



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

LAS CARNALIDADES DEL FRÍO: EXPLORACIÓN POÉTICA DE LA OBRA DE M^a ÁNGELES PÉREZ LÓPEZ

García López, Celia
Instituto de estudios de la mujer
Universidad de Granada
garccelia@gmail.com

RESUMEN:

¿Cuáles son los entresijos discursivos y las formas de vida que se ponen en juego en los textos poéticos de María Ángeles Pérez López?, ¿qué espacios inaugura la palabra poética?, ¿desde dónde pensar un mundo que se encarna en cuerpo de mujer? Ese es el eje de la lectura que propongo en este texto a través de un recorrido por la obra poética de Pérez López. Tanto el discurso feminista que pone en el centro el lenguaje y sus posibilidades transformadoras de realidad como la palabra poética de muchas mujeres, abren la mirada a la complejidad de lo real dejando ver haz de luz nueva, construcción de espacios de realidad diferente que oculta entre el magma del discurso hegemónico aparece de forma reveladora.

PALABRAS CLAVES:

Poesía, feminismos, M^a Ángeles Pérez López, lenguaje.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

PALABRAS INTRODUCTORIAS

Escribe la pensadora y escritora Iris M. Zavala «El enfoque de nuestra mirada le pregunta a un texto no sólo qué significa, sino qué formas de vida proyecta, qué epistemologías o conocimientos construye, y cómo, y cuándo y quién los proyecta o reproduce.» (Zavala: 1993).

Siguiendo Zavala y a Miriam Díaz-Diacoretz¹¹⁹, la propuesta textual que presento se basa en buscar en los textos poéticos analizados cuáles son los entresijos discursivos y las formas de vida que se ponen en juego en los mismos. En el momento de acercarnos al texto, se parte de la premisa de que la crítica literaria feminista debe considerar el valor epistemológico de estos, en tanto que la literatura y, por extensión, la poesía, es un discurso más dentro de todos los discursos sociales. Las preguntas que se le hacen a la obra de Pérez López van dirigidas a reconstruir las representaciones que permiten al sujeto individual reconocerse o imaginarse en su relación con el mundo que habitamos. La lectura que propongo, por lo tanto, parte de un diálogo entre el texto y el lector/a, encaminado a la exploración de los rastros que van dejando en el lenguaje poético los diversos acercamientos al mundo de M^a Ángeles Pérez López. Se toma como premisa el entendimiento de la poesía como una forma de conocimiento que hace visible las relaciones que se dan entre los sujetos y el mundo a través de una indagación exigente en las posibilidades del lenguaje como vínculo con la realidad. Asimismo lo que una lectura feminista nos aporta es la capacidad de habilitar nuevos espacios desde donde pensar la realidad. Por lo tanto, una de las funciones de la crítica literaria feminista es la de ofrecer un diálogo con los textos cuyo resultado sea mostrar las distintas variables y multiplicidades que se dan en la voz poética de las mujeres, determinado acercamiento feminista a los textos escritos por mujeres cumple el papel de evidenciar los distintos lugares que estas eligen para contarse y para contar el mundo. Desde este punto de vista, la teoría y la crítica feminista pueden ser vistas como herramientas de percepción y de interpretación de la realidad, en un intento de mostrar los diversos discursos a través de los cuales podemos analizar la misma.

BREVE RECORRIDO POR LOS DEBATES FEMINISTAS A MODO DE CONTEXTO: LLEGAN LOS 80.

Uno de los ejes del debate feminista hasta mediados de los años 80 giraba en torno a los principios de las feministas de la igualdad y las feministas de la diferencia sexual. Esquemáticamente podemos decir que las teóricas de la diferencia sexual innovaron el debate feminista al llamar la atención sobre la relevancia social de las estructuras teóricas y lingüísticas a partir de las diferencias que se dan entre los sexos. Para las teóricas de la diferencia, la transformación de la sociedad patriarcal implica tomar como punto de partida la red de

¹¹⁹ Remito al primer volumen de la *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, 1993.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

intersecciones entre las estructuras materiales y simbólicas de la realidad. Según esta escuela de pensamiento feminista, un análisis adecuado de la opresión de las mujeres debe tomar en cuenta tanto el lenguaje como las condiciones materiales de las sociedades, y no limitarse a uno de ellos.

En el otro extremo, las teóricas de la igualdad o del género recurrían a la crítica de la ideología. En este contexto la ideología se refiere a un sistema patriarcal de representaciones genéricas y, más específicamente, a los mitos y las imágenes que constituyen la feminidad.

Donde las teóricas del género entienden la construcción de la masculinidad y de la feminidad como determinadas por la cultura y los procesos sociales, las teóricas de la diferencia sexual la entienden como procesos inconscientes que se construyen en un juego de fuerzas entre identificación y deseo.

Como resultado de estas dos posturas dentro del feminismo, encontramos que las teóricas de la diferencia sexual privilegiaron el polo femenino de la dicotomía hombre / mujer a fin de crearle significados y representaciones diferentes. Por su parte, las teóricas de la igualdad rechazaron el esquema de la bipolarización sexual a favor de una posición desexualizada e independiente del género. Es interesante recordar, en este punto, las aportaciones de un sector del feminismo italiano, representado principalmente por la Comunidad filosófica Diotima de Verona y por la Librería de Mujeres de Milán, escuelas de pensamiento que forman parte del debate sobre la diferencia sexual. La escuela de Milán propone tomar en cuenta las diferencias que supone la relación asimétrica entre el sujeto y el otro que tiene como resultado una discriminación de lo femenino, de modo tal que este tomar en cuenta dichas diferencias les permiten sentar los fundamentos de una nueva forma de feminismo político. Esta política descansa sobre la convicción de que no hay reversibilidad entre los dos polos de la oposición asimétrica y que es la relativa «no pertenencia» de las mujeres al sistema lo que les brinda la libertad y la autoridad de negociar posiciones alternativas del sujeto. Mientras la filosofía deconstructiva de Derrida se conforma confinando lo femenino a los márgenes de la no coincidencia con el significante fálico, las feministas de la diferencia sexual celebran dichos márgenes y creen que la política feminista debe utilizarlos para experimentar formas alternativas de legitimación femenina¹²⁰.

Así, nos encontramos con dos posturas que parten de premisas diferentes, lo cual las lleva a continuos desencuentros. El argumento de que es necesario redefinir el sujeto feminista, reiterado por las teóricas de la diferencia sexual, se repite ahora en el razonamiento de las teóricas del género, según el cual lo femenino es un embrollo metafísico, sin sentido, y lo mejor es rechazarlo a favor de una nueva androginia.

