

POESÍA E IMAGINARIO FEMENINO: LA ESCRITURA DE MIRIAM REYES

IGNACIO ESCUÍN BORAO
Universidad de Zaragoza

Hemos decidido abordar la cuestión del género en la poesía actual, en las formas poéticas vinculadas al nuevo realismo, más concretamente, como uno de los puntos de partida en nuestro estudio dado que se trata de una de las cuestiones fundamentales dentro del «cambio» que ha experimentado la sociedad en los últimos tiempos. Como no es la misión principal de este trabajo acercarse a una visión histórica del cambio vivido por la situación de la mujer y el tratamiento del género, partiremos de la premisa de Marcuse que enunciaba que la emancipación de la mujer no ha de entenderse en este contexto meramente como la igualación en cuanto a derechos, sino ante todo como la imposición de nuevos valores. Estos nuevos valores no son de nueva creación como se pudiera pensar, son en esencia una reinterpretación de los valores ya existentes y que la sociedad, ciega habitualmente, no había percibido hasta este instante. Nuestra propuesta de estudio del género vinculado a la poesía actual parte de los presupuestos posmodernos que incitan a reinterpretar cada una de las actitudes pertenecientes al discurso literario partiendo de valores como la identidad, la reivindicación de dicha identidad y la reinterpretación del mundo desde un punto de vista femenino (que no feminista)¹.

¹ Aunque si bien entendemos que «el principal objetivo de la crítica feminista ha sido siempre político: tratar de exponer las prácticas machistas para erradicarlas» (Hall, 1988: 10) resulta no tan ajeno a nuestro planteamiento, queremos dotar de un sentido no reivindicativo, en la medida de lo posible, a nuestras reflexiones y por ello

Una mirada escéptica como esta debe incorporar al discurso literario aquellas variantes introducidas en los últimos años por las autoras que han asumido los principios del nuevo realismo desde unos supuestos de aparente igualdad genérica, es decir, las mujeres que mantienen una mirada abierta al nuevo realismo en la poesía actual son, en la mayor parte de los casos, mujeres que han nacido en los años setenta e, incluso, en los ochenta, de tal forma que han asumido el concepto de igualdad de forma natural, al igual que expresamos la toma del concepto de democracia con naturalidad por parte de aquellos poetas que no llegaron a convivir con la dictadura española de Francisco Franco.

El discurso femenino incrustado en la estética del nuevo realismo campa a sus anchas por los territorios de la poesía actual y es rara la editorial que no cuenta en sus filas con una o varias autoras que practican esta estética y que suponen, en algunos casos, una excepción en los catálogos de las editoriales todavía marcados por la presencia de una gran mayoría de autores de género masculino. La literatura de estas autoras reivindica su naturaleza femenina pero no desde unos presupuestos feministas, de hecho alguna de ellas evita, en la medida de lo posible, aparecer en antologías o recopilaciones de esta naturaleza, aunque a veces resulte imposible dada la ebullición de las mismas².

Aunque, en apariencia, estas antologías partan de principios no feministas no podemos pasar por alto el hecho de que lo son en esencia, es decir, que son elementos de reivindicación de una situación lamentable extendida en el tiempo y que aún perdura en algunas culturas y que resultan ya de difícil comprensión para nosotros aunque no hace mucho tiempo conviviéramos con comportamientos se-

elegimos femenino en lugar de feminista. No olvidemos que tratamos de ser objetivos, a sabiendas de que esto no existe y que solo reinterpretemos la realidad, y el concepto feminista, como señala Hall implica que «una análisis no puede ser nunca neutral» (1988: 10).

² Sería impensable e injustificable para todos la existencia de antologías de la misma naturaleza pero con trasfondo masculino. No queremos caer en un análisis machista de la situación ni tampoco excesivamente cruel, pero partimos de la base de que tal tipo de antologías femeninas, que incorporan fotos por lo general (como un gran número de antologías mixtas, por otra parte), se sustentan en un falso principio de reivindicación de la literatura femenina y se emboscan tras ellas intereses comerciales. Además, no podemos olvidar que toda antología representa siempre un ejercicio de incompreensión acerca del transcurso del tiempo y la perspectiva, pues mañana ha de quedar obsoleta ante la irrupción de nuevos nombres.

mejantes³. De hecho, desde diferentes miradas posmodernas se ha vinculado este tipo de obras y tratamientos de la cuestión de género desde perspectivas también vinculadas a grupos sociales vilipendiados (como los homosexuales, o los raciales), como señala Ana Guil Bozal apoyándose en las palabras de Hammers y Brown (2004):

la posibilidad de alianza entre el feminismo y la teoría queer puede aportar una nueva visión de lo social, que trascienda los esencialismos identitarios de género al facilitar el estudio de personas tradicionalmente marginadas y dar voz a las/os silenciados, con plena consciencia de las consecuencias políticas que ello implica. (Guil, 2008: 30)

Debemos tomar la cuestión con todas las cautelas del mundo pues existe cierto temor a la hora de estudiar cuestiones como estas en caer en exceso en la gravedad del problema vivido y justificar por ello algunas actitudes. No queremos que este estudio reivindique una teoría feminista pero sí reclamamos un espacio de libertad en el que poder convivir en igualdad e condiciones, esa es la apuesta de estas páginas.

Esa reivindicación tiene algo que ver con la defensa de la identidad individual a ultranza, que en estos tiempos globalizados se complica en pos de una identidad globalizada y uniformada, como señala Rosario Mateo:

Una sociedad y una Academia perplejas ante la dificultad de encontrar el compromiso ideal de Montesquieu entre el apropiado relativismo cultural, que respeta las diversas identidades, y la proporción adecuada de universalismo ético sin el cual no es posible el desarrollo de una vida humanamente digna. Ante esa dificultad, en la globalización, cada vez es más difícil encontrar la propia definición, cuya precisión y clara delimitación nos permite elegir una cosa y eliminar otra, en ese mercado del politeísmo de identidades, instituciones y valores. Este proceso, al mismo tiempo que enriquece nuestra investigación, muestra la dificultad del pensamiento y la capacidad crítica para llegar a una nueva universalidad, que no caiga ni en la uniformidad ni en la atomización exagerada de las diversidades. (Mateo, 2008: 33)

³ Y todavía hoy son cientos y cientos de rostros de mujeres asesinadas por sus maridos, ex maridos y amantes los que vemos cada día en televisión, en lo que ha acabado por convertirse en algo tan familiar en nuestra cultura como la denominada violencia de género, que más debería acercarse al nombre de violencia machista pues son bien pocos los casos contrarios y no merecen, en absoluto, ser valorados dentro del mismo marbete.

