

# Trabajo Fin de Máster

## **Vindicación de género en la poesía española contemporánea**

**(Conciencia y visibilización de género a través de las obras de Miriam Reyes y Eva Vaz)**

Vindication of Gender in Contemporary Spanish Poetry

(Gender awareness and visibilisation through the works of Miriam Reyes and Eva Vaz)

**Autora**

Cristina Beazcochea González

**Codirección**

Dra. María Ángeles Ezama Gil

Dr. Ignacio Escuín Borao

Facultad de Ciencias Sociales y del Trabajo

Curso 2021-2022. Convocatoria junio 2022

## **Resumen**

En el siguiente trabajo se va a realizar un acercamiento a la poética de Miriam Reyes y Eva Vaz desde una perspectiva de género y social alejándose, en cierta forma, de un análisis puramente filológico de sus obras. Este posicionamiento en el análisis a partir de la poesía viene marcado por su naturaleza como elemento de cambio social y vindicación, ya que es una expresión fundamental de la sociedad y el ideario colectivo. No solo permite visibilizar, concienciar y reivindicar la situación actual del género femenino en la sociedad así como las dificultades y discriminaciones que esta supone, sino también experimentarlo a través de poemas escritos desde un conocimiento caracterizado por una fuerte perspectiva de género.

Todo esto a través del análisis de los poemarios de Eva Vaz (*Leña*) y Miriam Reyes (*Bella durmiente*), ambos publicados en 2004, y considerados fundamentales para comprender la vindicación de género en la poesía contemporánea española.

**Palabras clave:** vindicación, género, poesía contemporánea, Miriam Reyes, Eva Vaz, violencia, sexualidad, género no binario, rol, estereotipo.

## **Abstract**

In the following work we will approach the poetics of Miriam Reyes and Eva Vaz from a gender and social perspective, distancing ourselves, to a certain extent, from a purely philological analysis of their works. This position in the analysis based on poetry is marked by its nature as an element of social change and vindication, as it is a fundamental expression of society and the collective ideology. It not only makes it possible to make visible, raise awareness and vindicate the current situation of the female gender in society as well as the difficulties and discrimination that this entails, but also to experience it through poems written from a knowledge characterised by a strong gender perspective.

All this through the analysis of the collections of poems by Eva Vaz (*Leña*) and Miriam Reyes (*Bella durmiente*), both published in 2004, and considered fundamental for understanding the vindication of gender in contemporary Spanish poetry.

**Key Words:** vindication, gender, contemporary poetry, Miriam Reyes, Eva Vaz, violence, sexuality, non-binary gender, role, stereotype.

## **Índice**

1. Introducción .....	4
2. Marco teórico .....	9
2.1 Género.....	9
2.2 Poesía Contemporánea.....	15
3. Marco metodológico .....	30
4. Análisis de la poética de Eva Vaz y Miriam Reyes .....	32
Eva Vaz.....	32
4.1.1 Crítica a la sociedad: convencionalismos y temáticas sociales.....	35
4.1.2 Violencia de género.....	47
Miriam Reyes.....	56
4.2.1 La maternidad y sus relaciones .....	60
4.2.2 Cuerpo y sexualidad.....	68
4.2.3 Violencia de género.....	74
5. Conclusiones .....	79
6. Bibliografía.....	82

## 1. Introducción

Toda mujer escritora es una superviviente  
-Tillie Olsen-

El género, partiendo de la definición expuesta por Gabriela Castellanos Llanos, se puede considerar como:

El sistema de saberes, discursos, prácticas sociales y relaciones de poder que les dan contenido específico al cuerpo sexuado, a la sexualidad y a las diferencias físicas, socioeconómicas, culturales y políticas entre sexos en una época y en un contexto determinados (2016:72).

Es decir, podría definirse como la construcción social y transversal aprendida que se suele realizar en torno al sexo de la persona. Mientras que este último, como bien enuncia Gabriela Castellanos Llanos, es “una determinación hecha a través de la aplicación de criterios biológicos acordados socialmente para clasificar las personas como mujeres o varones” (2016:73). En otras palabras el sexo clasifica a las personas mientras que el género, que es el elemento más visible, determina su vida y su forma de relacionarse en la sociedad.

En las siguientes páginas voy a desarrollar, dentro del formato académico y correspondiente a un Trabajo Fin de Máster de Relaciones de Género, una propuesta temática ligada a este último desde la expresión poética y su representación cultural, ya que, debido a mi formación previa en Trabajo Social y Promoción de Igualdad de Género, he considerado relevante centrarme en este aspecto.

La investigación que nos ocupa se centra en conocer cómo a través de la poesía contemporánea española se ha reivindicado el género, así como su identidad y algunos de sus aspectos relacionados. Me he decantado por ese género literario puesto que, en comparación con el ensayo o la narrativa, en poesía son menos visibles los referentes feministas cuando es igualmente válida para comunicar aspectos sociales y reivindicaciones como las que pusieron en marcha autoras como Carolina Coronado o Rosalía de Castro, entre otras muchas.

En palabras de Daphne Collete Díaz-Gutiérrez:

La poesía, más que un arte, es un ejercicio de autoconocimiento; por medio de ella, el individuo puede acceder a los rincones más profundos de su pensamiento al liberarse de estereotipos y cargas que le han sido impuestas por la sociedad, pero de las cuales se ha apropiado íntimamente en su desarrollo, por ejemplo, el género (2019:139).

He estimado oportuno partir de las obras de Miriam Reyes y Eva Vaz pues, aunque existen multitud de autoras de marcada impronta feminista en la poesía contemporánea como Alba González Sanz o Sofía Castañón, entre otras, las dos primeras se han considerado representativas por la manera en la que abordan el género, el lenguaje que emplean para ello, las temáticas que plantean y las perspectivas que aportan. Factores que las convierten en portavoces fundamentales para comprender la poesía española contemporánea con perspectiva de género a partir del año 1995, ya que sus obras, tanto libros propios como antologías, parten desde ese momento histórico. En este caso voy a incidir únicamente en dos, una por cada autora, debido a que son especialmente característicos y nos permiten acotar de una manera posible y realista algunas ideas en este trabajo.

En todos los casos mencionados, estamos ante propuestas que no solo “cantan” versos, sus propuestas son reivindicativas y están unidas al compromiso de decir y de defender las vinculadas al feminismo. Una preocupación muy de nuestro tiempo tal y como señala Sandra Lorenzano:

Algunas de las preocupaciones sobre las que diferentes propuestas del feminismo han reflexionado y trabajado: entre otras, la relación entre cuerpo femenino y escritura, o la relación entre algo que podríamos llamar identidad femenina y las características de un cierto tipo de lectura/escritura. Es decir, ¿de qué estamos hablando cuando hablamos de literatura de mujeres? ¿Hay una especificidad de lo femenino que pueda rastrearse en lo literario? ¿o es más bien el modo en que leemos el que le otorga esa "especificidad"? (1999: 356)

La primera obra elegida para realizar esta propuesta de investigación es *Leña*, escrita por Eva Vaz en el año 2004; partiendo desde un fuerte componente emocional e intimista la he considerado una introducción adecuada a la autora así como a su vindicación de género.

En el caso de Miriam Reyes, la propuesta parte del libro *Bella durmiente*, también de 2004 porque, como en el caso anterior, es una obra introductoria y de iniciación que permite contextualizar a la autora y comprender la magnitud de sus poemas al partir de

una figura claramente establecida a través de estereotipos y roles tradicionales como es la Bella durmiente, personaje de un cuento muy popularizado y presente en el imaginario colectivo.

Se ha querido partir de dos obras publicadas en 2004 porque en estos dieciocho años la percepción del feminismo ha cambiado por el desarrollo y la aprobación de leyes como la Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género, o la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. Dicha horquilla de tiempo es lo suficientemente amplia como para analizar si las cuestiones que planteaban las poetisas en su momento siguen manteniéndose en la actualidad o son temas ya superados.