Nos parece necesario no pasar por alto cómo este debate pierde de alguna manera esta bipolaridad tan extrema que llegó a cobrar hasta mediados de los años 80, y cómo, por ejemplo,

¹²⁰ Algunas referencias de este planteamiento: Cigarni, Lia (1996) *La política del deseo. La diferencia femenina se hace historia*; Muraro, Luisa (2011), *Tre lezioni sulla differenza sessuale e altri scritti*.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

las llamadas nuevas teóricas del género (Joan Scott, Wendy Brown) ponen en el centro de su discurso la importancia del lenguaje y de lo que implica en la construcción de las identidades de las mujeres. Asimismo, cabe señalar cómo la teórica estadounidense Judith Butler se empeña en descentralizar el debate feminista que toma como punto de partida a los supuestos dos sexos naturales. En su obra *Deshacer el género* (2006), Butler habla sobre las posibilidades que dentro del discurso feminista tenemos para pensar sobre el concepto de humanidad, entendiendo lo humano como aquello que el orden simbólico dominante determina, orden que se basa en el androcentrismo, heterosexismo y en una determinada noción de la raza y de la etnia. Butler realiza un cuestionamiento sobre esta construcción de la realidad que deja fuera a todas aquellas personas que no entran dentro de los parámetros que la misma determina. Así, en su intento de pensar sobre la búsqueda de caminos que ayuden a hacer la vida habitable, nos dice: «La crítica de las normas de género debe situarse en el contexto de las vidas tal como se viven y debe guiarse por la cuestión de qué maximiza las posibilidades de una vida habitable, qué minimiza la posibilidad de una vida insoportable o, incluso, de la muerte social y literal» (Butler: 2006). Tanto Butler como las nuevas teóricas del género determinan la ruptura de esa dicotomía que en los años 80 parecía infranqueable y abren nuevas rutas de pensamiento para la teoría feminista.

A pesar de todos los desencuentros encontramos un punto donde ambas posturas coinciden desde el principio. Tanto para la teoría de los géneros como para la teoría de la diferencia sexual, el objetivo de los estudios de las mujeres debe ser desafiar la postura universalista del discurso científico, para lo cual —ambas están de acuerdo— se debe atacar el dualismo inherente a las sociedades patriarcales. Un dualismo que se basa en la construcción de la realidad a través de bipolaridades jerárquicas (activo / pasivo, naturaleza / cultura, logos / pathos, hombre / mujer) donde el rol que cumple la mujer en la sociedad es, como ya apuntaba en 1949 Simone de Beauvoir¹²¹ en *El segundo sexo*, la de ser el otro del hombre, otro que está subyugado al poder masculino.

Llegadas a este punto y con las herramientas que nos proporciona el fructífero debate teórico feminista, comienza el análisis de la obra poética de M^a Ángeles Pérez López, se toman como guía, por tanto, las aportaciones de la crítica literaria feminista y de las pensadoras feministas, que poniendo en el centro el lenguaje como eje transformador de realidad nos aportan espacios nuevos desde donde pensar/pensarnos. El objetivo del análisis viene dado por la indagación a través de esos espacios que va inaugurando la obra poética de Pérez López, esas formas de vida que se ponen en juego en el crear poético de la autora en su diálogo con la realidad. Es esta una lectura entre otras posibles, la cual se centra en tres ejes fundamentales dentro de la obra de la poeta: las dificultades de escribir con un lenguaje heredado e insuficiente; la relevancia del cuerpo en un sentido amplio: el cuerpo físico y la idea del cuerpo, y el papel de la

¹²¹ Simone de Beauvoir supone un referente fundamental tanto para las teóricas del género como para las teóricas de la diferencia sexual.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

memoria. Por último, trataremos también el tema de lo doméstico y el de la mujer ya que esta última cuestión en los poemarios más recientes se convierte en un hito poético central.

LAS CARNALIDADES DEL FRÍO: EXPLORACIÓN POÉTICA DE LA OBRA DE M^a ÁNGELES PÉREZ LÓPEZ.¹²²

LENGUAJES CÚBICOS

Cómo volver a escribir sobre lo mismo / si todas las palabras que articulo / desde el alveolo azul de los quebrantos / están viejas, podridas, polvorientas, / se anudan a su propio pañuelo enmohecido / y se ocultan, oscuras e imposibles, / llagadas por el tiempo de la herida, / desde entonces tan torpes, imperfectas. (CV, 90¹²³)

En la poesía de M^a Ángeles Pérez López encontramos algunos temas que son constantes en todos sus libros. Uno de esos temas es la preocupación por el lenguaje. El lenguaje del cual disponemos para contar el mundo no le es suficiente a la autora a la hora de aproximarse a aquellos aspectos de lo real a los que intenta dar luz a través de la palabra poética.

Ocurre que a menudo la lengua no se acuerda / ni de su parentesco con el mar / y se queda varada en las orillas/ del cielo de la boca / de los dientes/ pues no vienen las viejas consonantes / a reclamar el próximo combate, / ajadas como cuerpos en el sueño, / y cuando vienen arrastran los pies / se descalabran, / caen de sí mismas / y al final ni se animan a pedir nueva audiencia. / ocultas y andrajosas / se quedan en silencio. / Entonces nos devora la condena. (CV, 92)

Aun así, y haciendo evidente a cada paso que el lenguaje que tenemos no es suficiente para contarnos, la autora apuesta por explorar en los intersticios del lenguaje en un intento de hallar las palabras que nos ayuden a desenmascarar los simulacros de la realidad. Como nos dice la poeta en el fragmento del poema anterior, el silencio de las palabras solo llevaría a asumir la condena de un lenguaje insuficiente, y por tanto aceptar la derrota en este sentido. Según la autora, ante la imposibilidad de salir de la continua repetición de lo mismo, la única alternativa es resistir con la palabra, un mecanismo de resistencia que al mismo tiempo que evidencia y

¹²²María Ángeles Pérez López (Valladolid, 1967). Poeta y profesora de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Salamanca. Libros de poesía: *Tratado de la geografía humana*, Universidad Autónoma de México, 1997; *La sola materia*, Aguacilar, Alicante 1998; *El ángel de la ira*, Lucerna, Zamora, 1999; *Carnalidad del frío*, Algaida, Sevilla, 2000; *La ausente*, Diputación de Cáceres / Institución Cultural «El Broncense», Cáceres, 2004. Antologías: *Libro del arrebató*, Alcancía, Plasencia, 2005; *Materia reservada*, antología seleccionada por Luis Enrique Belmonte, Publicaciones del ministerio venezolano, Caracas, 2006. Todas sus publicaciones poéticas hasta la fecha se encuentran reunidas en *Catorce vidas (Poesía 1995-2009)*, Diputación de Salamanca, 2010.