Esta visión de la identidad que proviene de una situación crítica de la misma, dados los valores que conlleva una sociedad globalizada, choca ante el principio enunciado por Magris que veía la actualidad como «la era de las oportunidades». Quizá los problemas aparecen cuando esa diversidad solo responde a patrones preestablecidos por la propia sociedad, es decir, que no alberga la posibilidad de que el patrón de conducta sea individual y responde sin excepción a los modelos de comportamiento prefijados por una sociedad (y entendamos por esto los modelos de conducta que son cómodos para la propia sociedad, aunque existan entre ellos conductas no bondadosas, la presencia de las mismas garantiza la existencia de las contrarias). Rosario Mateo se expresa de forma muy crítica con estas circunstancias:

Ese sincretismo de opciones puede llevarnos, cada vez más, a una disolución del diálogo y sus contradicciones, del pensamiento y de la investigación, en una equivalencia indiferenciada de cualquier cosa con cualquier otra, en una especie de zoco en que un principio universal de intercambio lo pone todo en un mismo plano. (2008: 34)

Pero esta visión hipercrítica del espacio posmoderno no aporta más que una conducta de nuevo cerrada y en exceso negativista. Ese espacio por ella criticado supone a nuestro juicio el mayor de los hallazgos, el espacio para todos, esa utopía posible que señala Alfredo Saldaña (2007) en sus trabajos teóricos. A juicio de Mateo este relativismo tan solo puede llevar al individuo a la indiferencia:

Todo ello en nombre de un relativismo cultural que, poniendo todos los comportamientos a un mismo nivel, puede conducirnos a la indiferencia, terreno en el que cada vez es más difícil ejercer una investigación crítica responsable, con independencia de juicio. (2008: 34)

Pero tal indiferencia no deviene de ese espacio plural, deviene de una sociedad marcada por hábitos deleznable, por una sociedad regida desde unos valores competitivos y estereotipados, maniqueísta, obsesionada por controlarlo y catalogarlo todo, no dejar nada abierto a la improvisación o la originalidad.

Stuart Mill (1980) señala que una definición de la identidad del individuo en un supuesto estado de bienestar debe incluir los conceptos de igualdad, individualidad y autonomía, y esto implica que esa diversidad criticada por Mateo sea la clave para atender a cada uno

de estos principios en cada uno de los individuos. Es decir, no podemos partir de un presupuesto de crítica a la diversidad cuando la misma es la clave para entender la independencia e individualidad de cada uno de los individuos, sea cual sea su raza, sexo, etnia, religión, etc., aunque esa diversidad debe ser «bien utilizada».

La asunción de la idea de identidad colectiva para llevarnos a la definición de una identidad individual puede producir problemas interpretativos como señala Mateo basándose en las teorías de Ian Hacking (1986):

Se puede decir que para construir una identidad recurrimos, entre otras cosas, a las «clases de persona» que la sociedad de la que formamos parte pone a nuestra disposición. No hay ni tan solo que explicar que no hay una forma de comportamiento para homosexuales o heterosexuales, para negros o para blancos, para hombres o para mujeres, pero circulan ideas preconcebidas —muchas de ellas controvertidas— acerca de cómo deberían conducirse todos ellos. Estas identidades colectivas proporcionan lo que podría llamarse pautas, narraciones, que la gente puede usar para dar forma a sus proyectos y contar sus historias de vida. Ambas, las dimensiones personal y colectiva (incluidas las identidades sociales insertas en ella) desempeñan un papel en la construcción de esas historias del yo. (Mateo, 2008: 35)

Son bien interesantes estas palabras si tenemos en cuenta que el presupuesto de la identidad personal y colectiva como punto de partida para la narración de la identidad propia supone la asunción de que la historia de cada uno es, en definitiva, una narración de la misma, y por ende una interpretación. La reescritura de esa identidad debería partir de un patrón liberado de cargas pero es difícil asumir que tal tarea pueda llevarse a cabo si tenemos en cuenta que todos los mecanismos del sistema se ponen en marcha desde estos presupuestos erróneos y manipulables (los medios de comunicación, la publicidad y la televisión juegan con esos patrones continuamente, con las supuestas pautas de comportamientos y con los prejuicios que ejercen tensión sobre lo que el individuo «debe hacer» y lo que hace). La reescritura de este espacio se prevé fundamental para que el individuo alcance su identidad individual libre de prejuicios, y por ende para que la propuesta de la literatura femenina no deba reivindicarse continuamente sino mostrarse tal cual es. Como bien señala Hacking, no debemos olvidar que las identidades sociales, las que aparecen etiquetadas, «comienzan a existir de la mano de nuestra

invención de categorías que las etiquetan» (1986: 236; traducción propia).

Y en este espacio traemos a colación la identidad femenina como uno de los elementos que se deben tener en cuenta, pues también ha habido que reescribir el sentido de la misma para adaptarla a los nuevos tiempos en los que supuestamente están tan superados los conflictos de género anteriores (aunque, como ya hemos dicho, esto suponga algo más de autoengaño que de realidad a juzgar por algunos comportamientos y actitudes machistas que aún existen en esta sociedad aparentemente libre y equilibrada).

Lukács introduce en nuestro texto la necesidad de los *tipos* en el arte como representación e imitación de los mismos, y define ese *tipo* como «una síntesis peculiar que une orgánicamente lo general y lo particular, tanto en caracteres como en situaciones» (1972: 6). En tal síntesis y su proyección se sustentan los principios del «verdadero gran realismo» que defiende Lukács:

El verdadero gran realismo pinta al hombre y a la sociedad como entidades completas, en vez de mostrar meramente uno u otro de sus aspectos. Medidas según este criterio, las corrientes artísticas determinadas por una introspección o una extroversión exclusiva, empobrecen y distorsionan la realidad igualmente. De esta manera, el realismo supone una tridimensionalidad, una globalidad que otorga caracteres vivos independientes y relaciones humanas (1972: 6; traducción propia)

Una reescritura de la realidad como la que reclamaba Adorno (1982) ajena a la parafernalia y muy vinculada con la esencia de los individuos y la sociedad. Un realismo actualizado, un realismo aplicado a la época en la que debe desarrollarse. Y en esta reescritura del realismo en su relación con el género destaca la posición de Julia Kristeva (1981) que defiende un realismo en el que rechaza el biologismo y el esencialismo como puntos de partida. Plantea Kristeva la cuestión feminista desde tres puntos de vista, para a partir de ahí defender esa postura. Como bien nos señala Toril Moi:

1. Las mujeres reivindican igualdad de acceso al orden simbólico. Feminista liberal. Igualdad.
2. Rechazo a un orden simbólico masculino en nombre de la diferencia sexual. Feminismo radical. Exaltación de la feminidad.
3. Negación de la dicotomía metafísica entre lo masculino y lo femenino. (Moi, 1998: 26)

