa obra poética na revista *O Espello*; o seu primeiro poemario publicouse na colección “Roibén” e titúlase *Velaiveñen*, aínda que o libríño leve o título de *Simbiose* por ser de dúas poetas, Susana González e mais Viqui Veiguela. *Simbiose* saíu do prelo no ano 2000 e dous anos máis tarde publica *O ouvido e o calado*, tamén na colección “Roibén”. Os seus poemas apareceron antologados no especial “Bilbao” de *O Correo Galego* (nº 296, 2000: 13-17) e na antoloxía *En tránsito. Poesía galega en Madrid* (Coruña: Edicións do Castro, 2001) que coordinan Vicente Araguas e Manuel Pereira e cun limiar da autoría de Ana Acuña.

Non é unha casualidade que en 1997 a editorial Hiperión publique a antoloxía *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, presentada por Jesús Munárriz e acompañada dun estudio de Noni Benegas e que

en 1998 o número 140 da coñecida revista *Grial* estea adicado á *Poesía última* 1985-1998, que remata cunha pequena antoloxía da citada poesía.

Jesús Munárriz na presentación da antoloxía citada destaca:

su anomalía dentro del campo antológico, pues lo que podría parecer que iba a darle un carácter parcial –la selección de poetas de un solo sexo, que deja fuera a todos los del otro– ha hecho de ella, por el contrario, la antología más imparcial y carente de prejuicios de cuantas se han publicado en España en los últimos años. Ni metafísicas ni realistas, ni experienciales ni diferenciales, ni de este clan ni de aquella mafia, ninguna de las etiquetas al uso puede aplicarse con justicia a las autoras aquí incluídas. Son poetas, cada una con su mundo y su lenguaje propios, de hoy, de esta España de finales del segundo milenio; no hay entre ellas dos iguales, pero tampoco dos tan diferenciadas como para no poder ir juntas en un mismo volumen; las coincidencias y las diferencias se entrecruzan entre todas ellas por igual, y en conjunto representan un sector de la poesía actual que nadie puede ni debe desdeñar ya, si no quiere desprestigiar su trabajo. Distintas pero complementarias, similares pero diversas, las poetas de hoy constituyen un sector de nuestra poesía con peso específico e importantes hallazgos. Sus obras rara vez son tan encasillables como las de algunos de sus compañeros de letras, y tal vez nos estén marcando el camino por el que debería discurrir la poesía: menos etiquetas, menos capillas y sectas, y más valoración de la labor de cada poeta por lo que supone de aportación individual a la tarea colectiva que es la poesía de un país y de una lengua.

Me gustaría, nos gustaría a los antólogos, que en el futuro, en ese siglo XXI ya tan cercano, no hubiera que seguir haciendo más antologías poéticas de “mujeres”, por la sencilla razón de que sus obras, valoradas como se merecen, pasen a integrarse en el acervo común de la poesía española contemporánea. Es un paso obligado, no por cumplir con “cuotas” fememinas, sino por pura justicia (páxs.11-12)

Marga Romero no seu artigo “Poetizar o mundo como muller” aparecido no citado número de *Grial* fai un resumo da situación da poesía de muller e di:

Cada poeta escribirá por diferentes razóns. Non as coñezo, poida que sexa a mellor forma para deter a cabeza non o sei, o que si afirmo é que cando leo poesía de mulleres, como lectora, que é como estou escribindo, vexo que hai algo en común a todas estas escritoras, teñen conciencia e unha boa imaxe de si mesmas, escriben para expresar a súa propia vida e senten unha insatisfacción ante o discurso maioritario. En resumo, desde as súas diferentes ópticas, son creadoras dunha nova palabra que indagan, unha palabra que explique as súas realidades, cada unha busca o seu propio camiño nomeándose a si mesma. Por iso esta grande pluralidade de estilos e mensaxes que nos ofrece unha nova realidade poética poliédrica (p. 696)

Dicía que non é unha casualidade que cun ano de distancia aparezan estes estudos para dar a coñecer as voces femininas tanto en castelán como en galego. Unhas voces máis coñecidas que outras, pero que aínda teñen que estudiarse, di Noni Benegas ó respecto:

Si no se las incluye en las antologías y en la historia oficial, es también por la falta de instrumentos críticos para juzgar sus obras (...). En vista de ello, sólo se puede sugerir el desarrollo de estrategias de coalición entre poetas, críticos e investigadores para facilitar la entrada plena de aquéllas al campo literario. Es decir, para favorecer la inclusión no sólo de las excepcionales –como quiera que esto pueda ser evaluado sin la distancia que da el tiempo– sino también de las que están en pleno proceso de maduración y crecimiento, al igual que sucede entre los poetas varones (Ellas: páx. 84)

Desde esta perspectiva quixera que esta comunicación se considere como unha iniciativa para animar ós investigadores a pescuda-lo universo poético destas poetas que agardan que alguén lles dedique un espacio e un tempo e, deste xeito, que os seus poemas cheguen a un público máis amplo.

A miña elección vén condicionada pola proximidade coas poetas, e porque no meu curso de doutoramento de *Poesía Peninsular Comparada* presento, sempre que temos posibilidade, ós estudantes as poetas que analizan. Sempre é atractivo saber a quen les, neste caso coñezo ás dúas poetas e, polo tanto, tiña interese en facer unha aproximación ós seus últimos poemarios para abrir outras posibles vías de estudio. Non tentei buscar dúas poéticas da mesma xeración nin da mesma temática, só quería coñecer a Rosana e a Viqui pola súa escrita, polo tanto non farei comparacións entre ámbalas dúas. Penso que a poesía, desde a súa marxinalidade como xénero literario, ofrece moitas posibilidades de estudio, e é precisamente a poesía o que une a estas poetas, descoñecidas tanto en literatura castelá como en literatura galega. Desde esta perspectiva, para min, son literaturas normalizadas, a pesar das moitas opinións que este feito xera.

Na “Poética”, que precede ós poemas escollidos para *Ellas tienen la palabra*, Rosana conta:

Otra figura se cruza en mi recuerdo: la del poeta Luis Rosales, figura tan injustamente enrarecida por oscuras argumentaciones extraliterarias, y al que yo considero una de las voces más innegablemente decisiva para la escritura en castellano de este final de siglo. Poemas en proceso, recién alumbrados, que me acompañaron desde mi infancia, pues yo asistía con mis padres a las reuniones que él organizaba durante el verano en su casa de Cercedilla, para leerle a los amigos los poemas que estaba escribiendo. Seguramente a partir de esa vivencia recurrente se originaron muchas de mis *maneras* de buscar y concebir el poema como espacio de tensión entrecortado, fragmentario, que se orienta hacia lo narrativo, hacia lo recurrente, hacia la repetición de lo distinto, donde el silencio juega su peso específico y la palabra es, en sí misma, un enigma que dice.

Sin embargo, *el salto hacia la materialización de la escritura* sobrevino con mi descubrimiento y mi práctica del *psicoanálisis*. (.....) el psicoanálisis le estaba dando a alguien como yo, perteneciente a una generación que no había tenido la necesidad de sentirse *militante*, entre otras cosas porque habíamos llegado tarde a aquellos movimientos políticos, sociales e ideológicos más recientes y emblemáticos (mayo del 68, la oposición al régimen franquista), la oportunidad de saldar una deuda, al adquirir ese compromiso, que no cesa, con la poesía (páxs.547-548).

O poemario *Lámparas de arena* (Comunidad de Madrid, 2000) de Rosana Acquaroni ábrese con dúas citas, unha de Julio Cortázar e outra de Jaime Gil de Biedma. Quizais estas citas que, nunha primeira lectura, pasan desapercibidas, haxa que incluílas na análise do poemario. Creo que en poesía todo ten o seu vínculo, a súa función, non penso que a poeta abra o poemario con estas citas por placer, casualidade ou gusto senón porque completan o que desexa transmitir ou anuncian o desenvolvemento poético. Neste caso coido que a cita de Cortázar patentiza a historia narrativa inserta no poemario: “Sudamérica/ crece en su selva hacia la aurora,/ de tanto arroz bañado en sangre/ nacerá otra manera de ser hombre” e a cita de Jaime Gil de Biedma ten relación co título do poemario, onde está a clave temática desenvolvida: “Mirad: somos nosotros llevando la última/ brasa de la lámpara encendida”.