Y entendamos por actualidad aquello que sucede en el mundo occidental en pleno siglo XXI, como bien señala Esther Fouchier:

La creación de las mujeres es hoy una realidad presente en todos los ámbitos artísticos y literarios, al menos en aquellas regiones del mundo donde existe un Estado democrático que protege la libertad de expresión en su conjunto y, más concretamente, la de las mujeres, una libertad que los integrismos y las ideologías retrogradadas enseguida intentan ignorar para confinar a esas mujeres a su papel de progenitoras (2021:223).

A lo largo de estos años se ha abordado desde diferentes perspectivas y puntos de vista el asunto crucial sobre la consecución de la igualdad entre hombres y mujeres y si esta se ha conseguido en todos los ámbitos, incluido el de la literatura. Antes de responder a esta pregunta deberíamos plantearnos, como bien hace Laura Freixas en su libro *Literatura y mujeres*, en qué puede consistir la igualdad en el campo de la literatura:

¿En que el colectivo de escritores esté compuesto mitad por mujeres y mitad por hombres? ¿En que la pertenencia a uno u otro sexo sea irrelevante a la hora de escribir, de publicar, de aparecer más o menos en la prensa, de ser objeto de crítica, de ser o no ser incluido en una antología, un jurado o una mesa redonda? (2000:41)

La autora concluye que sea cual sea la pregunta a la que debe responder el término de igualdad no se ha producido sino muy relativamente ya que “Que un(a) escritor(a) sea varón es algo que pasa desapercibido; que sea mujer, en cambio, llama la atención e implica un trato diferencial: con sus privilegios, sus desventajas y en todo caso, sus *idées reçues*” (2000:41).

Para llevar a cabo este análisis me he decantado como título de la investigación por *Vindicación de género en la poesía española contemporánea*, y lo he acompañado con el subtítulo *Conciencia y visibilización de género a través de las obras de Miriam Reyes y Eva Vaz*.

La pregunta vinculada a la investigación general que pretendo responder a lo largo del trabajo es ¿de qué manera, si lo hace, la poesía de Miriam Reyes y Eva Vaz reivindica el género, así como qué aspectos están directamente relacionados con este? Por lo que el objetivo general es visibilizar cómo, a través de la poesía de ambas, se ha reivindicado la identidad del género y de aspectos relacionados con él.

Tomando como punto de partida la anterior pregunta general, las preguntas específicas de la investigación que voy a intentar solventar son de diferente naturaleza: ¿cómo es la reivindicación que esconden sus obras y en qué aspectos se manifiesta? De este modo, el primer objetivo específico es profundizar en la reivindicación de género que realizan Miriam Reyes y Eva Vaz, a través de sus obras, y sus aspectos derivados, ya que lo he considerado importante para establecer si sus obras pueden ser tenidas en cuenta como herramientas de cambio social vinculadas al género.

La segunda es relativa a cuál es la intención detrás de la vindicación de sus obras en relación al género; su objetivo específico correspondiente es dilucidar si a través de un elemento de representación cultural, como es la poesía, se pueden reivindicar unos aspectos ideológicos concretos puesto que esta, como cualquier otro elemento cultural, se encuentra influenciada por corrientes de pensamiento que afectan al contenido y a la manera (fondo y forma) en la que se puede interpretar este.

De manera más esquemática, las preguntas de la investigación y los objetivos se podrían exponer de la siguiente manera (tabla 1):

<b>Pregunta general</b>	<b>Objetivo general</b>
¿De qué manera, si lo hace, la poesía de Miriam Reyes y Eva Vaz reivindica el género, así como qué aspectos están directamente relacionados con este?	Visibilizar cómo, a través de la poesía de Miriam Reyes y Eva Vaz, se ha reivindicado la identidad del género y de aspectos relacionados con este.

<b>Pregunta específica 1</b>  ¿Cómo es la reivindicación que esconden sus obras y en qué aspectos se manifiesta?	<b>Objetivo específico 1</b>  Profundizar en la reivindicación de género que realizan Miriam Reyes y Eva Vaz a través de sus obras, y sus aspectos derivados.
<b>Pregunta específica 2</b>  ¿Cuál es la intención detrás de la vindicación de sus obras en relación al género?	<b>Objetivo específico 2</b>  Concienciar a través de un elemento cultural acerca de cómo se pueden reivindicar unos aspectos ideológicos concretos.

Es decir, parto de la creencia de que tanto Eva Vaz como Miriam Reyes vindican y visibilizan el género femenino, así como aspectos y problemáticas sociales relacionadas en sus obras. La relevancia teórica de este trabajo recae en la necesidad de conocer si las autoras son conscientes de que la causa de la desigualdad y discriminación es el género y cómo esta afecta de manera transversal a sus vidas y a su identidad. Y, en caso de ser afirmativo, si promueven el cambio social ya que, aunque la situación ha mejorado respecto al pasado, la realidad es que todavía no se ha alcanzado un estado de igualdad real que, erróneamente, en determinados ámbitos se da por hecho o simplemente se invisibiliza.

Actualmente, desde el ámbito de lo social no existen muchos documentos e información dedicados a las autoras, los existentes se centran principalmente en el aspecto filológico o en una interpretación puramente ligada a la teoría literaria o la literatura comparada, lo que genera una discrepancia con la intención de este trabajo, puesto que se parte desde una perspectiva social marcada fuertemente por el género. Esto a su vez permite establecer las bases para determinar si su poesía se puede considerar una herramienta de cambio y de transformación y en caso de ser así, en qué aspectos las autoras hacen hincapié. A pesar de eso, no puedo obviar el aspecto filológico puesto que la poesía es un género literario singular a la hora de exponer los temas.



## 2. Marco teórico

El objetivo de mi trabajo parte del concepto de patriarcado, es decir, de esa estructura binaria social actual que establece claras y jerarquizadas diferencias entre hombres y mujeres, colocando a los primeros en la posición central y dejando excluidas y subordinadas a las segundas. Lo que supone dejar de lado lo no binario, ya que citando a María García-Granero en su artículo *Deshacer el sexo. Más allá del binarismo varón-mujer*: “las sociedades actuales siguen considerando la división varón-mujer como único modelo posible de organización social” (2017:253). Por lo que tiene lugar la exclusión de todas las personas que, por no encajar en las etiquetas de hombres o mujeres o porque trasmuten entre ambas, se encuentran fuera de este espectro. Por eso mi trabajo reconoce su existencia aunque se va a centrar únicamente en el género femenino.

Tras esta aclaración, voy a llevar a cabo una aproximación teórica a algunos de los aspectos que potencian ese patriarcado así como a la literatura y, en concreto, a la poesía.

### 2.1 Género

El concepto de feminismo, siguiendo la definición de bell hooks [sic], escritora y feminista negra, se expone así en el libro *Feminismo para principiantes* de Nuria Varela “movimiento para acabar con el sexismo, la explotación sexual y la opresión sexual” (2018:18). A su vez, también es el encargado de buscar una igualdad real entre hombres y mujeres a pesar del estigma negativo al que se le ha asociado, factor que lo ha convertido en un concepto “sudoroso”, término que acuña Sara Ahmed en su libro *La revolución de la infidelidad* y que comenta Renata Prati:

[E]specíficamente, un concepto sudoroso es aquel que sale de la descripción de un cuerpo que no se siente a gusto en el mundo. Con descripción quiero decir ángulo o punto de vista: una descripción de qué se siente al no sentirse a gusto en el mundo, o una descripción del mundo desde el punto de vista de no sentirse a gusto en él (2019-2020: 210-211).

Añade también que “un concepto sudoroso puede salir de una experiencia corporal que es difícil. La tarea es quedarse con la dificultad, seguir explorando y exponiendo esta dificultad” (2020:211). Es decir, son aquellos aspectos que producen malestar e

incomodidad al implicar salir de la normatividad y partir de la propia experiencia para visibilizar y criticar esa situación que origina esa inquietud.

Al intentar reflejar una variedad heterogénea de mujeres y, al existir como tal desde el siglo XVIII, aunque ya existían atisbos del feminismo antes, ha transitado por constantes cambios y se ha transformado en una multiplicidad de corrientes que, bajo el paraguas del feminismo y la igualdad, promueven un nuevo cambio social teniendo en cuenta el género y su relación con otros aspectos como pueden ser el ecologismo, el colectivo transexual o la hegemonía.

