

# “MÍROME E SON TI” LUÍSA VILLALTA E AS LECTORAS DO PORVIR

“WHEN I SEE YOU, I SEE ME”:  
LUÍSA VILLALTA AND THE READERS OF THE FUTURE

Rexina Rodríguez Vega  
Universidade de Vigo  
ORCID: 0000-0001-6811-8599

**Resumo:** Tanto Luísa Villalta coma Xela Arias ocupan unha posición marxinal no panorama literario do seu tempo. Se para Xela é a súa reflexión sobre o corpo e a súa subversiva sintaxe a que a condena a posicións minorizadas no campo cultural daquel tempo, para Villalta é a faceta reflexiva, a componente abstracta e de fondo substrato filosófico, a que é, veladamente, rexeitada. Fronte á dimensión que desestabiliza a identidade en Xela, no caso de Luísa hai unha posición metapoética, reflexiva, que leva a unha mirada racional. Esa autoconciencia extrema opón ao que podería definirse como o “mírome e non son eu” de Xela Arias, o “Eu mesma me vin mirarme a min que me miraba” de Luísa Villalta.

Con todo, será a súa obra póstuma *Papagaio* a que supoña un salto, un cambio de rumbo, de voz, o que a fará quizais a máis contemporánea das súas obras, a que máis resoa e golpea no presente. Esa viraxe anuncia por fin a asunción de que as marcas de xénero existen, malia o seu empeño anterior, desde o feminismo da igualdade, en obvialo. Agora a conciencia plena do corpo aparece, o corpo como material de construción, como creador dunha identidade subalterna. Diríase que Villalta pasa de “ver mirarse a ela que se miraba”, ao “Mírome e son ti”, unha maneira de fundirse que ao tempo que denuncia a violencia estrutural ensina o camiño da esperanza as lectoras do porvir.

**Abstract:** Both Luísa Villalta and Xela Arias occupy a marginal position in the literary panorama of their time. If, for Arias, it is her reflection on the body and its subversive syntax that restricts her to minoritised positions in the cultural field of that time, for Villalta it is the reflective facet, the abstract component

with a philosophical substratum, that is implicitly rejected. In contrast to the dimension that destabilises identity in Arias, in the case of Villalta, there is a metapoetic and reflective position, which leads to a rational gaze. This extreme self-awareness opposes what could be defined as the “When I see you, I don’t see me” of Arias, and the “I myself saw myself looking at me, looking at myself” of Villalta.

However, it is *Papagaio*, her posthumous work, that represents a leap forward, a change of direction and voice, making it perhaps the most contemporary of her works, that which is the most resonant and relevant in the present. That shift finally announces her acceptance that gender traits exist, despite her previous efforts, from the perspective of equality feminism, to ignore this. The full awareness of the body now appeared in her work: the body as building material, as the creator of a subaltern identity. It can be stated that Villalta goes from “seeing herself looking at herself”, to “When I See You, I See Me”; a form of merging that criticises structural violence whilst simultaneously pointing towards a hopeful path for female readers in the future

**Palabras chave:** muller e literatura, Poesía galega, autorrepresentación, Luísa Villalta, Xela Arias.

**Key words:** Women and literature, Galician poetry, self-representation, Luísa Villalta, Xela Arias.

## 1. TRANSICIÓN

Lembro ben a época da Transición, aquelas coordenadas compartidas con Luísa, ela desde a primeira mocidade, eu aínda desde a nenez. Asomarse á realidade do país desde unha cidade castelanizada como A Coruña ou Vigo era posible naquel tempo grazas ao poder galeguizador do ensino. Camiñar cara á descuberta do local era tamén un xeito de reaccionar contra a canseira e o medo dos avós e a amnesia dos pais. Tal e como sinala Luísa, no seu poema *Nacín*, a nosa xeración carga co fardo da memoria mal contada do xenocidio franquista e da decepción ante a ignorancia duns pais educados na posguerra:

Abriuse o caborco globular do meu ollo  
O Vento dispersou o día un instante e caín  
xunto a toda a miña xerazón no trinque da idade  
como se nunca antes aínda que sempre

Toda a miña xerazón, abano de cristal  
cansada coma min no cansazo do pai cego  
no cansazo do avó en silencio  
e da nai rota de recoser as coplas aprendidas na saia da avoa  
(Villalta 2004, p. 13)

As ansias de ruptura e a afirmación do movemento feminista son tamén características daquel momento. Con todo, no noso espazo lembro contar con moi poucos referentes femininos. Daquela, na miña época de formación, nos anos oitenta e comezo dos noventa, o espazo público, a vida cultural galega aparecía protagonizada maioritaria, case homoxeneamente, por homes. Lembro apenas a María Xosé Queizán, a Luz Pozo, a Margarita Ledo Andión ou a Pilar Pallarés, esa é a exigua nómina que recordo daquel florido tempo no que emerxía unha literatura nacional.