Así pois, temos un poemario algo peculiar xa que comeza cunha narración, moi breve, e consta de dúas partes. A primeira parte abre o poemario e a segunda parte comeza case ó final, pódese considerar como a despedida da historia narrada. É como se o poemario tivese dúas partes marcadas pola narración. Pódese interpretar así, sobre todo se imos o índice onde visualmente se percibe a división do poemario en dúas partes. División visual pero, quizais, errónea...

A primeira parte da narración relata a historia de dous amantes separados pola chegada da morte, Pablo e Carlos:

La postración de Carlos sobrevino tras una fuerte crisis. La muerte tardó en llegar; sucedió la misma tarde en que estalló la revuelta de la villa. El cadáver no pudo trasladarse hasta un día después. Nadie de la familia consiguió atravesar las barricadas encendidas, llegar hasta la casa salvando el fuerte cerco policial. Únicamente Pablo permaneció todo el tiempo junto al cuerpo sin vida de su amante” (*Lámparas*, páx. 14)

E desde esta historia, referente persoal da poeta, atopamos un poema no que se describe o amor de Pablo ante a morte dorosa do seu amante:

En esa noche Pablo

besó aquel cuerpo muerto muchas veces,
acarició sus muslos,
los labios deshojados,
la ternura del sexo impracticable.

El vientre entumecido,
la gangrena incipiente apenas florecida,
el algodón del llanto,
la breve remembranza
de algún lunar dormido para siempre.

Sarcomadepokosi
precipita los cuencos enfermizos.

Tramos de decrepitud,

rescaldos del amor,
limaduras de frío.
Lámpara que entenebrece,
hurgando para siempre
en el desván de las heridas.

Las sienes astilladas
los párpados hinchados que enloquecen
después de la ceguera.

La sutura violácea que entraña el corazón a la deriva
—pequeñas incisiones—
La oscura luxación acaecida
al final del dolor (páxs.28-29)

O referente persoal da visita a casa de Pablo en Rosario leva á poeta á seguinte descripción:

Desde el ventanal situado en la pieza de atrás, pude vislumbrar la
intimidad atroz de la villa miseria, la sordidez de sus letrinas; los hombres
deportados, los perros que acarrear a las niñas, las pozas de agua muerta,
oscuramente detenida.
La ley de los contrarios. Cercanía de mundos que arrecian abandono (páx.13)

O contraste social existente en Hispanoamérica, presente nesa “villa miseria”, patentízase noutro persoaxe da narración, esta vez un persoaxe ficticio que fuxe da marxinação, dos maos tratos:

Al declinar el día, con los últimos estertores de la tarde, Pablo relataría la historia
de Talar, una joven furtiva que cayó a la casa en esa noche eterna, huyendo de
la oscuridad, de la miseria y del hombre tenaz que la había preñado. Talar sólo
quería arribar a la costa y abrazar por primera vez el mar (páx.15)

Desde esta narración o discurso poético ofrécenos a posibilidade de coñecer ese mundo de miseria e marxinação a través do lirismo:

Talar, desaliñada
su corazón de estaño
sus vísceras de agua,
el himen de sus labios,
a punto de sangrar.

Talar
el reguero de lluvia
su luz desfigurada tras la arcilla.

A salvo de los hombres,
de los hombres que abaten a las niñas

bajo la lentitud de los abrojos.