En el presente trabajo voy a partir de un transfeminismo que sigue ideas como las expuestas en la obra *Transfeminismo o barbarie* escrita por varias voces como la de Carmen Romero Bachiller que enuncia que “el feminismo es un movimiento político de emancipación y que no podemos dejar a nadie fuera” (2020:17). Es decir, dentro del sujeto mujeres se van a incluir a “todas aquellas personas que viajan con la etiqueta de mujeres” (Ahmed, 2018:30), independientemente de cuál haya sido su sexo biológico al nacer. Explicándolo de forma más detallada y partiendo del trabajo *Furia de género: el transfeminismo como práctica política de lucha integradora. El desafío trans* escrito por Belén Macías:

El concepto de transfeminismo va mucho más allá de defender la igualdad de género dentro de la sociedad, sino que el propio concepto de género se entiende como una mera construcción, una imposición social que se utiliza como herramienta de opresión. El transfeminismo, es un movimiento de resistencia que entiende el género como un sistema de poder, una tecnología, un dispositivo, que produce, controla y limita los cuerpos, para adaptarlos al orden social establecido. El transfeminismo pretende modificar, ampliar, alterar y transformar los códigos que rigen dichas construcciones sociales. Por otro lado, se usa el término transfeminismo para situar al feminismo como un conjunto de prácticas y teorías en movimiento, que da cuenta de una pluralidad, opresiones y situaciones, mostrando la complejidad de los nuevos retos del feminismo, de las luchas sexuales y del género que va más allá de la ecuación transexualidad + feminismo (2013:48).

Una vez aclarado esto, quiero recalcar varios aspectos importantes que justifican por qué he querido centrarme en el género como elemento principal de esta investigación. El primero es que aunque es un hecho evidente que la situación actual de la mujer se encuentra en una posición ventajosa en comparación con otros momentos históricos, todavía está lejos de conseguir una igualdad real en los distintos ámbitos. Esta situación puede deberse a una multiplicidad de causas que se encuentran englobadas en lo que se suele llamar patriarcado, aspecto al que Nuria Varela hace referencia en su libro

*Feminismo para principiantes* definiéndolo a través de las ideas de Dolores Reguant como:

Una forma de organización política económica religiosa y social basada en la idea de autoridad y liderazgo del varón, en la que se da el predominio de los hombres sobre las mujeres; del marido sobre la esposa; del padre sobre la madre, los hijos y las hijas; de los viejos sobre los jóvenes y de la línea de descendencia paterna sobre la materna. El patriarcado surgió de una toma de poder histórico por parte de los hombres, quienes se apropiaron de la sexualidad y reproducción de las mujeres y de su producto, los hijos, creando al mismo tiempo un orden simbólico a través de los mitos y la religión que lo perpetúan como única estructura posible (2018:177).

Es decir, esa estructura social que afecta a todos los planos o, mejor dicho, como enuncia Ahmed (2018:17) “la lógica patriarcal llega hasta el fondo, hasta la letra, hasta la médula”. Así que se puede afirmar que no hay un solo ámbito al que no afecte y, por tanto, se encuentre aislado totalmente de sus consecuencias.

Uno de los efectos más directos de esta organización transversal es el androcentrismo, lo que ha provocado que se entienda únicamente al “hombre blanco como institución” (Ahmed, 2018:32-33) y que genera que las mujeres, entre otros colectivos, no hayan sido tomadas en cuenta ni consideradas como ciudadanas de pleno derecho. Citando a Nuria Varela (2018:175) “el mundo se define en masculino y el hombre se atribuye la representación de la humanidad entera”. Algo que se observa de manera clara cuando en 1791, Olimpia de Gouges redacta la *Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana* en contra a la *Declaración de los derechos del Hombre y del Ciudadano* de 1789 la cual iba dirigida a la ciudadanía, pero únicamente tenía en cuenta a los varones. Asimismo, exponía de manera clara cómo las mujeres no eran tenidas en cuenta al estar limitadas al ámbito doméstico y por tanto al privado, lo que implicaba su invisibilización. Por otro lado, los hombres se encontraban en el ámbito público y eran los que tomaban las decisiones.

Ante esta situación de invisibilización, Mary Wollstonecraft un año después escribe el mítico *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792), enfrentándose así no solo a la realidad social de la época, sino también estableciendo uno de los primeros textos sobre el feminismo al cuestionar esa injusticia y hacer hincapié en ella. Razón por la cual le he querido hacer un guiño a modo de homenaje en el título de este trabajo, ya que comparto plenamente el pensamiento de Sara Ahmed (2018:32), y he querido aludir a aquellas “mujeres que nos precedieron”. Además, considero que siempre es necesario recordar

que la posición actual de la mujer se debe a numerosas personas destacadas, en su mayoría mujeres, que lucharon por ella a pesar de las dificultades y el estigma social que esto suponía. Por ello, he considerado apropiado aprovechar mi trabajo para visibilizar a aquellas mujeres que han permitido, aunque no hayan sido conscientes de esto, su realización.

Volviendo al androcentrismo, hay que destacar que este desemboca en que a lo largo de la historia la mujer, junto con otras personas que no forman parte de la norma mítica, hayan transitado por un sendero lleno de obstáculos y dificultades. Este concepto lo podemos definir haciendo referencia a un fragmento de *La hermana, La extranjera* de Audre Lorde:

Una norma con la que en realidad sabemos que no nos identificamos. En EE. UU., la definición de dicha norma suele ser: blanco, delgado, varón, joven, heterosexual, cristiano y con medios económicos. Es en esa norma mítica donde residen las trampas del poder de nuestra sociedad. Quienes nos mantenemos al margen del poder solemos identificarnos de una manera que nos hace diferentes y presuponemos que tal identificación es la causa básica de toda opresión, con lo que nos olvidamos de otras distorsiones relativas a la diferencia, algunas de las cuales tal vez practiquemos (2003:123-124).

Esto hace que la mujer se encuentre fuera de esa normatividad y, por tanto, fuera de ese pensamiento imperante. Como consecuencia surgen muchas de las desigualdades a las que se les ha intentado hacer frente pero que todavía siguen vigentes en muchos casos. Solo por nombrar algunas de ellas, estas pueden ser la violencia de género, la brecha salarial, el techo de cristal, la segregación/feminización de ciertos sectores, los micromachismos, los roles y estereotipos o la invisibilización.

Asimismo, esta norma mítica perpetúa la diferencia que tradicionalmente se ha relacionado con aspectos considerados negativos y que engloban lo que no hay que ser. Todo esto como producto de ese androcentrismo y patriarcado que conforman la sociedad y que provocan que numerosas personas no dispongan de la visibilización, oportunidades o representación necesarias. Hay que recordar, citando a Elena Castro y su artículo *Poesía lesbiana queer. Cuerpos y sujetos inadecuados* que: “la realidad es que hoy en día todavía hay muchas minorías -marcadas por etnia, raza, clase, género y orientación sexual- que deben luchar para que su vida sea pensada como posible” (2014:7).

Además, dentro de la propia diferencia se encuentra una marcada interseccionalidad, concepto que ha ganado popularidad en los últimos años hasta el punto de que, siguiendo

el artículo *La interseccionalidad: una aproximación situada a la Dominación* de María Viveros, Kathy Davis la considera la “contribución más importante que los estudios de las mujeres han hecho hasta ahora” (2016:7). Esto debido a que la diferencia no se centra solo en el sexo como se hizo en un momento histórico determinado, sino que tiene en cuenta la pluralidad de circunstancias que construyen a las personas como la etnia, clase social o edad. Y, aunque todavía se encuentra en pleno debate, en este trabajo estoy de acuerdo con Sara Ahmed y su idea de que “es necesario que el feminismo sea interseccional” (2018:18).