¹²³ Todos los textos que analizo se encuentran en *Catorce vidas*, una publicación que recopila todos los libros de poesía de la autora. Para referenciar los poemas pondré las siglas CV y la página donde se encuentre el texto.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

desenmascara la continua repetición de las palabras ya gastadas, nos brinda la posibilidad de buscar nuevos espacios de significación desde donde reconocernos. De este modo vemos cómo la función poética viene determinada por su potencialidad de descubrimiento y asombro. Podríamos decir que el poema va atravesando todos los obstáculos que conlleva la realidad y, a través de los juegos que el propio lenguaje inventa, consigue alcanzar aquel vínculo del origen donde encontramos.

El poema, entiende Pérez López, es una permanente construcción y deconstrucción de lo humano¹²⁴, a la vez que es el hilo que a lo largo del tiempo vincula miradas y sentires gracias a la posibilidad de reconocimiento que proporciona la palabra poética.

Un poema es una criatura peligrosa porque no se deja domesticar y está siempre preguntando y preguntándose por esa radicalidad de lo humano en la que se resuelve (si es que se resuelve). Y es también la criatura que puede acompañarnos toda la vida, porque al tocar la raíz de lo humano, establece zonas de cohesión con uno mismo, con lo otro y con los otros que nos permiten sentir como coetáneos a Safo, Sor Juana o Vallejo, pongamos por caso¹²⁵.

Cada palabra es manto y alboroto, / una forma insensata de querernos. / Cada palabra trae su corazón, / su almendra aprisionada por la lengua. (CV, 134).

En los poemas de Pérez López encontramos un uso continuado de la metáfora y de otras figuras literarias¹²⁶. Esa continua sucesión de imágenes, esa intensidad producida por el constante aventurarse con esta herramienta en exploraciones hondas, además de la insistencia acumulativa en su uso en cada texto, consigue que el poema parezca una estructura a punto de estallar dejando así al descubierto lo que silencian, velan, las palabras gastadas propias de la crisis del lenguaje patriarcal. Porque, como hemos ido viendo, las palabras se han convertido, según esta autora, en un obstáculo que impide volver a ese tiempo sencillo donde la vida fluía sin la imposición de un lenguaje que más que acercarnos a la vida, nos aleja de ella.

El uso que de la metáfora se hace tradicionalmente nos muestra que el reflejo simbólico de ésta viene dado por su capacidad de generar sentido. Ahora bien, el uso intensivo, continuado, de la misma que realiza Pérez López nos muestra el lado opuesto, es decir, cómo esa función originaria de dar sentido se desvanece o se pierde ante la imposibilidad de reinventarse,

¹²⁴ ¿Hasta qué punto la poesía es un acto subversivo? Vuelvo a citar aquí a Judith Butler y su preocupación por hacer evidentes los límites de lo humano que marcan las sociedades binarias. Entender la poesía como un acto que pone en evidencia los límites del lenguaje y de su construcción de la realidad, es, desde nuestro punto de vista, un acto subversivo, en tanto, que desenmascara la construcción de las fronteras que se dan entre realidad / vida.

¹²⁵ Fragmento de la entrevista que le hice a la poeta en el verano de 2011.

¹²⁶ La piedra como elemento que cobra vida y siente es una imagen recurrente al igual que la continua transmisión del sentir del cuerpo del sujeto poético a elementos del ámbito doméstico y cotidiano como la cafetera, la lavadora, la ropa en el tendedero, etcétera.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

cayendo así en una sucesión de repeticiones que evidencian la caducidad de esa forma de construir la realidad, a la vez que abre espacios para otra elaboración de sentido.

Si las cosas son solo una metáfora / imperfecta y estúpida al hablar / del arañazo rojo de la carne / que fue feliz en tiempos más sencillos / y ahora es espina, aguja o alfiler / con que dejar el corazón atravesado. (CV, 79)

Estos textos también nos están diciendo que la vida no entiende de palabras, fluye independientemente, por debajo, de ellas. Es lo humano lo que interesadamente ha dado nombres al mundo y ha llenado de significados la realidad, construyéndola al paso del lenguaje.

Cuando alguien dice luna y se sonríe, / que no crea que inventa la palabra, / que no se regodee en el latido/ de la lengua creciéndole en la boca/ como un cetáceo rojo y abisal (CV, 130).

Y sigue el poema:

Aun cuando no podamos mencionarla, / atónitos de pronto en la secuencia / del signo enmudecido y de su sombra, / aun que cuando no sepamos escribir / las cuatro pequeñísimas partículas / de aire ennegrecido por la tinta, / ella es ajena a su propio relumbre, / al canto y floración de las mareas, / al nombre como un gesto del amor / con su escarcha de luz y su derrota

Miremos ahora la obra poética de Pérez López desde otro ángulo. Esta conciencia de pérdida de sentido de las palabras, esta imposibilidad de llegar a la profundidad de las cosas, podría llevar a la poeta a caer en un discurso circular, en un discurso pesimista, sin salida. Pero no, no es esto lo que observamos a lo largo de su obra poética. Por ejemplo, en el poema XVI del libro *La ausente* se establece un diálogo poético entre un texto de la poeta argentina Alejandra Pizarnik y Pérez López. Dice Pizarnik: «no / las palabras / no hacen el amor / hacen la ausencia / si digo agua ¿beberé?/ si digo pan ¿comeré?» Ante este cuestionamiento del alejamiento entre la materia y la palabra, Pérez López contesta:

Pero si digo agua, viene a mares, / trae su grito feliz hasta la puerta, / arrasa la matriz de la memoria / y sube hasta el recuerdo enrojecido. / Cuando yo digo agua, no estoy diciendo pan / sino comienzo, / y viene desde lejos con su escarcha, / su fiebre y su esplendor, su poderosa / boca para llevarse los terrores (CV, 134).

La enunciación por parte del sujeto poético de la palabra «agua» sobrepasa el significante del «agua». Esta enunciación poética del «agua» trae consigo un viaje que transporta a la voz poética hasta aquellos lugares-origen donde eliminar el terror de una existencia que vive a la intemperie, sin las palabras que den sentido perdurable al ser¹²⁷.