Nunha segunda liña, moito máis discreta, case oculta, estaban as voces de dúas mulleres novas que me interpelaban con forza pola proximidade cronolóxica: Luísa Villalta e Xela Arias. As dúas representaban, en certa medida, modelos antagónicos. A vía da experimentación na cultura urbana en Xela, coa súa reflexión sobre o corpo e a súa subversiva sintaxe e a tendencia á abstracción formal e filosófica, á alta cultura, ao cabo, que representaba Luísa Villalta.

Confeso que aquel poderío intelectual de Villalta, xunto co refinamento e a beleza da súa imaxe, provocaban en min unha profunda envexa, ao tempo que se erixían como un modelo desexable. Eu era, si, naquel tempo, máis seguidora de Luísa ca da máterica Xela e, é curioso, non fun quen de percibir ata que punto a súa voz podía resultar incómoda.

Diso mesmo, da valentía da súa postura como “muller-mente” fala Espinosa:

[Luísa Villalta] é unha poeta a quen non lle asusta demostrar que sabe, que pensa: o pensar de Luísa é potente, a sabedoría da muller anoxa, incomoda. Incomodou. Luísa sabe e fai saber que sabe. Poeticamente, supera a idea de muller-corpo e explora a muller-mente, pero non o fai dun xeito presuntuoso. Facer iso nun tempo en que das creadoras se esperaba carnalidade é valente.  
(Dopico 2024, p. 150)

A estas alturas, por máis que haxa aínda algunhas reticencias, parece evidente asumir que a recepción de Villalta no seu tempo foi cativa. Ocupa unha posición marxinal, algo que se debe, en gran parte, á súa condición como muller. Precisamente sobre a subalternización de quen posúe un corpo feminino advirte a autora repetidas veces, en especial naqueles artigos centrados no tratamento

crítico da problemática de xénero na escrita galega, como “Mulleres si, pero” (1992), “Música de muller” (1993) ou “Por que os homes non nos len?” (2003).

## 2. MULLERES SI, PERO...

Como a propia Luísa explica no seu artigo “Mulleres si, pero” (1994), entre as reaccións ante o “defecto” que constitúe por si mesma a voz de muller fronte á voz masculina, que constituiría o termo non marcado, apunta dúas actitudes posibles: negar o problema ou admitilo coa carga inevitable de vitimización que supón:

[...] encontro que só existen dúas formas de actuar. A primeira é negar o problema. De feito, no ten por que existir xa que, a fin de contas, a min ninguén me negou o dereito a instruírme e a escribir (outra cousa é que se me tome en serio) [...]

Claro, se fago isto, desazóname axiña outra cuestión. [...] onde vai entón o meu sentido crítico, a miña xusta medida da realidade? Porque o que eu felizmente tecleo e a final sae, é unha alfombra de papeis [...] aspiran a meterse así como disimuladamente no mundo cultural que me precede, envolve e segue, dunha forma moi sutil, iso si, sen que se me note “o defecto”. E entón a formación recibida terá que axudar moito a facerme desenvolver mecanismos de imitación, de aceleración e de ocultación para poñerme á par dos xenuínos e incuestionábeis ostentadores dos records: os “sen defecto”, os homes. (Villalta 1994, p. 48)

Malia que, como podemos ler no artigo citado, a autora fai un chamamento para superar esa falsa dicotomía, buscando unha resposta crítica que cuestione os prexuízos estruturais e traballe pola igualdade de representación da voz feminina, o certo é que moi a miúdo se percibe o esforzo culturalista por parte de Luísa como un “defecto” que confire distancia e frialdade á súa poesía. Una lectura esta que chega ata os nosos días. Así sentenza, por exemplo, a lectura da súa poesía reunida baixo o título *Pensar é escuro (1991-2004)*, o escritor, culturalista, César Cunqueiro:

Al finalizar la lectura, muy pocos versos que estuvieran realmente húmedos de emoción humana, llegaron a tocar su espíritu. **Solo una fría construcción intelectual**, (Cunqueiro 2023)

Chama a atención a exactitude da análise de Villalta no citado artigo, “Muller si, pero”, onde, desde unha óptica claramente feminista, se indican as dificultades

das escritoras ao intentar incorporarse a un mundo cultural previamente habitado polos homes:

Primeiro queremos que non se nos note e traballamos duramente para iso. Despois, cando vemos que é demasiado difícil ou que conseguilo sempre nos vai levar a destempe do paso que se nos marca, entón é cando facemos do problema un acto de inmolación. (Villalta 1994, p. 49)

A dificultade para ser admitida como membro de pleno dereito polo grupo hexemónico estivo sempre aí, por máis que se intente xustificar ou mesmo se incida no carácter inclusivo do feminismo que Villalta practicou e que a levou a un fecundo diálogo e camaradería cos creadores masculinos, entre os que destacan especialmente Xosé María Álvarez Cáccamo, Miguel Anxo Fernán Vello, Lino Braxe, Cesáreo Sánchez Iglesias ou Francisco X. Fernández Naval.