La realidad es que tanto el patriarcado como la norma mítica se encuentran acompañadas normalmente de binomios jerárquicos que las justifican y las perpetúan. Se justifica esa opresión dándose esta no solo por razón de sexo sino también por otros aspectos como por ejemplo el color de piel o la sexualidad. Y todas las personas que se encuentran fuera de la norma mítica representan “una amenaza para el mundo civilizado” (2009:201), no solo porque se sitúan en contra de lo normativo sino porque su existencia ya supone una alternativa al modelo impuesto, motivo por el cual se les intenta silenciar para no hacer temblar los cimientos en los que se sostiene.

Otros aspectos vinculados estrechamente con esto, y a la vez una representación de las diversas herramientas utilizadas para perpetuar esa diferenciación y su correspondiente desigualdad, son los estereotipos y roles tradicionales. Según el estudio *Representación de estereotipos y roles de género: definición de identidad en aplicaciones de "ligue"* llevado a cabo por la Fundación Atenea y con investigadora principal Yolanda Nieves Martín: “los roles de género hablan del conjunto de normas de comportamiento, tareas y responsabilidades que se atribuyen a mujeres y hombres de forma diferenciada” (2020:14).

Dicho estudio expone que:

Los estereotipos de género son las ideas preconcebidas que tenemos acerca de lo que son las mujeres y los hombres, mientras que los roles de género son las funciones y papeles sociales que atribuimos a las mujeres y los hombres, y que generalmente se refuerzan a través de la repetición de estereotipos (2020:14).

Uno de esos estereotipos y roles tradicionales más importantes asociados a las mujeres es el de ángel del hogar, es decir, en palabras de Elena Castro “la mujer debe ser esposa y madre” (2014:48).

Haciendo referencia a Sharon Keefe Ugalde en su libro *Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70*:

M.<sup>a</sup> Pilar Sinués, una de las autoras más prolíficas del XIX, acuñó el término de «ángel del hogar», que definiría y promovería este ideal femenino del Romanticismo en su obra así titulada *El ángel del hogar* (1859), que prologa la también escritora Ángela Grassi y que nos ayuda a situar como ningún otro texto la evolución del modelo de feminidad a lo largo del siglo. El ideal que propone Sinués pasa por definir la función de la mujer en el espacio doméstico y en sus funciones de esposa y madre, bajo las virtudes cristianas de la feminidad. A este respecto es especialmente interesante el capítulo XI que dedica a «De la literatura en la mujer». Sinués defiende un modelo de escritura vinculado a lo doméstico que busque un interlocutor femenino al que transmitir las virtudes de la mujer cristiana. Separa este perfil claramente del autor masculino, de forma que la mujer escritora no debe aspirar ni a la fama ni a la expresión de una subjetividad personal, y defiende que la inteligencia femenina solo es apta para los asuntos del hogar (2007:283).

Esta postura, en ocasiones, también se ha visto potenciada no solo por hombres sino también por las propias mujeres, como es el caso del feminismo católico de la España del siglo XX. Porque si bien es cierto que promovían la inclusión de la mujer en la esfera pública también perpetuaban las diferencias sexuales, su segregación y estereotipos y roles tradicionales.

Tradicionalmente, la mujer ha sido considerada la otredad basada en su subordinación al hombre pues este era el que se encontraba en el ámbito público. Este es un planteamiento relevante pues son numerosas las autoras que indican esto como, por ejemplo, Simone de Beauvoir en su ensayo *El segundo sexo*. Esta es una alusión fundamental ya que esta escritora y filósofa francesa, nacida en 1908 en París y citando el prólogo a la edición del mismo libro de Teresa López Pardina “no sólo ha nutrido a todo el feminismo que se ha hecho en la segunda mitad del siglo, sino que es el ensayo feminista más importante de toda la centuria” (Beauvoir, 2021:7). Y también: “no sólo porque vuelve a poner en pie el feminismo después de la Segunda Guerra Mundial, sino porque es el estudio más completo de cuantos se han escrito sobre la condición de la mujer” (Varela, 2018:83).

Profundiza Teresa López Pardina en esta separación jerárquica enunciando cómo “la mujer, siendo un ser humano de pleno derecho, como el hombre, es considerada por la cultura y la sociedad como la *Otra*, como un ser diferente del varón y, por ello, otro que él” (Beauvoir 2021:12). Es decir, “en Beauvoir la categoría de *Otra* sirve para explicar la división de la sociedad en dos grandes grupos: el de los hombres, que es el grupo opresor, y el de las mujeres, las *Otras*, que es el grupo oprimido” (Beauvoir, 2021:15). Además, resalta cómo estas se suelen encontrar reducidas al ámbito privado no

renumerado al ejercer de esposas, madres y amas de casa. Todos son estereotipos y roles tradicionales que, aunque actualmente han perdido importancia, todavía hay colectivos que los defienden y perpetúan. Esta experiencia de sujeción ha impedido durante mucho tiempo a las mujeres el poder trascender, es decir, desarrollarse como personas independientes y como seres individuales, al estar subordinadas al papel de acompañantes de otras personas, en su mayoría varones, y no poder desarrollar su proyecto personal.

Frente a esta alteridad, así como las desigualdades que le siguen, muchas mujeres a lo largo de la historia, han utilizado diferentes técnicas para poder acceder a las ventajas otorgadas a los hombres. Dentro de estas se encuentra el *passing*, una técnica que consiste en ocultar aquello que evita situarse en la normatividad para así integrarse en el grupo predominante evitando los estigmas que supone el ser considerado diferente. En otras palabras:

Tanto el *passing* como el enmascaramiento comparten una misma necesidad de relativizar, quitar importancia, y, cuando sea posible, hacer desaparecer un atributo considerado estigmatizante, ya sea una sexualidad no normativa o una identidad de género distinta a la asignada (Guzmán, P. y Platero, L, 2012: 11).

El problema de las estrategias mencionadas anteriormente es que traen consecuencias a largo plazo, aunque la causa sea por no poder ser una misma libremente, lo que genera un malestar psicológico e incluso físico. Asimismo, es muy difícil poder mantenerlo en el tiempo. Un ejemplo de esta técnica serían el de aquellas mujeres que, en casos excepcionales, se vestían como hombres para poder acceder a formación y beneficios que de otra manera no habrían podido recibir.

Por consiguiente, partiendo de todo lo anterior tanto el patriarcado como sus consecuencias siguen presentes en la actualidad y hacen necesario el seguir reivindicando el género de forma constante y quizás permanente.

## **2.2 Poesía Contemporánea**

Uno de los aspectos fundamentales que han ayudado a que me decantara por esta forma literaria es cómo la poesía se construye a través del lenguaje, de la selección de palabras a las que se da un sentido no siempre literal. La poesía difiere de otras manifestaciones lingüísticas como son la prosa o el teatro al tener un formato más relacionado con el diario, la literatura de carácter confesional o las consideradas escrituras del yo, y por eso

resulta fundamental acercarse a la intención y el objetivo final de la persona que la escribe. A su vez esta no deja indiferente al lector, que genera su propia interpretación del texto, más subjetiva que en otros géneros.

De nuevo a través del atinado pensamiento de Daphne Collete Díaz-Gutiérrez:

Desde Virginia Woolf hasta Ana Frank, existen numerosos ejemplos —anónimos, en muchos casos— de cómo las artes han permitido a las mujeres desprenderse de los roles de sumisión que la sociedad patriarcal les ha impuesto, así como descubrir que tienen deseos, pensamientos y sentimientos propios que no están subordinados a la aprobación o a la necesidad masculina. Aunque la pintura, la música, la danza y otras artes permiten a las mujeres acercarse al placer de la creación y al descubrimiento de sí mismas, la escritura implica poner en palabras lo emocional. Aquello que en la cotidianidad es difícil de nombrar y todavía más complicado ejercer —la libertad, el poder—, ha sido alcanzado por muchas mujeres en la íntima relación con las palabras. Y si bien la narración permite racionalizar la inconsciente, por ejemplo, mediante los diarios, las cartas o el desarrollo de ficciones, la poesía nos libera mayormente de la estructura lógica, nos deja más con las palabras desnudas y solas que con las frases coherentes de la prosa (2019:141).