¹²⁷ Desde una lectura feminista / psicoanalítica se podría decir que esta continua búsqueda del origen se basa en el intento de reencontrarnos con el vínculo primero, con la madre. Las teóricas de la diferencia sexual italianas defienden lo que ellas dan a llamar el orden simbólico de la madre. Es el reconocimiento de la madre real, y no metafórica, lo que puede aportar a las mujeres el pilar desde el cual atravesar el orden simbólico dominante. En este intento de construir la realidad desde otro sitio reivindican la vuelta al lenguaje materno, un lenguaje que no se basa en las lógicas del intercambio sino que la madre da el lenguaje sin esperar nada a cambio. Esto implica que la primera relación de la niña/el niño con la realidad es una relación basada en la confianza en las palabras. Luisa



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Los estigmas del cuerpo /—expansión de los signos horadados / desde el metal brillante de las flores—, mis señales o surcos de la voz más primitiva, / marcando siempre en zonas acotadas de pájaros translúcidos, son llagas olorosas/ que con el tiempo dan palabra como fruto. (CV, 41)

En un diálogo parecido que mantiene Hélène Cixous con el lenguaje, en el artículo que escribe sobre la escritora brasileña Clarice Lispector, afirma:

Ya no queda casi nada del mar más que una palabra sin agua: hemos traducido las palabras, las hemos vaciado de su habla, las hemos secado, reducido y embalsamado, y ya no pueden recordarnos cómo solían surgir de las cosas a modo de carcajadas... Pero basta que una voz diga: ¡el mar, el mar! para que mi barco se abra al mar, el mar me llama, ¡me llama el mar!, ¡me llaman las aguas! (Hélène Cixous: 1995).

La poesía en Cixous busca en la palabra un significado esencial desde el que comenzar a construir de nuevo nuestra relación con el mundo. Asimismo, la propuesta poética de Pérez López nos muestra la posibilidad de volver a dar sentido a las palabras en tanto que nos implican, nos afectan. Ambas autoras nos invitan a una singladura que discurre a través de la memoria y que nos lleva a reconocer, a habitar, las huellas que permanecen en el palimpsesto histórico que supone el cuerpo y las palabras que lo cuentan. La poética de Pérez López reivindica así la posibilidad de que la poesía restablezca espacios en los que encontrarnos, atendiendo a la capacidad de la palabra de recordar ese tiempo donde las cosas significaban de otra manera.

Quiero ser una niña y volver hacia el vientre / del agua y su silencio del inicio, / el flujo de la sangre que me lleva / y hace infancia este tiempo insoportable. (CV, 91)

En el libro de Patrizia Violi *El Infinito Singular*, nos dice la lingüista feminista: «No creo casual que el único lugar donde es posible encontrar huellas de una subjetividad diferente, o reducida, asimilada y homologada a la masculina, sea la literatura, donde la forma permite un espacio de libertad y creación para ponerle voz a la experiencia femenina» (Patrizia Violi, 1991).

Ponerle voz, darle palabras, a esa supuesta experiencia femenina, como nos dice Violi, pero ¿cómo hacerlo?, ¿haciendo uso de aquellas herramientas que nos proporciona un lenguaje heredado? Creemos que esa es la gran pregunta de la crítica literaria feminista o de la teoría crítica feminista. ¿Qué hacemos con este lenguaje que lleva inscrito en su origen el signo del

Muraro o Chiara Zamboni, discrepan del planteamiento de Kristeva, pues ellas creen que la madre, o quien esté en su lugar, al enseñar el lenguaje a la niña/el niño enseña tanto el orden semiótico como el orden simbólico. Y ese intento de volver a esa relación de confianza entre las palabras y el mundo es lo que da cabida a un orden simbólico diferenciado. Tanto en *El orden simbólico de la madre* (1994) de Luisa Muraro, como en *Traer el mundo al mundo* (1996) de la comunidad filosófica Diótima, podemos encontrar desarrollada estas tesis.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

poder patriarcal?, ¿cómo entrar en el juego dialógico de la lengua sin caer en los resortes de la histérica¹²⁸ o en la complacencia de perpetuar el orden simbólico?

LAS RELACIONES POÉTICAS DEL CUERPO.

La palabra es una excrecencia más tardía, / no nos ha sido dada por igual, / ni siquiera en mi origen más cercano / se encuentra el don de hablar y conjurar la muerte. / Por eso estoy condenada a nombrarlas a todas (CV, 51).

Nombrar a todas las mujeres, a toda su genealogía, en ese intento de recuperar la memoria y la voz. Estos versos de M^a Ángeles Pérez López nos ayudan a seguir pensando en esa relación contradictoria entre la llegada a la palabra de las mujeres —sin que esta llegada suponga un carácter de excepción— y la negociación de éstas con un lenguaje heredado. El sujeto poético mujer, después de mucho tiempo llega a las esferas de la realidad donde la voz es escuchada y reconocida, y allí adquiere la responsabilidad de nombrar a todas aquellas que permanecieron silenciadas en los espacios de lo público.

En este contexto, la propuesta de Pérez López se encamina a nombrar, a contar, el cuerpo, y el diálogo conflictivo de éste con la realidad impuesta. Se convierte así el cuerpo en un elemento articulador fundamental, ya que sirve de enclave donde las tensiones entre realidad / lenguaje / mujer / fragmento se encuentran y se transforman. Voz y cuerpo confluyen entonces.

Analizando el papel que juega el cuerpo en el conjunto de esta propuesta poética, encontramos que hay varios grados de significación del mismo. Por un lado, y como ya hemos referido, éste sería el lugar donde confluyen las contradicciones entre lenguaje/ mundo. Asimismo también es el espacio donde el deseo cobra forma. El cuerpo es idea y también es materia, cuerpo con órganos.

La boca como vientre penetrado / que esconde sobre sí las aflicciones, / su larga parentela de sonidos / que no saben decirle no a la muerte, / los dientes, sus alveolos ablandados / alimentando el don de la torpeza, / y el cielo de la boca, el paladar/ para sentir la deglución / en que amargan de pronto los duraznos / si quedaron los nombres sin decir / y vino su recuerdo del despojo. / La boca, ese animal sobre la cara (CV, 131).

¹²⁸ Lenguaje de la histérica, nos dice Julia Kristeva, es el lugar extremo de sentido, la incapacidad de acceder a una forma que haga posible la expresión. Kristeva cree en la fase preedípica o preverbal, la madre transmite a la niña el orden semiótico —el que posibilita la aceptación y comprensión de lo simbólico— pero es el orden simbólico el que forma al sujeto. Un orden que viene determinado por la noción de la niña / el niño como ente separado de la madre. La llegada del subconsciente nace de este trauma originario que separa a la niña / el niño de la madre, es la carencia lo que determina la entrada del sujeto al orden simbólico, adquiriendo así dicho sujeto la capacidad de ordenar y dar sentido a la realidad.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

La teórica italiana Rossi Braidotti (2004) recupera en su propuesta feminista una idea que ya estaba en Simone de Beauvoir¹²⁹, nos habla de cómo en las sociedades patriarcales la mujer ha quedado reducida a la inmanencia del cuerpo, mientras que el hombre ha sido el lugar de la trascendencia, lo que tiene como consecuencia en estas sociedades la negación o el alejamiento de la corporalidad.