La posición de Kristeva es la mostrada como tercera vía, la opción que rechaza la oposición entre lo masculino y lo femenino y que hace tambalear los principios de identidad tal cual han sido entendidos. Según Kristeva:

En la tercera posición, la que yo defiendo —¿la que yo imagino?— la misma dicotomía hombre/mujer como oposición entre dos entidades rivales puede analizarse como perteneciente a la metafísica. ¿Qué sentido puede tener el término «identidad» o incluso «identidad sexual» en un espacio teórico y científico nuevo en el que la misma noción de identidad está amenazada? (1981: 33-34; traducción propia)

Este planteamiento forma parte de la raíz de esa reconstrucción de la identidad que venimos tratando desde el inicio de estas páginas al son de la reconstrucción de la realidad que nos traemos entre manos. Kristeva ahonda en la idea de que el enfrentamiento de contrarios no beneficia en absoluto la creación de esa nueva identidad y que es mucho más interesante partir de presupuestos de no oposición. No obstante, como buena practicante de las teorías feministas, defenderá la identidad femenina como mujer, es decir, que tratará de «deconstruir» la identidad desde una posición deliberadamente femenina.

La disolución de la dicotomía hombre/mujer es solo el primer paso en la disolución de contrarios en ese intento por reinterpretar los valores para enunciar un nuevo sentido de lo femenino, por ello Jehlen (1981) y Macherey (1966) reivindican la eliminación de la dicotomía estético/político, pues si aceptamos que todo discurso es político, aceptaremos que todo discurso estético lo es también por ende. Esta reflexión tiene que ver con que

el feminismo tiene que ser consciente de las implicaciones políticas de las categorías estéticas, así como de la estética que conllevan determinados enfoques políticos del arte (Moi, 1988: 95)

Pero en esa reivindicación de lo femenino como mujer que señalaba Kristeva hay que añadir un pequeño matiz, ese alejamiento que se produce entre los interlocutores cuando hay un texto de por medio. Entendemos que tal reivindicación deberá existir en el propio texto pero no por el hecho de que sea una mujer quien lo reivindique, pues el texto produce ese vacío, ese alejamiento o extrañamiento del sujeto que tan bien expresó Derrida (1971) en sus teorías sobre

«la escritura de nadie», y Blanchot. Christopher Norris resume el pensamiento de Derrida en las siguientes líneas:

La voz se convierte en una metáfora de verdad y autenticidad, una fuente del habla «viva» y autopresente, opuesta a las emanaciones secundarias de la escritura inanimada. Al hablar se puede experimentar (al parecer) un vínculo íntimo entre el sonido y el sentido, una comprensión inmediata e interna del significado que da lugar a un entendimiento perfecto y transparente. La escritura, por el contrario, destruye este ideal de autopresencia. Impone un medio despersonalizado y ajeno, entre la elocución y la comprensión. Ocupa un reino público y promiscuo en el que la autoridad se sacrifica a los caprichos y antojos de la «diseminación» textual. En resumen, la escritura es una amenaza para la creencia tradicional que asocia la verdad con la autopresencia y el lenguaje «natural» en el que tiene cabida. (Norris, 1982: 28; traducción propia)

Esta llamada de atención incorpora a Derrida y su *différance* en nuestro estudio y una pregunta de gran calado: ¿Qué sucedería si la condición sexual dejara de ser discriminatoria?:

La relación (con el otro) no será asexual, muy al contrario, sería sexual, aunque de forma completamente diferente: más allá de la diferencia binaria que rige el decoro de todos los códigos, más allá de la oposición masculino/femenino, más allá de la homosexualidad y de la heterosexualidad que vienen a ser lo mismo. Puesto que sueño con salvar la oportunidad que nos brinda esta cuestión, me gustaría creer en la multiplicidad de las voces determinadas sexualmente. Me gustaría creer en las masas, incontable número de voces armonizadas, cuerpo móvil de sexo indefinido cuya coreografía puede transportar, dividir, multiplicar el cuerpo de cada «individuo», a pesar de que fuera clasificado como «hombre» o como «mujer» según los criterios habituales. (Norris, 1982: 76; traducción propia)

De nuevo aparece ese espacio ideal que puede ser posible, que debe serlo; aunque nazca de unos planteamientos utópicos debe ser defendido y planteado como una posibilidad. Un lugar en el que todos convivan en igualdad y libertad. Y ese lugar es el texto como señala Derrida en su *De la gramatología*:

El reflejo, la imagen, el doble desdobra aquello que duplica. El origen de la especulación se convierte en una diferencia. Lo que puede mirarse no es uno y la ley de la adición del origen de su representación, de la cosa a su imagen, es que uno más uno hacen al menos tres. Ahora bien, la usurpación histórica y la

extravagancia teórica que instalan la imagen entre los derechos de la realidad están determinadas,... como olvido de un origen simple. (1971: 48)

Pero la visión derridiana escapa —o prefiere obviar dicha situación desde un punto de vista teórico—de uno de los problemas básicos que sí fue tenido en cuenta por Foucault, como bien describe Colaizzi en lo relacionado con el poder:

El desarrollo de Europa hacia un capitalismo establecido y el surgimiento concomitante de una nueva clase dominante implicó nuevas relaciones hacia la verdad y el conocimiento y unas configuraciones diferentes de poder.

El poder se convirtió en poder/saber y encontró en el «despliegue de la sexualidad» nuevas formas para controlar a la población. Con la puesta en discurso del sexo, que fue, de esa manera, «configurado como un problema de verdad», un nuevo orden de vida político requirió del «cuerpo social en su conjunto y, virtualmente, de todos sus individuos» el que se sometiesen a vigilancia. (Colaizzi, 2006: 73)

Y entre las relaciones de género y poder, de lenguaje —en cuanto a ideología, como señala Adorno (1982)—, género y poder, más concretamente destaca el planteamiento de Butler, que, por cierto, coincide con los planteamientos de Moi⁴, en los que defiende la necesidad de que el texto no se desvincule de la condición femenina si se quiere contrarrestar el efecto político contrario que exponía Foucault:

Reconstruir la identidad no quiere decir reconstruir la política; al contrario, quiere decir establecer en tanto políticos los términos mismos mediante los cuales se articula la identidad. (Butler, 2001: 148)

Esto es, Butler reclama una reinterpretación de ese texto ideado por Derrida, aplicando un matiz corrector al mismo en cuanto la tensión de lo político convive con el ideal de «neutralidad» genérica.