La relación de la poesía con el lenguaje es de absoluta proximidad pues es en cada palabra donde se juega la batalla de la comunicación. Como bien han señalado poetas como Antonio Gamoneda o Karmelo C. Iribarren, ambos representantes de estéticas poéticas vinculadas al compromiso con el lenguaje, el compromiso del poeta debe estar presente en la elección de cada una de las palabras y de los silencios (la no-palabra).

Dentro de este análisis me voy a centrar en la poesía escrita por mujeres pues tradicionalmente se han relacionado ambos aspectos puesto que las mujeres han compuesto canciones y poemas desde hace mucho tiempo. Además, citando a Elena Castro:

Sandra Gilbert y Susan Gubar han señalado que la mujer poeta, incluso más que la novelista, supone una amenaza para el orden heteronormativo y la estabilidad del binarismo de género que está impone ya que la adopción de la escritura de poesía supone la asunción de actitudes largamente consideradas intrínsecamente masculinas (2014:10).

Estas palabras nos permiten detenernos en dos detalles sumamente importantes como son la asignación natural del rol de poeta a los hombres y el habitual sinsentido de un canon construido desde el poder hetero-patriarcal. Es de lo más interesante el documental que Sofía Castañón, poeta y activista poética y ahora representante política, *Se dice poeta*, ha elaborado donde recoge las voces de una veintena de poetas (mujeres poetas) y donde se reflexiona sobre el mal uso de la terminología por parte de algunos hablantes. Además, las poetas que aparecen en este proyecto audiovisual, entre ellas Miriam Reyes, también



se cuestionan qué ha sucedido a lo largo de la historia para que en las nóminas habituales que configuran las antologías y por lo tanto configuran también el canon o selección de lo que “se debe o no se debe” leer, los méritos de las poetisas no tengan el mismo valor o la visibilidad que el de los poetas. En sus palabras subyace una visión romántica de la escritura y de la concepción de la poesía y un destacado sentido del compromiso con la literatura y con los lectores.

Además de partir de lo enunciado por Sofía Castañón y ese grupo de poetisas entre las que destacan la citada Miriam Reyes o Carmen Beltrán o Yolanda Castaño, comparto también pensamiento con Ángel Flores y Kate Flores respecto al poder de alcance de la poesía:

Lo cierto es que, a lo largo de los siglos, los problemas de la mujer han cambiado radicalmente. En muchas partes del mundo, el matrimonio forzoso y durante la minoría de edad, el confinamiento en los conventos, la negativa de educación y voto han desaparecido ya de la agenda feminista. Tal vez en un futuro próximo suceda lo mismo con los problemas de hoy, que se volverán obsoletos después de luchas similares. Las poetisas feministas, críticas sensibles de la sociedad, habrán contribuido con mucho a que caigan en el desuso (1998: 29-30).

A esto también añaden que “la poesía feminista no es necesariamente la labor de feministas declaradas, sino de poetisas que sencillamente mostraron el suficiente valor para hacer escuchar sus propias voces” (1998:25). Asimismo, quiero destacar cómo la poesía ha sido utilizada en diversos momentos de la historia como forma de visibilización y reivindicación de ciertos colectivos como es el caso de la comunidad *queer* que cuenta con referentes en este ámbito tan importantes como el de Raquel Preciado.

Esta es la razón por la que en este trabajo, dentro de las muchas corrientes de las que dispone la poesía, me voy a centrar en dos: el romanticismo, como punto de partida para hacer una breve evolución histórica y la poesía comprometida o ligada al concepto de compromiso. Voy a partir del primero de ellos y, por tanto, desde el siglo XIX ya que, hasta ese momento, las mujeres que escribían o bien mujeres de familia acomodada o bien monjas y apenas tuvieron en general las oportunidades de poder escribir debido a que fueron limitadas al ámbito doméstico o que, en caso de recibir educación, esta era una educación incompleta centrada en el hogar. Esto provocaba que las mujeres sufrieran en demasía de analfabetismo y que muchas de las escritoras del momento, siendo estas excepciones como Ana María Espinosa y Tello, aprendieran el arte de escribir de manera autodidacta.

No perdamos de vista lo que nos señala con acierto Daphne Collete Díaz-Gutiérrez:

Las mujeres son estereotipadas como ‘la heroína romántica’, que necesita ser salvada y no puede actuar por sí misma; ‘la puta’, sexualmente disponible para la satisfacción de los deseos carnales del hombre; y ‘la virgen’, que es ‘pura’ por no haber tenido contacto sexual, por ser ignorante tanto en esta cuestión como en cualquier otra de un mundo en el cual no tienen cabida, pues su lugar está en lo privado. Identificar estos estigmas con los que las mujeres hemos cargado durante mucho tiempo nos permite evidenciar el papel de sumisión que una sociedad patriarcal ha designado para el sexo femenino en Occidente (2019:140).

A pesar de esta transformación, el androcentrismo y el patriarcado seguían presentes lo que provocaba varios aspectos relevantes como la insistencia hacia las mujeres para sentirse reflejadas en los personajes, la consideración de los imaginarios colectivos masculinos como universales o que muchos de los grandes clásicos de la historia hayan sido escritos por hombres (de nuevo a vueltas con el canon y desde qué lugar se genera). Una de sus consecuencias, que me ha parecido interesante, es la relacionada con los textos anónimos, ya que aunque en ocasiones se suele dar por hecho que está escrito por un varón, Virginia Woolf lo resignifica a través de la frase “anónimo era una mujer” que aparece en su libro *Una habitación propia*, ejemplificando las dificultades que las mujeres han encontrado para poder expresarse en el ámbito artístico.

En las más que atinadas palabras de Esther Fouchier, esta cuestión podría resumirse en lo siguiente:

Históricamente, las mujeres han visto cómo se les negaba el derecho a la escritura, a expresarse libremente y a ser leídas por otras mujeres, creando así la posibilidad de tejer redes, tradiciones literarias capaces de mantenerse con el paso de las generaciones. Los cánones literarios, las estructuras socioeconómicas y las imposiciones del mundo artístico han impedido, durante muchos siglos, esa transmisión literaria femenina, para reducirla a la oralidad y el ámbito doméstico. Cuando la creatividad de las mujeres se expresa a través de la magia de las palabras, inquieta y perturba. El tabú sigue ahí y obliga a atrincherarse en un universo compuesto por sombras y silencios mutiladores. Cada vez que una mujer abandona ese universo, se arriesga a entregarse a las garras de una sociedad que ha adquirido la costumbre de contener toda palabra que contenga una marca femenina (2021:224).

Otro aspecto relevante de esa misoginia a la que quiero hacer referencia es cómo las mujeres, tras poder conseguir el derecho a escribir y firmar sus obras, fueron limitadas, después de mucho tiempo de lucha, a aquellos ámbitos que a los hombres no les interesaban o que podían compaginar con sus obligaciones como madre, esposa o hija. Es decir, los géneros considerados adecuados para ellas eran la poesía y los géneros del yo,

como las cartas, los diarios y memorias. Todas aquellas que escribieron en otros ámbitos, enfrentándose así a esa misoginia que las limitaba e invisibilizaban, fueron invisibilizadas, motivo por lo cual algunas utilizaban pseudónimos masculinos o firmaban con el nombre de sus parejas varones (en muchos casos también para huir de las críticas).

Sobre este asunto deberíamos indagar más, indagar sin descanso a riesgo de no terminar nunca esa búsqueda pues este esfuerzo por reinterpretar el canon debe ser permanente pero se presenta como un esfuerzo ingente. En palabras de Luongo y Salomone: “Sin embargo, aún podríamos ir aún más allá y descubrir esas otras figuras femeninas que, rozando la frontera de lo abyecto en su configuración identitaria, quedan invisibilizadas” (2007:61).

Daphne Collete Díaz-Gutiérrez apunta algunas de las claves para entender el género poético y su vinculación con lo íntimo y habitualmente ligado a lo femenino:

Escribir poesía nos brinda la oportunidad de liberarnos de lo racional para comprender lo irracional: lo abstracto, lo emotivo y lo inconsciente, por lo cual podría decirse que escribir —insisto, sobre todo, poesía— es tender un puente de palabras entre la razón y el íntimo deseo (2019:142).