Según Rosi Braidotti, partiendo de este hecho, la cuestión fundamental que está en juego es cómo crear, legitimar y representar una multiplicidad de formas alternativas de la subjetividad de las mujeres, y hacerlo sin incurrir ni en un nuevo esencialismo ni en un nuevo relativismo. No se trata, por lo tanto, de que las mujeres alcancen el ámbito de la trascendencia, sino de que el proyecto feminista debe centrar sus esfuerzos en la voluntad política de afirmar la experiencia corporal de la mujer, constituyendo esto algo que rompe con el dualismo cartesiano. Este dualismo pierde validez en el momento que afirmamos que la subjetividad puede ser múltiple. Braidotti va más allá y señala que la subjetividad de la mujer, además de múltiple, es escindida, fracturada y se construye a partir de distintos niveles de experiencia y memoria que se entrecruzan.

Por lo tanto, según la propuesta teórica de Braidotti, el cuerpo alude a un estrato de materialidad corporal y a un sustrato de materia viva dotada de memoria, donde confluyen diversas experiencias que conforman la subjetividad femenina. Esto implica que el cuerpo no puede ser plenamente aprehendido o representado, pues excede a toda representación. Escribe Braidotti, «Quisiera interpretar el feminismo no sólo en términos de un compromiso deliberado con un conjunto de valores o de creencias políticas, sino también en función de las pasiones éticas y del deseo que lo sustentan» (Braidotti: 2004).

Desde nuestra lectura de Pérez López creemos que hay algo de estos planteamientos que nos cuenta Braidotti. La representación del cuerpo que la poeta nos presenta es una representación consciente de la escisión del propio sujeto, consciente de la fractura del ser:

Aviso. Mi maldición es la de todo cuerpo: / el centro desolado del desastre/ se vuelve sobre sí mismo / a cada rotación, / y no hay modo de rozar, ni con los labios / sus hojas sonrosadas de ternura (CV, 30).

El cuerpo no puede ser representado, conceptualizado. Es al mismo tiempo un espacio abierto desde el que decir y un espacio que continuamente se está diciendo: «Cuántos modos distintos para un llanto común / e insobornable» (CV, 31)

Según esta lectura que hacemos, el cuerpo del sujeto poético se puede entender como palimpsesto, donde las experiencias van dejando un rastro al que podemos acudir para decir, para contarnos. Y es el cuerpo al mismo tiempo ese lugar que resiste a las imposiciones de

¹²⁹ En *El segundo sexo*, Beauvoir ya nos habla de cómo la mujer está reducida a la inmanencia del cuerpo, lo que sirve al discurso patriarcal para legitimar el estereotipo femenino.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

aquel discurso que marca lo que debe ser o no debe ser contado. El cuerpo, en cualquier caso, exige al sujeto que la vida encarnada no se niegue ni olvide:

En los pliegues, escasos y ordenados, / a menudo se adhieren algunas indolencias / y se quedan jirones de historias de eufonía, / de historias de la voz que canta un canto antiguo. / Por más que en la mañana el aire se me cuele / por la ventana inmensa, y por más que yo estire / las sábanas, las mantas, / con rigor militar, con esa disciplina / exigida a la historia de mi género / por la tarde hay fragmentos de la noche anterior, / de las noches vividas allí mismo, / y no logro eludir esa llamada. / Es que no quiero eludir esa llamada. (CV, 61)

En otro nivel de significación el cuerpo es también emplazamiento del placer y del deseo, de eso que no necesita la guía de las palabras para recordar, reencontrarse, con el placer de otros cuerpos. El cuerpo es así el camino que nos conduce al exceso, a aquello que sobrepasa las fronteras de lo conceptual. Al hacerse carne, el cuerpo es capaz de sentirse desde otro sitio, más allá de las palabras y de modo ineludible. Es el placer de lo vivo, del cuerpo hecho carne, lo que se recuerda e intenta contar a pesar de saber que esto es irrepresentable ya que desborda nuestro lenguaje. Me parece significativo el papel que juega el tacto en la poesía de Pérez López y la conexión que en este punto podemos observar con Luce Irigaray, la cual también y de manera espacial hace un alegato a favor del tacto como sentido que descubre matices de la realidad imperceptibles para los otros sentidos. Escribe Irigaray: «La mujer goza más con el tocar que con la mirada, y su entrada en una economía escópica dominante significa, de nuevo, una asignación a la pasividad: ella será el bello objeto de la mirada» (Luce Irigaray: 1977). Estas palabras nos recuerdan los versos de Pérez López: «Yo no sé lo que haría sin la gloria del tacto, / sin la efímera gloria del tacto, / puñalada de luz en el desastre» (CV, 40)

La bibliografía podría ser escasa / y yo te tocaría igual cada minuto / aunque hubiese perdido el alfabeto, / el habla del primate vuelto hombre / y espacio vertebral de la belleza. / Apenas me hacen falta las dos manos / para escribir sin tinta ni agonía / el rasgo corporal del pergamino (CV, 113).

Por último, centrémonos en el cuerpo en Pérez López como lugar de la memoria, asunto que ya se ha ido tanteando y en el que ahora profundizaremos. Se trata de una memoria que nos invita al reto y a la responsabilidad de contarla, al tiempo que se manifiesta fragmentariamente y en un continuo proceso de construcción.

La memoria es un líquido espeso e insufrible / de sangre, semen, silabarios, / cáscaras de plátanos maduros sobre el cuerpo, / hojas de menta y rojo por el air e/ y todas las palabras que habitan la espiral, se azuzan, / tiemblan torva o simplemente, / se desmoronan de placer o espuma, / corren con sus patitas y se elevan / tan torpemente que dan risa (CV, 35).

Memoria. «este viejo dolor de alcantarillas / varado en una célula de escape» (CV, 26).

«La memoria es un vaso astillado / y es fácil sangrar si lo acerco a la boca» (CV, 34).