En la poesía vinculada al nuevo realismo destaca la poesía de Miriam Reyes por lo marcada que aparece su declaración de género. No queremos decir con esto que la suya sea una poesía reivindicativa del valor femenino pero sí supone una declaración de género

⁴ Entiéndase esto no como una crítica a Moi pero sí como una asimilación del pensamiento de Butler no reconocido.

en toda regla —siguiendo las teorías de Butler y Moi—. A través de sus tres libros publicados hasta la fecha —*Espejo negro* [2001], *Bella durmiente* [2004] y *Desalajos* [2008]— la poeta traza una visión del mundo desde un sujeto femenino que se identifica fácilmente con ella dado el matiz confesional de su poesía. Esto no implica que se trate de una obra autobiográfica estrictamente, pero sí se trata de una poética vinculada al nuevo realismo en la que existe una declaración de la existencia del sujeto a través de la narración de las experiencias vividas y de lo observado de la realidad (y con ello queremos hacer hincapié en que lo observado no es exactamente lo real, sino lo percibido, o lo que se quiere contar como percibido).

La declaración poética de Miriam Reyes tiene algo que ver con la representación del reflejo a la que hacíamos mención. Con esa realidad subjetiva que se ve, construye su poética basándose en los hechos reales pero que, finalmente, se muestra como una alegoría de la misma. Valga como ejemplo el juego de sus dos primeros libros con el espejo. En *Espejo negro* —publicado por DVD Ediciones, editorial que publicaría algunos de sus poemas en la antología *Feroces*, por Isla Correyero (1998)— existe una vinculación directa con el mismo, y se nos muestra a través de esa imagen una realidad que pretende ser dura, negra, para ser más exactos. Porque la poesía de Reyes es ante todo cruda, desprovista de cualquier tipo de alarde poético. Heredera del nuevo decir proclamado por Adorno, sin duda, su poética respira en todos los versos que la componen el sustrato realista posmoderno, esa reinterpretación vital que es tan llamativa para el lector (ese abierto veinticuatro horas al alma del poeta, un *talk show* de lo profundo) y esa aceptación del reflejo como segunda identidad⁵. Algo que también podemos observar en su segundo libro, *Bella durmiente*, pues oculta un espejo en su trama alegórica que identifica el yo con la imagen de belleza.

La voz de Miriam Reyes bebe de poéticas femeninas como la de Diane di Prima⁶. No es casual esta vinculación si asumimos que Miriam Reyes empezó a publicar sus poemas en el fanzine leonés *Vina-*

⁵ Como defiende Susana Egan (1999), quien escribe su vida está escribiendo la historia de dos vidas: la suya y la que los otros interpretarán al leerle. Tiene algo que ver con su concepto «*mirror talk*» es decir, un espejo que habla, un espejo conversacional que aporta una marca de doble identidad.

⁶ Puede considerarse a Di Prima como «el arquetipo femenino de la generación beat», como señala Paul Flynn (2002: 24), y destaca su capacidad poética entre sus semejantes, a saber: Lenore Kandel, Joanne Coger, Dense Levertov, Janine Pommy Vega y Anne Walkman.

lia Trippers, publicación *beat* por excelencia en los noventa, dirigida por Vicente Muñoz, Alfonso Xen Rabanal, Silvia Díaz Chica y Cusco. Además de Miriam Reyes otros poetas como David González se dieron a conocer al mundo literario a través de esta publicación ciertamente vinculada al denominado realismo sucio, aunque cercana también en ocasiones a otros géneros como el fantástico e incluso el de suspense⁷. Y no es ajena a voces nacionales como la de Isla Correyero (en concreto existe cierta familiaridad con los poemarios *Diario de una enfermera* (1996) y *Crímenes* (1993)); no tanto con *Amor tirano* (2003), libro que le valió el premio Hermanos Argensola) y a otras poéticas americanas como las de Silvia Plath⁸, Sharon Olds o Emily Dickinson.

Esa mencionada asunción de la feminidad por parte de Miriam Reyes en cuanto a sujeto de su propia poesía tiene que ver con las teorías que hemos mencionado, vinculadas a los estudios culturales y que parten del pensamiento de Foucault. Esa importancia del cuerpo como identidad es explicada por Amícola tomando todas estas teorías y reinterpretándolas:

Pero también desde los estudios culturales se hizo hincapié en algo que viene siendo observado entre las/los principales exponentes de la crítica feminista que utilizaron como trampolín los trabajos de Foucault, a saber: la importancia del cuerpo como dador de identidad. De hecho, Aristóteles había definido la noción de «individuo» a partir del concepto de «cuerpo». Es por eso pertinente que estudios recientes, como los de Judith Butler, pongan el acento desde las últimas décadas en el hecho de que la única manera de considerar de modo convincente los problemas de ese campo es tener en cuenta la íntima relación que se establece entre los factores sujeto/cuerpo/identidad, dado que asumir su propio sexo lleva directamente al forjamiento de una conciencia de sí. (Amícola, 2007: 122)

El cuerpo supone, por lo tanto, una declaración de principios en cuanto a que es una declaración identitaria y, como señala Butler (2001), ejerce una doble función sobre el sujeto pues el sexo no solo

⁷ Existe un documental elaborado por el poeta leonés Nacho Abad que narra los orígenes de este fanzine y las repercusiones literarias del mismo. El documental acompaña a la edición de un homenaje a dicha publicación titulada *Tripulantes* (Eclipsados, 2007).

⁸ Las voces de Di Prima y Plath están marcadas, de alguna forma, por la crítica feminista americana, cuyo referente directo podía encontrarse en el libro de Betty Friedan *The Feminine Mystique* (1963).

funciona como norma, sino que es parte de una práctica regulativa que produce el mismo cuerpo sobre el sujeto, y además tenemos que dar por hecho que es el propio cuerpo el agente de sus experiencias vividas y que le diferencian del resto.

La vinculación al cuerpo, al yo femenino, en la obra de Miriam Reyes encuentra elementos determinantes para aplicarlo a nuestro estudio de género como la maternidad. Sirva este poema de ejemplo antes de proseguir con la explicación⁹:

Eventualmente paso días enteros sangrando
(por negarme a ser madre).
El vientre vacío sangra
exagerado e implacable como una mujer enamorada.

Si los hijos no salieran nunca
del cuerpo de sus madres
juro que tendría uno ahora mismo
para sentirlo dentro de mí
hasta poseerme como en una sesión espiritista
o como si mi bebé y yo
fuéramos muñecas rusas
una llena de la otra
mamá llena de bebé.

También tendría un hijo
si ellos fueran siempre bebés
y pudiera sostenerlo en mis brazos por encima de la realidad
para que mi niño nunca pusiera los pies en la tierra.