Tal y como señala Susan Kilpatrick, la situación de la mujer en cuanto a su relación con la escritura cambia radicalmente en el periodo romántico:

Aproximadamente a mediados del periodo romántico, las mujeres españolas gozaron de un público potencial, así como de acceso a la publicación, pero para explicar cómo comenzaron realmente a escribir, arriesgándose al rechazo de su entorno social inmediato, hemos de buscar incentivos más directos. El ejemplo de otras mujeres escritoras fue un estímulo muy poderoso para las mujeres que tuvieran la vocación de escribir. Apoyándose en las imágenes de predecesoras ilustres como Safo y Santa Teresa, y en los ejemplos recientes de Mme de Staël y George Sand, las poetas pioneras de este periodo proporcionaron a su vez a sus contemporáneas más tímidas un modelo a seguir. (1991: 84)

Se trata de algo así como una hermandad lírica (partiendo de las palabras de Kilpatrick) o un entramado de asociaciones que relacionan la ternura y la sensibilidad que parten específicamente de lo femenino en lo relacionado con la creación literaria. De alguna manera, podemos asumir un comportamiento diferente entre las mujeres escritoras fundamentado en la necesidad de sentirse fuertes ante los obstáculos evidentes generados por un mundo hecho por y para los hombres.

Tal y como señala Kilpatrick:

La idea de las mujeres escritoras, a diferencia de los hombres, sintieran solidaridad en vez de rivalidad ante otras mujeres se convirtió en parte del carácter distintivo de las mujeres que empezaron a escribir en este periodo. La postura de apoyo desinteresado encajaba perfectamente con la imagen de la mujer virtuosa o ángel del hogar. (1991: 87)

Obviamente la evolución era tangible, y si comparamos sus textos con los de autoras anteriores se puede ver la diferencia en cómo afrontan las presiones a las que están sometidas, pero como bien señala Kilpatrick (1991: 263): “Aunque la presión ejercida incipiente del ángel doméstico, dejó huella en la producción inicial de Gómez de Avellaneda y Coronado, la influencia del concepto romántico del poeta y del yo también era poderosa entonces”.

Debían enfrentarse a los obstáculos obvios y a una fuerza “sobrenatural” como es la que representa la tradición y el peso de esta, aunque surgieron importantes espacios donde se comenzaba a reconocer el valor de su trabajo:

Mientras que la tradición española, profundamente misógina, encabezaba una reacción que era de esperar contra la participación de la mujer en la literatura, fuerzas favorables a la suerte de las mujeres en el mundo de la letra impresa conformaban su obra siguiendo pautas que se adaptaban a los modelos de la función femenina. La aprobación de estas mujeres pioneras se expresó de forma institucional en los muchos círculos literarios o sociedades que las felicitaron de un modo u otro. Los liceos relativamente humildes de determinadas capitales de provincias honraron regularmente los logros de las escritoras. (1991: 94)

Este fue el caso, entre otras de Amalia Fonollosa, Encarnación Calero de los Ríos, Vicenta García Miranda, Joaquina Ruiz de Mendoza o Robustiana Armiño. El Liceo madrileño fue testigo de excepción y el escenario en el que Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado lograron triunfos significativos y trascendentes para ese cambio que poco a poco se iba generando. Ambas contaron con un gran grupo de detractores pero también con importantes apoyos como el de Hartzenbusch o Alberto Lista (respetado profesor y maestro de una nueva generación de poetisas). Aquí podemos apreciar, con cierto pesar, algo que comienza a ser tangible y llegará hasta nuestros tiempos, una tendencia a la defensa de la escritura femenina no solo como elemento literario -obra y autoría- sino como objeto de deseo, siguiendo a Kilpatrick:

Al elaborar un discurso literario de la subjetividad, el romanticismo español reflejó la visión dominante de las mujeres. Figuraban en casi todos los textos románticos como objetos de deseo o como símbolos a través de los cuales se representaban los miedos o las aspiraciones de los hombres. (1991: 99)

De alguna forma, la lírica de Gómez de Avellaneda ya planteaba esa relación que se malinterpretaba, nos referimos a la lírica vinculada con el sexo y lo que en una sociedad patriarcal esto significa. Tal es así que la autora convivió con una lectura “torcida” de su obra basada en que “la condición de mujer era un factor determinante del carácter esencial de la voz poética femenina, e hicieron que el tema de la diferenciación sexual se convirtiera para ella en un problema fundamental dentro del proceso de elaboración de su poesía” (1991: 166).

No obstante Avellaneda consiguió alcanzar la autoridad del sujeto lírico femenino que tan bien defendió después Rosalía de Castro. Esta última es de especial interés debido a que también es “madrina” de las propuestas poéticas expuestas en este trabajo. Conocida sobre todo por su libro *Follas novas* de 1880 (aunque probablemente escrito una década antes y que inauguró una nueva forma de hacer poesía) también es necesario hacer referencia a su poemario español *En las orillas del Sar* (1884) y su obra en gallego *Cantares gallegos* (1863), quizá su poemario más conocido. Es considerada una de las grandes renovadoras de la poesía española.

Cómo bien enuncia Susan Kirkpatrick en su obra *Las Románticas (Escritoras y subjetividad en España, 1835- 1850)*:

La poesía que Rosalía de Castro escribió, en gallego, en la década de los sesenta y setenta sobrepasó con mucho los modelos románticos españoles en lo que se refiere al retrato de las tradiciones y el lenguaje popular y a la representación de un grupo marginado: el pueblo de la empobrecida Galicia. La perspectiva femenina es una parte esencial de su poesía, que se refiere repetidamente a la doble carga que habían de soportar las mujeres gallegas, que tenían que trabajar los campos y criar a sus hijos mientras sus maridos estaban en el mar o buscando trabajo en otras partes de la península (1991:275).

Resulta sumamente interesante esa doble obligación a la que deben enfrentarse las mujeres que escriben que deben hacerse cargo de las obligaciones impuestas por la sociedad por el simple hecho de haber nacido mujeres y desarrollar una carrera artística que más bien se parece a una carrera de obstáculos.

Añade también que:

Las novelas de Rosalía plantean de un modo directo temas como el carácter de objeto que la obsesión sexual masculina atribuye a las mujeres, los efectos debilitadores de la dependencia económica y emocional de las mujeres respecto a los hombres, y las alternativas insatisfactorias que están al alcance de las mujeres liberadas (1991: 275).

El tema mencionado de la dependencia emocional no es menor en absoluto, y la fuerza y determinación con la que Rosalía de Castro lucha por una emancipación de las emociones será muy tenida en cuenta, de facto, por las poetisas que vendrán tras ella. Ese influjo llegará hasta nuestros días y se manifiesta con claridad en la obra de las dos poetisas en las que hemos fijado la mirada para desarrollar este trabajo que es en sí mismo, al mismo tiempo, también una vindicación de los derechos de la mujer y de su independencia real y emocional.

Es fundamental tener en cuenta el peso real que tiene la tradición y cómo el esfuerzo de las escritoras en otros siglos no es en vano ni se queda en el limbo, en palabras de Juana Castro:

Cuando las mujeres llegamos a la escritura nos encontramos con toda una tradición patriarcal. Pero también hay otra tradición, la de las mujeres escritoras que nos precedieron, y que tantas veces nos ha sido escamoteada. Como escribe Adrienne Rich: "Uno de los obstáculos más serios que encuentra cualquier escritora feminista consiste en que, frente a cada trabajo feminista, existe la tendencia a recibirlo como si saliera de la nada, como si cada una de nosotras no hubiera vivido, pensado y trabajado con un pasado histórico y un presente contextual. Esta es una de las formas por medio de la cual se ha hecho aparecer el trabajo y el pensamiento de las mujeres como esporádico, errante, huérfano de cualquier tradición propia" (2003:57).