Nadie te buscaría.
Nadie te allanaría dentro de aquella casa
donde Pablo lejanamente entristecía,
despeñaba por dentro
el montacargas ciego del dolor (p. 37)

O lirismo de Rosana Acquaroni é un lirismo de contrastes e o poema anterior é un claro exemplo. A continúa cousificación do humán “su corazón de estaño”, a humanización dos obxectos “el montacargas ciego del dolor” son recursos que terxiversan a realidade e dan ó seu lirismo un ton surrealista desde a irracionalidade da nova poesía. Esta poesía de contrastes, e polo tanto de ruptura, fai sorprenderse ó lector xa que provoca unha contida emotividade ata o final de cada poema. Pero aínda hai máis, na poesía de Acquaroni atopamos un compromiso non só social có mundo tabú, quizáis hoxe menos, da homosexualidade, das mulleres maltratadas e violadas, da miseria senón tamén co papel da escrita, co papel do poeta. En realidade estes compromisos fusionáanse coa alternancia dos poemas. Desde o referente persoal da historia amorosa dun amigo que lle descubre un mundo novo, a poeta comparte “las heridas” do amigo e sente e quere escribir :

(...) una tarde descubres
que no puedes contar tus cicatrices
pues sus bordes te unen a fragmentos de otros,
a vidas paralelas,
a bálsamo de humo.
Y es entonces
que esa herida se cumple
y es más cierta que el mundo,
nos regresa al origen,
sus lámparas de arena,
la palabra en el vientre,
cuando todos vivíamos
recíprocos y juntos
cuidando las heridas (páx.17)

A loita entre a voz da poeta e a escrita patentízase así:

(.....) Es horrible ser dos inútilmente
y por eso la dejo
gozar de mi tristeza,
nadar contracorriente
en la crecida
de otra voz que no alumbra la ceguera
y se enciende
tal vez
más allá de nosotros. (páxs.18-19)

A aniquilación da creadora pola escrita exprésaa Rosana moi liricamente:

Máquina temeraria

Yo soy la que comienza a no existir.
Mientras ella
se preña
se atraganta
con mis escritos de la tarde.
Desordena
quiebra
despedaza
se adueña
sabe
que yo la escucho desde dentro (páx.20)

Hacia el amanecer, con el primer aliento de la luz, como si se tratara de una lámpara de arena movediza que se borra a sí misma sin arder, Talar se despidió de ambos y abandonó la casa (...) (páx.16)

A lámpara de area que reaviva os recordos, sempre recordos encubridores doutras verdades (véxase o poema “Si la lleno de ofrendas” ou “Estás en el jardín”):

Mi lámpara de arena

atraviesa la luz
montada sobre una corza blanca.
(...)
y un manantial reacio
está brotando en estampida
hasta encender
una fuente olvidada en la memoria
(...) (páx. 30)

O universo persoal da creadora brota coa axuda da lámpara, da luz, da memoria, quen pode deixar liberdade para recrear o mundo a través da ventana dun tren: “La ventanilla de un tren/ puede llegar a contener el mundo en un instante”(páx. 44), ou falar da verdade como unha mentira eterna “La verdad será siempre /una eterna mentira”(páx. 50). Poética de contrastes, poesía fragmentaria da vida, poesía de indagación constante que ofrece unha pluraridade de lecturas e chega ó máis profundo do lector, poesía que rompe os modelos establecidos, poesía que se dirixe ó lector e do que depende a súa existencia:

(...)
Desprenderme de ti,
lector,
acaso amargo,

en la impaciencia
de saber hasta cuándo
nos podrás sostener
en el extraño andamio
de estas cuantas palabras. (páx.54)

E ó final, a pesares de deixar a escrita e pecha-la lámpara, ela continúa desacaugando á creadora:

He apagado mi lámpara.

Desactivo el álgebra de sus circuitos

la maraña de su luz.

No escribir.

Y sin embargo,

ella
frágil depredadora,
acecha, pese a todo,
con la tibia esperanza de un descuido.