Pérez López nos habla de una memoria que, ante todo, es dolorosa. Acaso, dolor que viene de esa escisión antigua donde el cuerpo se ha quedado en la inmanencia sin capacidad de contarse, perdido en un océano de sensaciones inconexas; acaso, dolor porque la memoria trae



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

consigo la trágica evidencia del presente; acaso, dolor —y también miedo— por la posibilidad de que se pierda la memoria que rescata el origen de la tribu.

Por las mañanas marchó a cazar el bisonte, / me cubro con la piel primera de mi mundo, / las flechas son del hombre que acompaña / su sueño y lo acompasa con el mío, / él marcha por su lado y su vereda / para escribir su parte de la historia. / En la mía estoy sola como siempre, / oliendo el miedo atroz y ese reguero/ de huellas que conducen al combate. / Esas otras mujeres no cazaban / —las que miran desde antes y sonríen—, / alentaban el fuego y su videncia / ocultas en la sombra de su vientre, / maternas y cubiertas de maíz. / Pero ahora los tiempos son distintos, / la tribu no conoce la memoria / he aprendido las marcas del venablo / y entonces hago mío el sufrimiento / de atrapar, de arrojar al animal / hasta su muerte escrita desde siempre/ y llevarlo, arrastrando, desollada, / también yo desteñida de su sangre. / Cuando vuelvo a la tarde me siento llorar / porque advertí que el miedo es infinito, / y traigo roturadas sobre el rostro / las mías, las heridas de la lucha. / Soy responsable entonces de un pedazo / inmenso del dolor de la contienda, / de que cumplan su plazo algunas leyes / como la universal ferocidad, / de un trozo de la carne y de la lágrima / con que el bisonte sirve mi sustento (CV, 95).

Cuando le planteé a la poeta en nuestra conversación a distancia la siguiente cuestión: ¿De qué manera crees que habla el cuerpo en el discurso poético? ¿Es toda poesía contemporánea una poesía encarnada?, ella respondió:

En mi opinión, la poesía es palabra encarnada, hecha cuerpo porque éste es el espacio de las tensiones y de la enunciación, así que concibo la poesía como un hecho de lenguaje que necesita de las cuerdas vocales, del paladar, de la lengua, del cuerpo en su totalidad pero también del concepto cuerpo, de la memoria del cuerpo, de la memoria de otros cuerpos, de la misma memoria de la especie o de otras especies.

Creo que su respuesta es bastante significativa, el cuerpo se convierte, en un lugar que posibilita la representación, el vínculo de la materia con el lenguaje y con la vida. Al mismo tiempo, irrepresentable y fuente de representación, ineludible e inapropiable. Lugar de la memoria y del olvido. Lugar de cobijo donde la propia subjetividad busca reconocerse. Lugar de adaptación a las nuevas realidades conscientes de su pasado: «Cuando duermo me vuelvo sobre mí, / abrazo con las manos mis dos hombros / y así encierro en un círculo de carne / ese ardor expansivo que me alienta» (CV ,102).

LA MUJER, LO DOMÉSTICO.

Para terminar con el análisis de M^a Ángeles Pérez López, me parece interesante desarrollar dos cuestiones más, también relevantes en su propuesta poética. Una sería la del tratamiento que da a lo doméstico y la otra la representación que hace de la mujer.

En 1998 aparece el poemario de Pérez López titulado La sola materia. Ahí podemos ver cómo un gran número de poemas aluden a distintos elementos y enseres del espacio doméstico. Me parece necesario resaltar esta apuesta poética, donde la lavadora, la cafetera, la ropa... cobran vida y son punto de partida para la poeta en su decir. Se produce entonces una transmisión de



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

humanidad a estos elementos, hecho que resulta relevante a la hora de seguir pensando en la resignificación o en la búsqueda de ampliar las fronteras de lo poético y de la realidad.

Las ollas / las sartenes, / las cazuelas / que aguardan en los muebles de mi casa/ saben bien cuando si apenas puedo imaginar / la textura, el olor, el sabor a comida. / Pero saben también, / y entonces se estremecen, / si es que vengo soñando que la mesa se llena, / que alguien parte en pedazos el pan, / su corazón. / Entonces abro armarios y alacenas sin llave, / busco aquello que dé compañía a los platos, / a los vasos que cuidan la memoria del agua (CV, 58).

También cabe señalar el proceso de extrañamiento que experimenta la mirada poética cuando tiene en cuenta como elementos reveladores los enseres y objetos cotidianos. Esto puede facilitar ese vínculo necesario entre el pasado y el presente, convertirse en cauce: «El hilo se enhebra / en el estricto hueco de la aguja / y trae memoria del huso, de la rueca, / de la paciente disciplina de la que hablaba/ el libro de los proverbios,/ del largo tránsito por el algodón» (CV, 67).

Por último, señalar que este tratamiento poético de lo doméstico implica una reivindicación de aquellos espacios que han acompañado a la mujer históricamente. En la intención de explorar nuevos espacios temáticos, referenciales, significados por la mirada masculina pero de los que esta no se ocupa o no valora poéticamente, Pérez López decide resignificar estos espacios, poniéndolos al servicio de su indagación poética transformadora. Se produce un salto temático, por tanto, respecto a otras poéticas, una voz que no intenta asimilarse a la voz poética masculina, sino que se mueve en otros espacios desde los que logra decir de otra manera.

Vayamos ahora a la otra cuestión que apuntaba: la representación que hace Pérez López de la mujer. En sus últimos trabajos publicados encontramos una especial dedicación a la mujer como lugar de emplazamiento poético.

En la poesía de M^a Ángeles Pérez López encontramos, por un lado, una voz poética que transita entre un sujeto poético que se presenta, como hemos ido viendo, exponiéndose desde una primera persona donde el fluir de los versos y la cercanía en su mostrarse hace al lector cómplice de esa mirada, y, por otro lado, un sujeto poético, como veremos a continuación, que desde la tercera persona nos habla del conjunto del referente mujer, logrando con esto el mismo grado de confianza o complicidad con el lector. Es una apuesta por acercarnos a la posibilidad de dotar a este referente de una significación compleja, alejada de reduccionismos.