Y más adelante, refiriéndose a uno de los recursos que más han utilizado las mujeres a lo largo de la historia de la literatura, Castro nos recuerda lo importante que es no dejar de mirar atrás ni de revisar lo ya escrito: "Revisión, el acto de mirar atrás, de mirar con ojos nuevos, de asimilar un viejo texto desde una orientación crítica, esto es para las mujeres más que un capítulo de historia cultural; es un acto de supervivencia" (2003:57).

Profundizando en el siglo XX surge la literatura femenina frente a esa sociedad en continuo conflicto con las circunstancias y con uno mismo. Esta modalidad, a la que prefiero denominar literatura "escrita en femenino" surge como alternativa a la mirada masculina considerada universal y las consecuencias que eso genera. Intenta englobar a toda literatura escrita por mujeres, algo problemático ya que citando María Ángeles Cabré: "la literatura hecha por mujeres no es una versión menor de lo que han hecho y hacen los hombres, es una literatura 'otra', nacida desde otros códigos e incluso cultivada con otro lenguaje" (2013:36). La realidad es que al agrupar a todas las autoras bajo una etiqueta esto supone inevitablemente que pierdan toda individualidad y sean víctimas de estigmatizaciones relacionadas con la cuestión de género. Además, se añade que sus obras sean susceptibles de perder parte de su contenido al ser únicamente comparadas con

otras obras escritas por mujeres. Este ejercicio de perversión crítica o de teoría de la literatura y literatura comparada trucada, alimenta en mayor medida todos los cuidados que deben tenerse en cuenta antes, incluso, de plantear el análisis que se va a realizar.

Laura Freixas nos ayuda a desenmarañar un poco más esta espinosa cuestión que requiere de toda nuestra atención y de todos los cuidados terminológicos posibles:

Vamos ahora con el famoso y espinoso tema de la llamada literatura femenina. Tal vez lo primero que hay que hacer es desenmarañar, en esta cuestión, distintos hilos cuyo enredo convierte a veces el debate en un diálogo de sordos. En efecto, suelen mezclarse tres cuestiones. Una es si hay o no una base teórica para sostener que la escritura de las mujeres tiene características específicas. Otra, si ello es deseable: si hay que subrayar y cultivar los eventuales rasgos propios o por el contrario quitarles importancia o procurar que desaparezcan. La tercera, si esa especificidad se da en la literatura que existe realmente. En resumen, se discute (a la vez) si la literatura femenina puede existir; si debe existir; si existe.

A menudo, además, las dos primeras cuestiones sirven para eludir la última: es frecuente que alguien a quien se pregunta si hay una literatura femenina responda que no se debe escribir para mujeres u hombres, o que la imaginación trasciende el sexo, razón por la cual no puede haber diferencias entre las literaturas de unas y otros. Parece más lógico proceder a la inversa: examinar la realidad, intentar explicarla y decidir qué hacer, por este orden. (Freixas 2000:200)

Volviendo al espíritu mencionado, se reflexiona en el siglo XX desde las principales corrientes de pensamiento acerca del propio individuo y las verdaderas motivaciones de las personas, algo que se ve claramente reflejado en María Zambrano y sus obras. Aparte de esto, también destacó el auge de los géneros vinculados con el yo y lo íntimo de forma filosófica y desde una postura vinculada a la teoría literaria.

Dentro de la poesía de posguerra es necesario destacar que, haciendo referencia a María Dolores Martos y Julio Neira Jiménez en su obra *Literatura española y género*, en lo referido a las antologías “la primera fue obra de María Antonia Vidal. Se publicó en Editorial Olimpo de Barcelona bajo el título Cien años de poesía femenina española e hispanoamericana (1840-1940)” (2021:415). Añaden también que “esta antología tiene interés porque reconstruye una tradición y un legado sobre el que asentar la creación futura y justifica la existencia misma de la escritura poética por la mujer” (2021:415).

En lo relativo al ámbito poético, es imposible no acordarse de aquellas jóvenes de clase alta que recibieron una educación y la aprovecharon para desafiar las convicciones sociales y les permitió poder escribir luego como fueron María Teresa Roca de Togores, Cristina de Arteaga, Ernestina de Champourcin, Elisabeth Mulder, Concha Méndez, Pilar

de Valderrama, Ana María Martínez Sagi o Josefina de la Torre. Esta referencia es necesaria ya que fueron fundamentales para que tuviese lugar centros de unión de mujeres con, entre otras cosas, fines literarios.

Podríamos citar entre las fundamentales a las poetas de vanguardia Mulder, Champourcín, Valderrama, Josefina de la Tororr y especialmente Concha Méndez, que es considerada la figura más significativa de un nuevo modelo de mujer puesto que no tuvo miedo por romper con el patriarcado, a pesar de las dificultades obvias y de las consecuencias. Además, fundó junto a su marido Manuel Altolaguirre una imprenta que fue fundamental para la difusión de la poesía española en los años de la Republica.

Sobre Concha Méndez resume Mercedes Junquera:

Entre las escritoras que destacan en la literatura citaremos a Concha Méndez que era poeta y editora. Concha Méndez rodeada de un grupo de figuras como Luis Cernuda, Rafael Alberti y Federico García Lorca, fue eclipsada por estos amigos y compañeros de generación. Sin embargo todos los que la conocieron aseguraron que su sentido de aventura y espontaneidad era tan grande, que su personalidad anulaba su condición de poeta. Fue novia de Luis Buñuel, esposa de Manuel Altolaguirre y la sombra que acompañaba a la que ellos proyectaban. Ella fue uno de esos huecos laterales que acompañan a las grandes figuras. Son huecos que están reclamando llenarse con la vida de mujeres olvidadas como Ernestina Champourcín, Eulalia Galvarriato y otras muchas (2014:33).

Todas estas escritoras son fundamentales para conocer el imaginario que, a mi juicio, condiciona tanto la obra de Vaz como la de Reyes. A su vez, una poeta fundamental sin la que no podríamos explicar la popularización de la poesía es Gloria Fuertes, pues su obra está marcada por una perspectiva pacifista y feminista que potenció a través de programas infantiles de los años setenta. Miembro de la “generación de los 50” y relacionada con escritoras como Josefina Aldecoa o María Victoria Atencia, su condición de mujer así como su condición sexual ha ayudado a normalizar la creación poética como un género serio (a pesar de su inteligente propuesta cargada de comicidad) y trascendente. Es un referente ineludible para las poetas de la generación de Vaz y Reyes y lo seguirá siendo, junto con una nueva generación de autoras como son Elvira Sastre, Celia Carrasco o Aitana Monzón, debido a que sus lectores se han ido renovando generación a generación y aquellos que eran jóvenes espectadores en los años setenta han incorporado a su descendencia al hilo poético de Gloria Fuertes.

Carmen Conde aparte de ser la primera mujer que entró en la Real Academia Española (RAE) en 1979, es otra de las escritoras destacadas de la “Generación de los 50”, igual



que Ángela Figuera, y forman parte de este compendio de referentes de las autoras que aquí tratamos. Su vida estuvo marcada por los conflictos del siglo XX y la posguerra. Publicó bajo seudónimo poemarios tales como *Mujer sin edén* o *Ansia de la gracia* que muestran el erotismo y las preocupaciones de la época. Quiero mencionar también las antologías tituladas *Memoria puesta en olvido* y *Obra poética 1929-1966* al permitir conocer el oficio y obra poética de la autora.

A su vez es necesario visibilizar a un buen número de escritoras con propuestas audaces e innovadoras que han caído, de alguna manera en el olvido o en ese lago en el que descansan las obras no tenidas en cuenta por el canon. Haciendo referencia a Sharon Keefe Ugalde y su obra *Las poetisas de las generaciones de los 50 y los 70*:

Publicó otra antología, correspondiente a las décadas de los 50 y los 60, con el título *Poesía femenina española (1950-1960)* (Bruguera, 1971) y la colaboración de Angelina Gatell, que no podía firmarla porque estaba represaliada por su actividad política. Esta nueva antología, elaborada entre 1968 y 1969, incluyó más autoras, hasta 34; y se incrementó la arbitrariedad en la selección. Se incorporan dos autoras de los años 20 ausentes en la anterior: Concha Méndez y Elena Martín Vivaldi; y una nueva serie de poetisas de nueva promoción, como son: Aurora de Albornoz, Elena Andrés, M. Victoria Atencia, M.<sup>a</sup> Teresa Cervantes, Josefa Contijoch, Luisa Chicote, Amparo Gastón, Pilar Gómez. Bedate, M. de los Reyes Fuentes, Cristina Lacasa, M.<sup>a</sup> Elvira Lacaci, Concha Lagos, Adelaida Las Santas, Concha de Marco, Eugenia Rincón, Mercedes Saorí, Julia Uceda, Acacia Uceta (2007:414).