Pero ellos llegan a ser tan viejos como uno.
No alimentaré a nadie con mi cuerpo
Para que viva este suicidio en-cuotas que vivo yo.
Por eso sangro y tengo cólicos
y me aprieto este vientre vacío
y trago pastillas hasta dormirme y olvidar
que me desangro en mi negación. (2001: 17-18)

Las diferentes menciones corporales que aparecen en este poema están especialmente vinculadas a la imagen de la maternidad, como decíamos y este es un elemento eminentemente femenino. De hecho ha sido tomado en ocasiones como el objeto de mayor fijación de la

⁹ Existe un enorme paralelismo con el inicio del poema de Diane di Prima titulado «Me viene la Regla, Septiembre 1964»: «¿Cómo puedo perdonarte esta sangre / que no debía fluir de nuevo, sino / abrazarse con júbilo a mi / seno/ para crecer y convertirse en un hijo?» (2002: 11).

mujer al género (tanto desde perspectivas machistas como desde puntos de vista feministas). La maternidad ha sido vista siempre como un tema de conflicto en las disputas de género y así ya lo señalaba Kristeva:

Si la posición de las mujeres en el código social es un problema hoy en día, la razón no es de ninguna manera la misteriosa *jouissance* femenina [...], sino que está arraigada profunda, social y simbólicamente en la cuestión de la reproducción y la *jouissance* implícita en ella. (1974: 462; traducción propia)

Por lo tanto, podríamos decir que Kristeva defiende que no es la mujer en sentido estricto lo que reprime la sociedad machista sino la maternidad (una maternidad vista desde el punto de vista de mito de la misma). Arma de doble filo esta, pues bien puede ser entendida como una reivindicación de lo femenino o bien como un elemento diferenciador sobre el que se sustenta, según algunos han querido ver equivocadamente, un papel secundario en la sociedad. La maternidad debe entenderse como un signo femenino invariable y por lo tanto siempre será definitorio del género femenino¹⁰.

Cuando se produce en el texto un enaltecimiento de la maternidad se reivindica siempre lo femenino, pero si en el texto, como en el que hemos visto, se niega el principio de maternidad se estará negando, de alguna forma, el valor de lo femenino más inalterable por lo inherente¹¹. Por lo tanto podríamos decir que la poesía de Miriam Reyes es femenina en cuanto a que se escribe desde el cuerpo femenino pero no lo es en la medida en que niega (reniega de él, realmente) el elemento principal (en cuanto a su definición) de la sexualidad femenina¹². Podríamos decir que Miriam Reyes se apoya en la terce-

¹⁰ Y debemos tener en cuenta que el signo ha de entenderse como ideología según Voloshinov (aunque existe la duda sobre la autoría inicial de este texto a favor de Bajtin): «El área ideológica coincide con la de los signos. Entre ellos se puede poner un signo de igualdad. Donde hay un signo, hay una ideología. Todo lo ideológico posee una significación sgnica» (Voloshinov, 1992: 33).

¹¹ Según Gil Calvo «La madre representa la lealtad porque su función es dedicarse a tiempo completo a la práctica de la crianza y a la ética del cuidado, tan ponderada por las feministas de la diferencia como Gilligan, un cuidado que debe respetar con entrega altruista y desinteresada a su marido e hijos, así como por extensión a todos los demás miembros de su familia. De ahí el deber de fidelidad que se espera de novias o esposas, el espíritu de sacrificio que se espera de madres o abuelas y la piedad filial que se exige a hijas o hermanas» (2008: 15). Estas palabras aunque parezcan tremendas responden al sentir general de una sociedad que sigue anclada en el pasado en algunas cuestiones fundamentales.

¹² Son multitud los poemas en los que Miriam Reyes hace alarde de su rechazo a la maternidad y por ende a la identidad femenina, proponiéndose en ocasiones, incluso,

ra vía presentada por Kristeva y expuesta aquí, y decide no reivindicar la feminidad pero sí realizar una literatura de matiz femenino (es importante separar las dos vías aunque, seguramente, podríamos llegar a entender que en las vías del feminismo presentadas por Kristeva existe una libre circulación del sujeto entre ellas, y no la adopción de una de las tres asumiendo una naturaleza estaca frente a las otras). En conclusión, no es una posición feminista pero sí femenina como se completa en otros poemas y se entiende en su lenguaje reivindicativo de lo femenino (aunque sorprende el chascarrillo acerca de la sentimentalidad femenina exagerada).

Y esas imágenes de lo femenino en relación con la maternidad tienen su continuación en la poética de Reyes en los siguientes libros:

El vestido negro meciéndose en la maleta vacía
sobre mi cabeza:
el equipaje de los que llegamos tarde.

En la estación esperaba mamá
arreglada para mí no para ti
para mí para beber
el río de sangre que volvía a desembocar en ella
tan natural como la muerte natural.

Contenta de mi carne sonreía
como lo hubieras hecho tú

y no conseguía entender mi equipaje.

Parecía como si le molestara todo aquello:
aceptar que a pesar de julio no era para ella

como un simulacro de «mujer»: «No soy dueña de nada / [...] no pienso darte hijos ni anillos ni promesas. // Toda la tierra que tengo la llevo en los zapatos. / Mi casa es este cuerpo que parece una mujer» (2004: 38).

Esa «especie de mujer» que cita Miriam se enraíza con las continuas referencias al rechazo de la maternidad en su poesía (principalmente en el primero de sus libros pero común junto a otras temáticas en los siguientes) y que contiene una visión nefasta del proceso de la maternidad: «Presiento el desastre de la maternidad / catástrofe de interminables e insufribles secuelas» (2001: 27).

Tal es el rechazo que le inspira la maternidad que ejerce la opción de aniquilarla, acabando así con el atisbo de la maternidad como mito en su poesía: «Tengo un asesino en mi brazo izquierdo / producto de la más alta tecnología. / Si no fuera por él mi cuerpo sería una fábrica de engendros satánicos» (2001: 21) o «Si algo no soy es sanguinaria. / No contraté a este asesino para saciar sedes de muerte, / [...] De cualquier modo / tomé en cuenta eliminar al mínimo el sufrimiento de la víctima; / la muerte es tan rápida / que no da tiempo a nacer» (26).

levantar la maleta vacía y meterla en el coche
recogerme y no ir a casa.

Frente a ti
se agarra a mi brazo con todas sus fuerzas
porque solo ella sufrió con su cuerpo por mí
y la cicatriz de su vientre tiene mi firma.
—Únicamente yo
soy tuya de verdad— me dice.