Cuando comienza el día, la mujer/ pinta una piedra blanca y otra negra / sobre sus dos pezones agrandados. / En su cuerpo que acaba de estremecerse / y es ágil y flexible intersección / entre el aire y la piel recién lavada / se injerta las señales, cicatrices, /heridas / ressecadas por el tiempo / o abiertas flores frescas, extendidas / sobre el cuerpo sin fin de los demás. / El costurón de puntos por el vientre / de la cesárea que no tuvo nunca, / las pecas que no tiene, los tejidos / que sueldan las lesiones subcutáneas / y pueblan territorios perturbados / por la erosión, la lengua del incendio, / el piercing azulado que no tiene, / la marca sonrosada en la rodilla / del hijo, que contempla con tristeza / por si algún día tuviera que buscar / el hueso muerto en el rail del tren, / componen el graffiti de su cuerpo, / respuntes de la piel que a otros importa / y ella escribe en la suya al levantarse. / Como un tatuaje rojo de arenisca /



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

pinta un vitor con sangre de animal / sobre su piel elástica, versátil / y anota en su epidermis los antojos, / las manchas, los estigmas, los indicios / del paso del vivir sobre los cuerpos. / Cuando termine el día, borrará / con una goma grande de borrar / los signos, los oscuros hematomas / bajo los que la piel es hoja en blanco. / La misma sangre roja de la piedra, / pigmento negro y blanco de la piedra / que calentaba el rojo corazón / será arena invisible y diluida. / Pero por la mañana, cuando acuden / el día y sus promesas pesarasas, / la mujer se embadurna con palabras / que son miel resbalando densamente / como lengua de polen amarillo, / estría que es amor y que es destrozo (CV, 140/141).

Los dos poemas siguientes recogen algunas de las cosas que vengo diciendo hasta ahora del tratamiento de la mujer en la poesía de M^a Ángeles Pérez López. La poeta apuesta por escribir reconociendo el sujeto poético como un sujeto sexuado en femenino. La mujer aquí supone el lugar desde el que comenzar a contar, el canal que vehicula la experiencia sin centro al que apunta el referente mujer en el lenguaje. Desde este punto de vista, la mujer aquí no tiene un significado aprehensible sino que es un significante que continuamente se está haciendo y rehaciendo.

La mujer es pájaro que arrasa / las tardes encendidas por el sol / mientras pinta en su cuerpo la memoria / como una flor de piedra para el aire. / En cada poro exacto, imperceptible / quedan fijados libros y retratos, / el altísimo arco de su entrada / sostiene contra el tiempo y su malogro / las piernas de la atlante que sujeta / las horas y los días, los trabajos / como almirez que canta su trajín. / No hay mayor fijación, mayor anclaje / en la lenta caída hacia la muerte / de los muros, los auges, los vencejos / y a la vez, con su piercing en la lengua, / con su lengua dorada de metal, / la mujer mueve el mundo y lo trastorna, / lo arrasa como un pájaro las tardes / e inventa superficies cariñosas / con plumas y atavíos muy diversos, / con brújula y castigo del lugar / en que duermen los hombres y las diosas / cuya falda es de jade y de distancia. (CV, 143)

Es esta una mujer de carne y hueso que busca los espacios para contarse, en un juego incesante entre la agencia / empoderamiento y la realidad. La mujer toma la palabra no para imitar o reproducir lo ya dicho de ella desde el discurso androcéntrico sino para significar su sentir, para hacer visible su propia conciencia del mundo, atravesada, como hemos visto, por las experiencias múltiples y por los fragmentos que la componen y que van elaborando su memoria.

Me declaro la ajena, / la que apoya sus brazos y sus hombros / contra un trozo infinito de pared / mientras tropieza lenta en cada signo / y busca ser visible-no visible, / infame paradoja en la que estar / peleando por mi trozo de dolor, / mi pan envejecido de repente, / pan ácimo y amargo en su alimento / pero tan necesario como el día / y el tiempo en el que gira el corazón. (CV, 117).

CONCLUSIONES

Hemos podido ver cómo la obra poética de María Ángeles Pérez López hasta este momento tiene muy presente el tema del tiempo, del cuerpo y su relación con el pasado y la memoria. Vemos cómo el tema de la memoria viene marcado por un sentimiento de responsabilidad histórica, de acto cívico, de agarraderas contra el olvido o necesidad de genealogía a pesar de que esta pueda ser dolorosa; lo cual la conduce a una exploración a través de la conciencia de la



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

fragmentación del sujeto. Otro punto que se pone en juego en su poesía y que ciertamente está relacionado con la reconstrucción del pasado es el continuo cuestionamiento de un lenguaje donde no se siente reconocida, lo que la lleva a indagar con la herramienta de la poesía nuevas formas de contar más certeras. Me llama la atención la conciencia que posee de un lenguaje heredado que le es insuficiente en su tarea de decir, de contar y contarse. Asimismo manifiesta una conciencia crítica, alerta, afilada, que busca desenmascarar —y desenmascara— las imposturas, injusticias, incomprensiones, olvidos, etcétera, de la realidad. Es una poesía que ofrece vías de resistencia: bien desde el cuerpo, bien desde el deseo en un sentido amplio. La reivindicación del cuerpo como significante abierto implica poner en el centro las posibilidades de construir identidades múltiples, fragmentarias que no aspiran a la coherencia del sujeto trascendente sino que ponen en valor otras formas de estar en el mundo, en un intento de atravesar las dicotomías históricas sobre las que se fundamentan las sociedades androcéntricas. Estos puntos temáticos que recorren toda su obra, nos ayudan a ver cuáles son las tensiones sociales, políticas, poéticas por las que está atravesada y cómo se enfrenta a las mismas. Estas tensiones son también a las que el discurso feminista se enfrenta continuamente en su diálogo con la realidad.

El diálogo y la lectura que he llevado a cabo en el texto nos abren la puerta a aquellos caminos de pensamiento que la filósofa española María Zambrano exploró en toda su obra, esa búsqueda de alternativas que nos invitan a pensar la realidad desde otros lugares a través de lo que dio a llamar razón poética¹³⁰. La mutua contaminación de la teoría y de la poesía nos brinda de nuevo ese vínculo del que hemos intentado dar cuenta y nos abre, nuevas posibilidades de lectura necesarias y útiles para seguir pensando sobre nuestra relación con el mundo, con nosotras mismas, con nuestra construcción de la subjetividad, con la realidad, con los otros..., en un propósito político y social de seguir construyendo espacios desde donde poder encontrarnos, reconocernos y contarnos sin miedo.

¹³⁰ En María Zambrano el concepto de razón poética apuesta por salir de las fronteras que se han construido a través del lenguaje de la razón occidental: ampliar estas fronteras dejando un hueco a la voz poética implica para la filósofa u intento de construir nuevos lenguajes, por lo tanto la posibilidad de elaborar nuevos modelos de realidad. Referimos aquí a las obras de Zambrano: *De la aurora* (1986), *Claros de bosque* (1977), *Filosofía y poesía* (1936).



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

BIBLIOGRAFÍA

BAJTÍN, M. (2005): *Estética de la creación verbal*, Siglo Veintiuno, Madrid.