Existiu sempre unha dificultade, un paso a destempe, un “defecto” para empregar as palabras da propia Luísa. E é que o que facían, tanto Villalta como Arias; non sintonizaban exactamente coas coordenadas do seu tempo cronolóxico, marcado case en exclusiva por un culturalismo encarnado en voces masculinas.

### 3. LECTORAS DO PORVIR

De feito, foron as mulleres poetas dos noventa en adiante quen reivindicaron as figuras de Villalta e Arias. Ambas as dúas autoras supoñen para as seguintes xeracións unha referencia en relación co discurso do suxeito feminino. Un lugar de enunciación por forza distinto ao das obras que marcaban o canon.

Así, por exemplo, ao ser interrogada na prensa sobre a pegada de Villalta, a poeta Antía Otero salienta que na obra da coruñesa hai tanto unha vontade de indagación formal coma de reflexión e análise do mundo, en especial desde a óptica dunha muller consciente: “Dá a sensación de que Luísa, cando escribía, buscaba que as lectoras pensásemos o mundo no que estabamos, **unha descuberta para todas as que vimos despois**”, di Otero (Abelenda 2024).

O valor do compromiso e da reflexión é tamén salientado por Susana Sánchez Arins, quen repara no feito de Villalta escribir “no século em que as mulheres não escrevem. A que escreve para as leitoras que sabe não ter. Para as futuras.” (Pena e Queixas 2024, p. 138).

Nese sentido é significativa tamén a reflexión de Antía Otero, que, reivindicándose como poeta sen unha adscrición xeracional definida, afirma que é precisamente esta indefinición a que posibilita a ausencia de prexuízos cara ás

predecesoras, o que, ao tempo, axuda a producir un diálogo horizontal coas súas obras, sen obriga, dogma ou pudor. Tanto en Villalta coma en Arias, repara Otero:

[...] podemos atopar esa preocupación pola construción dunha identidade sabéndose parte dun nós colectivo, atravesada polo compromiso e coa intención de elevala ao universal sen abandonar a ollada sobre o periférico. En ambas, o eu acóllese á palabra para reivindicarse e reivindicar o seu lugar no mundo sabéndose parte da disidencia. (Pena e Queixas 2024, p. 146)

A capacidade para abrir camiños para as que veñen por tras resúmese, no caso de Villalta, nunha luminosa formulación de Montse Dopico, quen di que quizais Luísa “esteas chamándonos para saír do solipsismo e facer unha casa para a esperanza” (2024, p. 155).

#### 4. CORPO

Con todo, nos artigos de Villalta adoitamos atopar o seu rexeitamento rotundo da etiqueta xenérica “Literatura feita por mulleres” e dos circuitos exclusivamente femininos, así como da política de cotas. Para Villalta, que non dubida en empregar a ironía provocativa e irreverente, esta postura aparece xustificada desde os presupostos do feminismo da igualdade, o modelo imperante nos seus anos de formación, que cadran co predominio da denominada segunda onda do feminismo. Así, a defensa dunha racionalidade que leve de vez a superar os estereotipos do sistema sexo-xénero e a necesidade dun novo contrato social que redefina o concepto de cidadanía e universalidade e supere a división sexual do traballo están na base de todo o seu pensamento.

A pelexa por unha igualdade racional que redunde no ben común pode detectarse tanto na súa reflexión en formato de ensaio ou columna xornalística coma na súa poética. Sen abandonar nunca a corrente ideolóxica do feminismo da igualdade, Villalta pelexou conscientemente contra o propio concepto de “feminidade”, que entende como un pernicioso rol de xénero construído socialmente.

Villalta, no ronsel de Woolf, porfiou por facer calar dentro de si a voz do “Anxo da casa” e a súa aura de sedutora protección maternal. A consecuencia desta posición será, xa que logo, obviar o corpo como problema identitario.