Y escarba mi silencio (páx. 76)

Desde o silencio de Rosana Acquaroni enfréntome á lectura crítica do poemario *O ouvido e o calado* (Colec. Roibén, Madrid: Acef, 2002) de Victoria Veiguela (1979) e a primeira sensación que percibo é a da desorientación. ¿Qué quere transmitir a poeta coa fragmentación ou a división do poemario do I ó XXXVIII? ¿Indicar ó lector que ten un comezo e un final? ¿Que o tema cantado desenvólvese “in crescendo”? ¿Que é un tema no que a indagación desencadea un enfoque plural? Moitas máis preguntas surxénme perante estes poemas, pero como a miña lectura, e sigo a U. Eco (*Obra aberta*, 1985: 73-4), está determinada “por (mi) perspectiva individual” non vou responder ás miñas preguntas, senon que serán os lectores destes poemas os que, se se senten motivados, amosen respostas. Estou segura, que desta maneira, este poemario terá tantas respostas como lectores.

Para min neste poemario Victoria Veiguela indaga desde o “eu” poético nas sensacións e sentimentos humanos, sempre desde “o desamor”. A poeta estrutura de maneira coidadosa as composicións e ubica, tanto espacialmente como temporalmente, ó “eu poético”

(...)
No outro carto.
Aquí quedamos o tempo desorientado
Dos que dormen sós,
Eu e mailo viño (páx. 8)

Deste xeito atopámonos ó “eu” neste espacio exterior e solitario, mais a continuación preséntasenos un espacio interior:

(...)
 Máis dentro de min aínda latexan
 O desexo
 E tódolos oxalás
 cos que soubeches tenta-la miña memoria
 Apócrifa e bendita (páx. 8)

Estes derradeiros versos son o fío conductor que leva á indagación da procura do sentimento amoroso desde a memoria, o recordo interior e paixoal.

Coido que a poeta intenta recuperar, aprehender esa sensación evanescente, poderíamos dicir, que teme perde-lo único que aínda posee: o recordo do amor vivido: *Eu non recordo o teu rostro*, mais ese recordo impreciso se recupera coa paixón amorosa dende a memoria:

(...)
 E sei
 Que podería recoñecerte si apagaran as luces
 E só ficara no ar
 O fragmento preciso da pasión según san mateo (páx.10)

Tódalas posibles reaccións que a pescuda amorosa desencadea serán presenciadas dende esta ubicación espacial. O desacougo e a dor (poema IV), a necesidade de expresa-lo sentimento amoroso e a impotencia do anxeo (poema V), a personificación da voz do obxecto do desexo no recordo (poema VII), a dorosa espera (poema XIII), a desesperanza (poema XV), o amor vivido na liberdade (poema XVI), a ausencia do ser amado (poema XIX), o vacío interior (poema XXX), o erotismo (XIX) e un longo abano de posibilidades do ser humano para reter, aínda que sexa na memoria, o vivido con plenitude e intensidade.

Temos, pois, perante nós un universo poético feminino exemplificado no poema XII, onde o erotismo feminino e vital se visualiza coma si se tratase dun caligrama. A beleza desta composición radica, desde a miña perspectiva, na súa sinxeleza e cotidianeidade. Os segredos da natureza desvélanse no *Eclipse*, imaxe visionaria do climax amoroso. Para min, a poeta, neste poema, consegue impactar ó lector. O recurso utilizado da fusión dos elementos naturais e a colocación visual das verbas abranguen unha sensualidade erótica chea dunha luminosidade incandescente que ofrece ó lector a posibilidade de ensoñación:

Non escoitei nunca os cancios dos trovadores.
 Enxamáis viaxeí polas fronteiras do mundo e dos sentidos.
 Non adormecín nun prao salpicado de violetas.
 Non me decatei do gusto variable das marés
 Nin souben distingu-las follas das árbores

Só con trazar na escuridade as súas nervaduras

Ata

Que

A

Miña

Voz

Atopou

Un

Eclipse

Entre

As

Túas

Coxas (páx.19)

Esta variedade poética ábrenos un mundo interior e plural, invadido de referentes culturais –Camus, Páblou, a illa de Lesbos, Cunqueiro, os fotógrafos Man-Ray e Edward Weston tratados en minúscula pola poeta, Karamzin, Lérmontov, etc.– que, ás veces, son claves temáticas dos poemas e outras pódense interpretar como elementos irónicos moi ben inseridos nas poesías, en ocasións, utilizados como chiscadelas de ruptura emocional. Doutra banda pódese dicir que 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.