BALCELLS, José María (2009): *Voces del margen. Mujer y poesía en España*. Siglo XX, Universidad de León, León.

BARTHES, Roland (2002): *Ensayos críticos*, Seix Barral, Barcelona.

(2009): *El susurro del lenguaje*, más allá de la palabra y la escritura, Paidós, Barcelona.

DE BEAUVOIR, Simone (1968, 1ª ed. 1949): *El segundo sexo, los hechos y los mitos*, Siglo Veinte, Buenos Aires.

(1968, 1ª ed. 1949): *El segundo sexo, la experiencia vivida*, Siglo Veinte, Buenos Aires.

BENEGAS, Noni; MUNÁRRIZ, Jesús (1997): *Ellas tienen la palabra dos décadas de poesía española*, Hiperión, Madrid.

BRAIDOTTI, Rosi (2004): *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, edición a cargo de Amalia Fischer Pfeiffer, Gedisa, Barcelona.

(2006): *Transposiciones sobre la ética nómada*, Gedisa, Barcelona.

BUTLER, Judith (2006): *Deshacer el género*, Paidós, Barcelona.

CAVARERO Adriana, RESTIANO Franco (2002): *Le filosofie femministe*, Bruno Mondadori, Milán.

CIGARINI, Lia (1996): *La política del deseo. La diferencia femenina se hace historia*, Lcaria, Barcelona.

CIPLIAUSKAITÉ, Biruté (2004): *La construcción del yo femenino en la Literatura*, Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz.

CIXOUS, Hélène (2001, 1ª ed. 1975): *La risa de la medusa, Ensayos sobre la escritura*, Prólogo de Ana María Moix. Traducción revisada por Myriam Díaz- Diocaretz, Anthropos, Barcelona.

(2004), *Deseo de escritura*, Edición y prólogo de Marta Segarra, traducción de Luis Trigero, Reverso Pensamiento, Barcelona.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

(2006): *La llegada a la escritura*, Amarrortu, Buenos Aires.

COMUNIDAD FILOSÓFICA DIÓTIMA (1996): *Traer al mundo el mundo*, traducción de María-Milagros Rivera Garretas, Icaria, Barcelona.

(2002): *El perfume de la maestra*, Icaria, Barcelona.

DERRIDA, Jaques (1989): *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Madrid.

DOLTO, Françoise (2000): *Lo femenino artículos y conferencias*, Paidós, Barcelona.

EAGLETON, Terry (2007): *Cómo leer una poema*, Akal, Madrid.

IRIGARAY, Luce (1978): *Speculum: espéculo de la otra mujer*, Saltés, Madrid.

(2008): *La via dell'amore*, traducción de Roberto Salvadori, Bollati Boringheri, Torino.

(2009, 1ª ed. 1977): *Ese sexo que no es uno*, Akal, Madrid.

(2010, 1ª ed.1984): *La ética de la diferencia sexual*, Prólogo de Fina Birulés y Ángela Lorena Peiró, Ellago, Castellón.

JOHNSON, Barbara (1998): *Literature, Psychoanalysis, Race and Gender, the Feminist difference*, Harvard University Press, Harvard.

(1989): *A world of difference*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.

KRISTEVA, Julia (2001): *Semiótica 1*, Fundamentos, Madrid.

LIBRERÍA DE MUJERES DE MILÁN (1987): *No creas tener derechos*, horas y Horas, Madrid.

(2006): *La cultura patas arriba «selección de la revista sottosopra con el final del patriarcado 1973-1996»*, horas y Horas, Madrid.

LONZI, Carla (1975): *Escupamos sobre Hegel y otros escritos sobre liberación femenina*, La pléyade, Buenos Aires.

MOI, Toril (1988): *Teoría literaria feminista*, Cátedra, Madrid.

MURARO Luisa (1994): *El orden simbólico de la madre*, horas y Horas, Madrid.

(2003): *Guglielma e Maifreda*, La Tartaruga, Milán.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

(2006): *El Dios de las mujeres*, traducción de M^a Milagros Rivera Garretas, horas y Horas, Madrid.

(2011): *Tre lezioni sulla differenza sessuale e altri scritti*, Orthotes, Nápoles.

(2011): *Non è da tutti L'indicibile fortuna di nascere donna*, Carocci, Roma.

PÉREZ LÓPEZ, María Ángeles (2010): *Catorce vidas (Poesía 1995-2009)*, Diputación de Salamanca, Salamanca.

RICH Adrienne (2010): *Sobre mentiras, secretos y silencios*, traducción de Margarita Dalton, horas y Horas, Madrid.

RIVERA GARRETAS María Milagros: (1990), [Textos y espacios de mujeres: Europa siglos IV-XV](#), Icaria, Barcelona.

(1994): *Nombrar el mundo en femenino*, Icaria, Barcelona.

(1996): *El cuerpo indispensable. Significados del cuerpo de mujer*, horas y Horas, Madrid.

(1997): [El fraude de la igualdad](#), Planeta, Madrid.

(2001): *Mujeres en relación. Feminismo 1970-2000*, Icaria, Barcelona.

(2005): [La diferencia sexual en la historia](#), Universitat de València, Valencia.

TOMMASI, Wanda (2004): *La scrittura del deserto malinconia e creatività femminile*, Liguori, Nápoles.

UGALDE KEEFE, Sharon (1991): *Conversaciones y poemas: La nueva poesía femenina española en castellano, siglo XXI*, Madrid.

VV.AA, coordina Zavala, Iris M (1996): *Bajtín y sus apócrifos*, Anthropos, Madrid.

VV.AA, (2001): *Una revolución inesperada. Simbolismo y sentido en el trabajo de las mujeres*, Narcea, Madrid.

VV.AA. (2005): *Il femminismo degli anni settanta*, a cargo de Teresa Bertilloni y Anna Scattingo, Viella, Roma.

VIOLI, Patrizia (1991): *El infinito singular*, Cátedra, Madrid.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

ZAMBRANO, María (1986): *Claros de bosque*, Seix Barral, Madrid.

Filosofía y poesía, (1996, 1ª ed. 1939): Fondo de Cultura Económica, Madrid.

(2004), *De la Aurora*, Tabula Rasa, Madrid.

ZAVALA, Iris M. / DÍAZ-DIOCARETZ, Miriam (1993): *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) I. Teoría feminista: discursos y diferencia*, Anthropos, Barcelona.

(2000), (ed) *Feminismos, cuerpos y escrituras*, La página ediciones, Santa Cruz de Tenerife.

(2004), *La otra mirada del siglo XX la mujer en la España contemporánea*, La esfera de los libros, Madrid.