Una columna de alabastro entre las flores. (2008: 13-14)

De nuevo el mismo tipo de imágenes, la misma poética construida desde la crudeza, desde la interpretación más cruda que la realidad le ofrece. Y una reivindicación de la maternidad en este caso como hija, que es para Kristeva el lugar adecuado para resolver el enigma femenino¹³:

Es precisamente ahí, en el análisis de su difícil relación con su madre y de su diferencia de todos los demás, hombres y mujeres, donde la mujer encuentra el enigma de la «feminidad». Es necesaria una concepción de la feminidad que implique tantos «femeninos» como mujeres. (Kristeva, 1974: 499)

Pero no debemos extralimitarnos en el análisis porque la paradoja de Kristeva radica en que pretende reivindicar la feminidad desde el cuerpo de mujer pero no pretende «hablar como mujer» pues para ella «la mujer como tal no existe» como elemento de diferencia sexual. Y a pesar de lo simbólico que aparentemente porta esta declaración de feminidad a través de la maternidad no debemos tomarlo como tal porque ella pretende eliminar el simbolismo en pos de un marcado individualismo¹⁴.

¹³ Son continuas también las referencias hacia su madre en los libros de Miriam Reyes. Ya en *Espejo negro* el texto estaba plagado de las mismas: «No mamá / no quiero que mis hijos coman tierra / no quiero que me devoren» (2001: 15). En este caso se unen las dos temáticas relacionadas con la maternidad, el rechazo de la misma («No quiero nada tuyo / llévate esta masa encogida / que me metiste dentro / que amarraste a mi ombligo / durante uno de mis delirios celestes / [...] Oh mi Dios / no quiero no quiero / llévatelo / prueba con otra» (24-25), y la asunción de lo femenino de la maternidad a través de la relación con su propia madre, es decir, el punto de vista como hija («Mamá y yo / en la madrugada del 29 de diciembre de 1974 / nos acercamos a la muerte» (2004: 13). Dado que Miriam Reyes nació en 1974, entendemos que se refiere al instante mismo del nacimiento a juzgar por los dos siguientes versos «Mis hombros eran demasiado anchos y el médico / se vio forzado a empujar mi cabeza de vuelta al útero» (13).

¹⁴ Tenemos que tener en cuenta que ya señalaba Voloshinov (1992) que el simbolismo debe ser mutable según el tiempo en el que se desarrolle y el contexto.

La declaración de individualismo de Kristeva se alimenta también en los poemas de Miriam Reyes, cuando reclama atención para ella, sufrimiento para ella y sentimientos propios e intransferibles. Esa declaración de individualismo a ultranza e independencia oculta también, en este caso, una visión del yo que asusta en cierta manera¹⁵. La crueldad con la que Miriam Reyes observa su yo desde el sujeto desdoblado roza en algunos instantes la intención de acabar con todo, incluso con su vida, dar fin a ese vacío existencial que lo recorre todo en su vida, el vacío enorme que la habita¹⁶.

En la poética de Miriam Reyes destaca también en lo referente a lo femenino el rechazo a la figura del padre en cuanto a lo masculino (en cuanto a lo tópico de lo masculino; lo masculino en el peor de los sentidos, ese sentimiento de privilegio en el estatus vital) como podemos ver en el siguiente poema:

Cuando el rey de la casa entraba
había que correr a la puerta
con zapatillas, cerveza y reverencia.

Por alguna razón
él suponía que debíamos estar felices
de verle volver cada noche
para escuchar sus juramentos
creer en sus sueños, vivir de sus mentiras. (2004: 18)

La dureza de los versos de Miriam responde sin duda a ese rechazo por lo masculino que ciframos en su poesía en tanto que se descubre como individual e independiente, pero no podemos obviar que quizá este rechazo al padre basado en una mala experiencia suponga esa reacción posterior. Otro ejemplo:

Cuando tenía 13 años
y odiaba a mi padre
por engaño y abandono,
él golpeaba la mesa de mármol de la sala
y gritaba:

¹⁵ Como bien puede verse en este poema perteneciente a *Bella durmiente*: «Déjalo estar / tú no eres mujer de horno y niños / no eres capaz de mantener con vida ni a un cactus. / No necesitas casa y semental / suéltalo y echa a andar de una vez. / Aquel amante tuyo tenía razón / para ti, las personas son accidentes: / de pronto te suceden» (2004: 50).

¹⁶ Quizá vendría al caso el tratamiento del término «nostalgia» que realiza Judith Butler (2001b) en su *Mecanismos psíquicos del poder* para entender este vacío existencial.

—Es tan fría como esta piedra
 es como esta piedra.
 [...]
 Cada vez soy más dura
 papá
 ya no hay palabras tuyas
 que puedan lastimarme.
 Si encontraras un piedra
 tan dura como yo
 te sangrarían las manos de solo mirarla. (2004:20)

Tal sentimiento de rechazo hacia la figura del padre tiene que ver, como señaló Freud (1909), con el proceso de autoconfiguración del yo, y de alguna manera podemos suponer que esa mala experiencia es la que hace formular un rechazo del padre en cuanto a lo «doméstico» de la escena. Es decir, Miriam Reyes no rechaza lo masculino en esencia en la poesía, rechaza el tópico doméstico de lo masculino¹⁷, lo que representa en cuanto a su relación con el «poder»¹⁸, dada su declaración total de independencia y sus principios de escritura de lo femenino¹⁹, como puede verse en el siguiente ejemplo:

¹⁷ Para Gil Calvo (2008) el asunto es algo más complicado y él sitúa los códigos de masculinidad dentro de una triada (a la manera del triángulo culinario de Lévi-Strauss) formada por héroes, patriarcas y monstruos. Si partiéramos de este orden concluiríamos que el rechazo masculino en la poesía de Miriam Reyes se centra en el eje patriarcal, así explicado por Gil Calvo: «El repertorio de los patriarcas u hombres de poder también es muy variado. A pequeña escala micro figuran todos los *padres* biológicos o sociales que ejercen autoridad familiar o educativa: padres, maridos, abuelos, tíos, tutores, hermanos mayores, maestros, profesores. Después están los *patricios* o autoridades públicas [...] también aparecen los patrones o autoridades privadas [...] y el lado oscuro de la figura patriarcal: los padrinos» (2008: 14).

Los códigos de la feminidad también se expresan en una triada a juicio de Gil Calvo. La formada por «virgen-madre-puta» o «chica-madre-bruja» (2008:15). Curiosamente Miriam Reyes en uno de sus poemas hace mención a todas las nociones planteadas en esta triada aunque con los matices reivindicativos del poema, claro: «Óyeme bien / soy inocente de tu pasado / no soy tu puta madre / ni tu enferma madre / ni tu loca madre / aunque sea puta loca» (2001: 47).