Se volvemos ao contraste entre Xela Arias e Luísa Villalta, atopamos precisamente na mirada sobre o corpo unha diferenza fundamental. Así, no caso de Arias, o seu xeito de narrarse visualmente de modo alternativo fai, ao representar un suxeito esgazado que dubida da súa propia individualidade, que xorda un novo tipo de espectadora. Como conclúe Estrella de Diego no seu ensaio sobre

autobiografía e performance, “Nunca se está a salvo mientras se mira: me miro y no soy yo” (Diego 2011).

Que acontece no caso de Villalta? A súa obra e a súa figura parecen sufrir un rápido proceso de esvaecemento, coma se os valores que a sustentaban, como, por exemplo, o feminismo da igualdade, a vertente de denuncia social, a afirmación identitaria, o rigor formal ou a densidade conceptual non sexan xa liñas que poidan fecundar o discurso das novas xeracións. Fronte á dimensión que desestabiliza a identidade en Xela, eses corpos que son mirados, e que poñen de relevo a carga tanto estrutural coma fantasmática dunha representación na que resulta imposible recoñecerse, no caso de Luísa hai unha posición metapoética, reflexiva, que leva a unha mirada racional que, ao identificar unha liña de sentido, amosa unha vontade de transcendencia. Esa autoconciencia extrema opón ao que podería definirse como o “mírome e non son eu” de Xela Arias, o “Eu mesma me vin mirarme a min que me miraba” (Villalta 1995).

Porén, será a súa obra póstuma, *Papagaio* (2006), a que supoña un salto, un cambio de rumbo, de voz, algo que a fai, quizais, a máis contemporánea das súas obras, a que máis resoa e golpea no presente. Malia negarse a facer de muller, agora Villalta fai un libro que só podería escribir unha muller, como lle di en emocionada primeira impresión de lectura Chisco Fernández Naval. Esa viraxe anuncia por fin a asunción de que as marcas de xénero existen, malia o seu empeño anterior en obviálo. Agora a conciencia plena do corpo aparece, o corpo como material de construción, como creador dunha identidade subalterna.

“E eu non podo xa ser diferente de quen é mirada”, reza un dos seus versos.

Este libro valente, nada timorato nun tempo e nun país ensumido, trata o tema da prostitución rebentando as liñas das polémicas de salón. Máis alá das confrontacións entre regulacionistas e abolicionistas, hai aquí unha verdade que reborda dignidade, unha puta que traballa, que non consente, que sofre, unha puta que cumpre coa función social do simulacro e que non fai diferenza coas outras, as virxes ás veces putas, todas mulleres configuradas estruturalmente como aprendizas de mendigas no finximento do amor.

Diríase que Villalta pasa de “ver mirarse a ela que se miraba” ao “Mírome e son ti”, unha maneira de fundirse que, ao tempo que denuncia a violencia estrutural, ensina o camiño da esperanza. Un salto de conciencia, escritura chea de sentido para as lectoras do porvir.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abelenda, Ana (2024). Recordando a Luísa Villalta: «A súa loita non era de recitais 'só de mulleres'». *La Voz de Galicia*. 28/I/2024.
- Cunqueiro, César (2023). Boletín Literario Mindoniense Nº cinco (octubre 2023). *Cunqueiro César. Diario* [blog]. Disponible en <https://cesarcunqueiro.home.blog/2024/05/>
- Diego, Estrella de (2011). *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. Madrid: Siruela.
- Dopico, Montse (2024). *Abonda con vivir*. Vigo: Xerais.
- Nogueira, Chus (2015). O equilibrio trastornado. O eu e a súa relación co outro na poesía de Xela Arias. *Abriu*. 4, 29-43.
- Pena, Montse e Queixas, Mercedes (2024). *Un ruído provocado(r). Voces arredor de Luísa Villalta*. Santiago de Compostela: Laivento.
- Villalta, Luísa (1993). Música de muller. En: Aurora Marco López, coord. *Simpósio Internacional Muller e Cultura*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 389-394.
- Villalta, Luísa (1994). Mulleres si, pero. *Festa da Palabra Silenciada*. 10, 48-49.
- Villalta, Luísa (1995). *Rota ao interior do ollo*. Lisboa: Edições Tema.
- Villalta, Luísa (2003). Por que os homes non nos len? (A difícil homologación da literatura escrita por mulleres). En: Belén Fortes, coord. *Escrita e mulleres: doce ensaios arredor de Virginia Woolf*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 61-84.
- Villalta, Luísa (2004). *En concreto*. A Coruña: Espiral Maior.
- Villalta, Luísa (2006). *Papagaio*. Santiago de Compostela: Laivento.
- Villalta, Luísa (2023). *Pensar é escuro. Poesía reunida (1991-2004)*. Vigo: Galaxia. Edición de Armando Requeixo.