Moitas máis cousas poderían dicirse deste magnífico libriño e, quizais, sexa eu quen faga, máis adiante, unha análise detida, porque considero que a nosa poeta é anovadora pola facilidade que ten de manexar a expresividade poética que lle confire a súa poesía un ar de modernidade.

Debo aludir tamén ó título do poemario: *O ouvido e o calado*, que manifesta a dualidade existencial do ser humano patentizada no real e no imaxinario:

XXXVIII

Tantas veces andei a túa procura en tantos beizos, en tantos bicos, en tantísimas voces, nunha morea de corpos que comencei a dubidar se existiras nalgures fóra de min mesma. (páx. 45)

Manuel Pereira no limiar ó poemario *Velaiveñen* di: “Historia de amor, que é rebelión da carne contra a alma, para así darse *aos goces clandestinos do sexo*. Biografía de múltiples perfís, porque é preciso nacer sempre: “(...) esa son eu /facéndome e desfacéndome / só para serche nova coma a auga”. É o retrato co que ficamos, procura e anovación” (páx.6) que se manteñen no *Ouvido e o calado*.

Así pois, temos dúas voces femininas que indagan na procura dun

lirismo anovador e que, desde a miña perspectiva, o conseguen. Será a memoria, o recordo do vivido o que configure isa procura anovadora desde o compromiso que como poetas adquiriron.

Para rematar quero pór sobre a táboa a cuestión tan debatida hoxe sobre a existencia dunha poesía feminina coas palabras de Rosana Acquaroni, ¡quen mellor para opinar ó respecto que a mesma creadora!:

(...) Actualmente asistimos a la casi total ausencia de poesía femenina en las últimas antologías poéticas. Quizá habría que empezar por reflexionar en torno a si existe realmente una *poesía escrita por mujeres* en clara oposición a una *escrita por hombres*. Si las razones para esta separación en la nomenclatura se encuentran en la detección de diferencias esenciales *manera* de escribir, en la concepción del discurso poético, en la existencia de dos imaginarios contrapuestos, en la mirada, o se trata más bien de un artificio extralietrario. También sería interesante analizar si se puede hablar de *poesía femenina* y, por tanto, de *poesía masculina*; si estos términos son equiparables a los de *poesía escrita por mujeres* y *poesía escrita por hombres*; en qué consistirían sus diferencias, si se puede dar una poesía (voz poética) *femenina* en un poema *escrito por un hombre* y viceversa” (*Ellas tienen la palabra*, op. cit., pág. 548).

Vostedes teñen a palabra.

Bibliografía citada

- ACQUARONI, Rosana. *Del mar bajo los puentes*. Madrid: Rialp, col. Adonais, 1988.
- *El Jardín Navegable*. Madrid: Ed. Torremozas, 1990.
- *Cartografía sin mundo*. Cáceres: Col. de Poesía Ciudad de Cáceres, 1995.
- *Lámparas de arena*. Madrid: Comunidad de Madrid, 2000.
- Ellas tienen la palabra (dos décadas de poesía española)*. Madrid: Hiperión, 1977.
- VEIGUELA, Viqui . *Velaiveñen*. Madrid: Acef, col. Roibén, 2000.
- *O ouvido e o calado*. Madrid: Acef, col. Roibén, 2002.
- En tránsito. Poesía galega en Madrid*. Coruña: Ediciós do Castro, 2001.
- Poesía Última 1985-1998*, Grial 140, Vigo (1998).

Mejía, Carmen. “Rosana Acquaroni e Victoria Veiguela: dúas voces femeninas”. *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da Península. Barcelona 28 ó 31 de maio de 2003*. Ed. de Helena González e M. Xesús Lama. Sada: Edicións do Castro / Asociación Internacional de Estudos Galegos (AIEG) / Filoloxía Galega (Universitat de Barcelona), 2007. ISBN: 978-84-8485-266-7. Depósito Legal: C-27912007.