¹⁸ Existe en cuanto a eso una interesante reflexión de Judith Butler en su libro *Lenguaje, poder e identidad* (2004). En él Butler explica que tal poder ejerce tensión sobre el lenguaje y el sujeto y llega a configurarse como una censura superior a la del propio autor: «Una cosa es censurar algunos tipos de discurso, y otra muy distinta es que la censura opere en un nivel previo al del discurso, a saber, como la norma constituyente por la cual se diferencia lo decible de lo indecible. Los psicoanalistas Jean Laplanche y J.-B. Pontalis distinguen entre el acto de censura de la represión y la operación previa de una norma, y proponen el término «forclusión» para distinguir esta acción previa» (2004: 226).

¹⁹ Estos principios cuentan con multitud de seguidoras, escritoras jóvenes, la mayoría, que toman la escritura de Miriam Reyes como modelo a seguir e incluso practican

Eso que tú expulsas
 casi como un desecho
 es basura reciclable en mi cuerpo.
 Puedo construir muñecos
 a tu imagen y semejanza.
 Dios me ha dado ese poder
 yo lo he disimulado con mi frágil apariencia.
 Bastaría con que despidiera a mi asesino a sueldo
 para tenerte a mi merced
 atacado por un ejército de soldaditos de plomo a mi servicio.
 ¿O acaso dudas de mis dotes de bailarina? (2004: 21)

El conflicto del género en la poesía de Miriam Reyes resulta sumamente interesante y nos empuja a un acercamiento teórico hacia lo femenino en cuanto a mito, es decir, en cuanto a imagen de la identidad. Una imagen que se construye cuando el individuo interactúa con los otros, es decir, lo femenino de la poesía de Miriam Reyes no sería tal en cuanto a imagen de ese femenino, en cuanto a mito, si no existiese una participación de la sociedad, en primer término, y de sus lectores posteriormente. Una idea que ya señaló Egan (1999) y que expresa a la perfección Amícola:

Lo importante es tener presente que la identidad se va construyendo en un proceso de intercambio con los otros y que la escritura de la propia vida (así como la lectura de la vida) pasa por modos de corrección que impiden una visión coagulada de estos hechos. Cada vida está, por cierto, llena de conflictos y lo que una Autobiografía logra, en definitiva, tiene que ver con lo que se podría llamar un «mito explicativo» de esa vida. (2007: 125)

Mito en cuanto a tópico vital, mito en cuanto a ideal admitido por la sociedad, eso sí. Pero para acotar bien la definición de mito y su aplicación aquí debemos tomar las teorías de Roland Barthes (2000), en las que plantea el mito como un «habla», un signo que se da entre un emisor y un receptor en un contexto determinado; pero es una forma peculiar del habla ajena al control humano y que solo puede explicarse en sí mismo:

El mito tiene a su cargo fundamental, como naturaleza, lo que es intención histórica; como eternidad, lo que es contingencia

cierta imitación (como en el caso de la zaragozana Carmen Ruiz Fleta) con su estética (como puede observarse en multitud de premios literarios dedicados a los jóvenes y no tan jóvenes autores).

[...] El mundo provee al mito de un real histórico, definido [...] por la manera en que los hombres lo han producido o utilizado; el mito restituye una imagen natural de ese real. (Barthes, 2000: 237)

Pero debemos tener en cuenta que hay un matiz fundamental en las palabras de Barthes, la utilización del mito, porque representará una utilización de lo real. Como señala Colaizzi:

Para Barthes el mito lleva a cabo un proceso de «prestidigitación» que afecta lo real al que el habla se conecta, lo separa del contexto del que surge, lo vacía de historia y lo llena de naturaleza, despojando a las cosas de modo tal que las hace significar que no tienen significado humano. (Colaizzi, 2006: 78)

Por lo tanto podemos entender que para Colaizzi, partiendo de Barthes, la literatura funciona como un ente constructor de mitos:

La literatura funciona como una forma de mitopoiesis, como tecnología del imaginario colectivo; surge de un habla histórica, participa en la lucha ideológica por el sentido, y tiene al mismo tiempo el poder de crear representaciones, imágenes, valores, que la lógica narrativa de los argumentos es capaz de naturalizar, hacer aparecer como no-construidos. (2006: 78)

Pero ese planteamiento del mito como narración, como «habla» o «discurso», prácticamente, se encuentra también en el pensamiento de Lévi Strauss, Derrida o Detienne como nos señala Alicia Marchant:

Lévi Strauss nos enseñó a ver en el mito un discurso en que se resuelve mediante la narración o la figuración aquello que no se puede resolver racionalmente; pretensión esta que, a su vez, invitó al quehacer deconstructivista de Jacques Derrida, que difuminó la antigua distinción de mitos (cuento, relato) y logos (razón discursiva). A veinte años vista del discurso estructuralista, Marcel Detienne se interrogó acerca de un nuevo planteamiento para la mitología en general. (Marchant, 2005: 16)

Esto debemos entenderlo como un punto de partida por el cual podemos tomar la literatura como ente creador de imágenes que puedan ser convertidas en mitos a través de la interpretación de lo real que de ellas se realice. Por lo tanto podemos convenir que la lectura del mito estará marcada por el momento en el que este se realice, y así si la sociedad cambia los mitos deben actualizarse porque si esto no sucediera dejarían de serlo en cuanto a su atemporalidad,

su inmanencia. Y esa actualización debe hacerse desde un punto de vista individual, tratando de evitar las posibles interpretaciones de marcado carácter sexual. Si se reconstruye el mito ha de ser desde los nuevos preceptos femeninos (y masculinos, claro), pero ante todo desde cada uno de los individuos y su interior (donde reside su identidad), desde aquellos que interceden en dicho acto de creación del mito. Como señala Aguilar Ródenas apoyándose en las teorías de Van Dijk:

Van Dijk nos explica el concepto de identidad destacando que en la representación del sí mismo, la gente se construye así misma como miembro de varias categorías o grupos. Es una autorrepresentación construida gradualmente desde las experiencias personales (modelos) de los acontecimientos. Parte de esa autorrepresentación se infiere de los modos en los que los otros (otros miembros del grupo, miembros de otro grupo) nos ve, definen y tratan. (2006: 13)

Y como los acontecimientos cambian marcados por el momento, por el instante y la actualidad, cambian los modelos en cuanto a que se abre el abanico de los mismos, como ya hemos dicho, y se prefigura la esencia de que cada identidad puede sustentarse en un modelo diferente, como describe Carlos Lomas:

No existe una esencia natural de lo femenino y de lo masculino, sino un mosaico cultural de identidades femeninas y masculinas —heterogéneas y en ocasiones antagónicas— adscritas a uno u otro sexo. Dicho de otra manera: no existe una manera única y excluyente de ser mujeres y de ser hombres en nuestras sociedades en función no solo del sexo de las personas, sino también de su grupo social, de su edad, de su ideología, de su capital cultural, de su estatus socioeconómico, de su orientación sexual, de sus estilos de vida, en definitiva, de sus maneras de entender (y de hacer) el mundo y de la naturaleza de las relaciones que establecen con los demás seres humanos. (2003: 12)

En tal caso deberíamos mostrar una a una las poéticas individuales pero como ese trabajo pertenece más, quizá, a un futuro trabajo de campo, nos limitaremos a mostrar algunas de esas poéticas individuales (como la expuesta de Miriam Reyes) que cuentan con numerosos seguidores pero no desde un punto de vista de «modelo» sino de unas poéticas que cuentan con especial visibilidad por lo acentuado de su identidad. Esta identidad será reflejo de ese cambio y rein-

terpretación del yo de la que venimos hablando y es, en esencia, individual y no intercambiable.

No existe otro deseo en estas líneas que mostrar la aplicación del género en el nuevo realismo, en concreto en la poesía de Miriam Reyes, y bajo ningún concepto suponen estas páginas reivindicación alguna, pero sí un deseo de mostrar aquello que por su naturaleza intrínseca supone una marca poderosa de identidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Adorno, T. (1982). *La ideología como lenguaje*, J. Pérez Corral (trad.), Madrid, Taurus.
- Aguilar Ródenas, C. (2006). «La mirada convergente: identidad, LIJ y género desde la opción crítica», en *Estudios sobre Lengua, Literatura y Mujer*, M. I. Sancho, L. Ruiz y F. Gutiérrez (coords.), Jaén, Publicaciones Universidad de Jaén, 13-36.
- Amicola, J. (2007). *Autobiografía como autofiguración (Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género)*, La Plata-Rosario, Universidad Nacional de la Plata.
- Barthes, R. (2000). *Mitologías*, N. Rosa (trad.), Madrid, Siglo XXI.
- Butler, J. (2001). *El género en disputa*, M. Lamas (trad.), México, Paidós/PUEG.
- (2001b). *Mecanismos psíquicos del poder*, J. Cruz (trad.), Madrid, Ediciones Cátedra.
- (2004). *Lenguaje, poder e identidad*, J. Saéz y B. Preciado (trads.), Madrid, Editorial Síntesis.
- Colaizzi, G. (2006). *Género y representación. Postestructuralismo y crisis de la modernidad*, Madrid, Biblioteca nueva.
- Correyero, I. (1993). *Crímenes*, Madrid, Libertarias.
- (1996). *Diario de una enfermera*, Madrid, Huerga & Fierro.
- (1998). *Feroces (Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española)*, Barcelona, DVD Ediciones.
- (2003). *Amor tirano*, Barcelona, DVD Ediciones.
- Derrida, J. (1971). *De la gramatología*, P. del Barco (trad.), México D.F., Siglo XXI.
- Di Prima, D. (2002). «Me viene la Regla, Septiembre 1964», P. Flynn (trad.), en *Eclipse* 2, 113.
- Egan, S. (1999). *Mirror Talk: Genres of Crisis in Contemporary Autobiography*, Chapel Hill/Londres, The University of North Carolina Press.
- Flynn, P. (2002). «Diane Di Prima y las mujeres de la generación beat», en *Eclipse* 2, 23-29.
- Friedan, B. (1963). *The Feminine Mystique*, New York, Norton.
- Freud, S. (1909). «Der Familienroman der Neurotiker», en *Schriften über Liebe und Sexualität*, Francfort, Fischer.
- Gil Calvo, E. (2008). «Representaciones sociales de la masculinidad y la feminidad», en *Comunicación, identidad y género*, vol. 1, R. Pérez-Amat García, S. Núñez Puente, y A. García Jiménez (coords.), Madrid, Editorial Fragua, 7-21.
- Guil Bozal, A. (2008). «De la mitología al ciberfeminismo: tejedoras de redes», en *Comunicación, identidad y género*, vol. 1, R. Pérez-Amat García, S. Núñez Puente, y A. García Jiménez (coords.), Madrid, Editorial Fragua, 27-35.
- Hacking, I. (1986). «Making up people», en *Reconstructing Individualism: Autonomy, Individuality and the Self in Western Thought*, T. Heller, M. Sosna, y D. E. Wellberry (eds.), Stanford, Stanford UP.
- Hall, M. (1988). «Prólogo», en *Teoría literaria feminista*, T. Moi, Madrid, Cátedra.

- Hammers, C. y Brown, A. (2004). «Towards a Feminist-Queer Alliance: a Paradigmatic Shift in the Research Process», en *Social Epistemology* 18, 37-56.
- Jehlen, M. (1981). «Archimedes and the Paradox of Feminist Criticism», en *Signs* 6.4, 11-35.
- Kristeva, J. (1974). *La Révolution du langage poétique*, París, Seuil.
- (1981). «Women's Time», en *Signs* 7.1, 27-61.
- Lomas, C. (2003). «Masculino, femenino y plural», en *¿Todos los hombres son iguales? Identidades masculinas y cambios sociales*, Barcelona, Paidós, 11-30.
- Lukács, G. (1972). «Preface», en *Studies in European Realism. A Sociological Survey or the Writings of Balzac, Stendhal, Zola, Tolstoy, Gorki and Others*, Londres, Merlin Press, 5-18.
- Macherey, P. (1966). *Pour une théorie de la production littéraire*, París, Maspero.
- Marchant, A. (2005). «Mujer, mitología y cultura escrita», en *Mujer y cultura escrita. Del mito al siglo XXI*, M. González de la Peña (coord.), Gijón, Trea, 15-28.
- Mateo, R. (2008). «Comunicación, identidad y género: algunas reflexiones», en *Comunicación, identidad y género*, vol. 1, R. Pérez-Amat García, S. Núñez Puente, y A. García Jiménez (coords.), Madrid, Editorial Fragua, 27-42.
- Mill, S. (1980). *Sobre la libertad*, C. García (trad.), Madrid, Hyspamérica.
- Moi, T. (1988). *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra.
- Norris, Ch. (1982). *Deconstruction. Theory and Practice*, Londres, Methuen.
- Reyes, M. (2001). *Espejo negro*, Barcelona, DVD Ediciones.
- (2004). *Bella durmiente*, Madrid, Hiperión.
- (2008). *Desalojos*, Madrid, Hiperión.
- Saldaña, A. (2007). «Utopía sí es un lugar», en *Prosopoeya* 5, 263-284.
- Voloshinov, V. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, T. Bubnova (trad.), Madrid, Alianza.