Podemos observar cómo esta antología visibilizó, frente a otras, a un número considerable de autoras que habían sido pasadas por alto en otros libros semejantes que habían provocado la falsa creencia de que las mujeres poetisas no existían en esos momentos a pesar de que no era el caso. Pero estas voces silenciadas, como tantas otras, tratan temas de diversa índole y de gran interés y aportaron nuevas perspectivas. Siguiendo con la autora en cuestión:

Durante la década de los ochenta llamó la atención el brío con que las poetisas jóvenes abordaron la temática erótica. Fueron años de una búsqueda de lenguaje para aclamar los cuerpos censurados durante siglos. Pero es importante resaltar que entre las poetisas de los 50 y los 70 también hay innovadoras que transforman el papel de la mujer en las historias del amor y celebran el gozo erótico. Al indagar el amor y el deseo las poetisas antologadas no sólo dan un paso adelante en el proceso de autodescubrimiento, sino que participan en la creación de imágenes femeninas y posiciones de la mujer-sujeto desconocidas en la lírica de siglos anteriores. Algunas conciben el deseo y el gozo desligados del cuento de hadas de casarse con un príncipe. Otras abordan el tema del gozo sexual con residuos de pudor enmascarando el deseo en alusiones culturalistas o alejándolo temporalmente, mientras otras -anticipando la tendencia del fin de milenio- celebran la sexualidad sin disimulo y con nuevo atrevimiento. Hay quienes vencen el dolor del desamor con la belleza de la palabra y otras que exploran el lado oscuro de la pasión (Keefe, 2007:53).

Una vez planteada esta aproximación a las diferentes autoras de la época de los 50 en este recorrido que trazamos para comprender los vasos comunicantes que son las teselas de nuestro mosaico, es reseñable afirmar que Paca/ Francisca Aguirre, Blanca Andreu, Ana María Moix, Amalia Bautista, Almudena Guzmán, Ada Salas o Julieta Valero son solo algunas de las autoras esenciales en las décadas siguientes para poder comprender la poesía posterior de Vaz y Reyes. Solo por desarrollar algunas de ellas, comenzando con la primera de las citadas, esta corresponde a la generación de los 68-70 aunque se encuentra estrechamente relacionada con la posición crítica de la de los 50. Blanca Andreu, ganadora del Premio Adonáis con su obra *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall*, trata temas como la incorporación de las mujeres, el amor, el paso del tiempo o la infancia. Amalia Bautista es conocida por tratar la emoción y la belleza desde el humor y la ironía mientras que Almudena Guzmán tiene un papel destacado en lo relativo a la sexualidad femenina. Finalmente, Ada Salas, ganadora del Premio Hiperión, forma parte de la denominada poesía del silencio con sus poemas breves que emiten ecos “valentianos”.

También quiero nombrar a Chantal Maillard y su poemario *Matar a Platón* (entre otros) y su nitidez y lírica de la contención y el dolor. Todo esto estrechamente relacionado con el contenido espiritual. Otras voces relevantes son Olvido García Valdés también adscrita a la poesía de silencio aunque desde una perspectiva marcadamente sentimental; Concha García, siempre con voz de mujer y relacionada con el erotismo, u Olga Novo y una nueva generación de poetisas con voces ya formadas como Carmen Beltrán, Sonia Sanromán, Elena Medel, Sofía Castañón, Laura Casielles, Berta García Faet o Luna Miguel.

Pero, algo reseñable dentro de esta poesía más actual es, como señala Sharon Keefe Ugalde:

Pero en lo que sí coinciden la mayoría de estos autores en el siglo XXI, mujeres y varones, es en una similar gramática poética. Casi todos escriben una poesía fragmentaria, resultado de la crisis de la sociedad posmoderna y de la inestabilidad del encaje en ella del individuo, acorde con la fragmentariedad y discontinuidad de los mensajes y la iconografía, descomponible en píxeles, del tiempo mediático en que vivimos. Poemas breves, incompletos, abiertos, que empiezan y acaban *in media res* en consonancia con la inconsistencia, la falta de acabamiento y definición de las vivencias autorales, que cuestionan por tanto todo sistema establecido, entre ellos el de la comunicabilidad del lenguaje poético precedente, tanto el realista como el metafísico. Una gramática

fragmentaria que obliga al lector a implicarse activamente, y no sin dificultad, en el desciframiento de la semántica del poema (2007:507).

Centrándonos en las autoras escogidas para la elaboración de esta aproximación de género a la poesía contemporánea, la poesía de Eva Vaz y la de Miriam Reyes siempre ha sido caracterizada por los críticos como una literatura comprometida y crítica. Esta, basándonos en la propuesta teórica de Luis Bagué, quien se ha dedicado con detenimiento al análisis del compromiso en la poesía contemporánea, se puede definir como:

Aquella en que el autor procura abrir su intimidad a las preocupaciones colectivas y compatibilizar la interioridad psíquica del sujeto con los aconteceres externos que pautan el discurrir del mundo actual. Se trataría de una lírica que no renuncia ni al egotismo ni a la meditación elegíaca, pero que ensancha este espacio discursivo con una mirada atenta al universo urbano y al entramado cívico subyacente, la aceptación de una responsabilidad solidaria, la consolidación de una conciencia ideológica y el repudio ante la estructura de la sociedad son los componentes básicos del compromiso, si bien estos aspectos habrían de integrarse dentro del hecho poético y no someterse a fines extraliterarios (2006: 11-12).

Es decir, podemos entender la poesía como herramienta de crítica hacia la sociedad así como promotora de su transformación pues no solo cuenta con un fuerte componente ideológico sino también promueve un cambio social. En ambos casos, esta se encuentra cargada de violencia y ternura lo que convierte a las dos poetisas en un claro exponente de la poesía femenina adscrita al nuevo realismo en la poesía española contemporánea y que busca la verdad con determinación. A su vez, la pasión que se encuentra en sus versos las hacen fundamentales para entender la cuestión identitaria que presenta la poesía femenina última frente a la poesía escrita por hombres y considerada habitualmente como referente del imaginario universal.

Esto, junto con la capacidad de ambas autoras para romper con los roles y estereotipos tradicionalmente impuestos, ha hecho que las considere adecuadas para representar, de alguna manera, esta nueva ola de “transcriptoras” de una realidad poética otra. Ya que ambas parten desde una poesía escrita desde una perspectiva femenina, es decir, a partir del conocimiento situado de ser mujer y de las experiencias ligadas a este y de una poesía comprometida con esa realidad y con la del mundo en el que habitan. Citando a Carlo Emilio Piazzini Suárez y su artículo *Conocimientos situados y pensamientos fronterizos: una relectura desde la universidad*: “la mirada de los conocimientos situados siempre se

hace desde algún lugar en particular, como condición para ganar en visiones amplias’’ (2014:20). Añade también que:

Es posible considerar que el concepto de conocimiento situado más que referirse a una condición a priori que poseen determinadas formas de conocimiento en virtud de su localización histórica y social, sería más bien el resultado de un proceso que parte desde las experiencias y conocimientos que específicos colectivos poseen del mundo, para avanzar hacia un trabajo crítico y reflexivo informado por una lectura de las coordenadas políticas, sociales, culturales y geohistóricas que definen su lugar en redes de poder y que, por lo tanto, podría conducir a una transformación de dichas condiciones (2014:26).

Todo esto no solo por arraigarse al realismo de las situaciones allí expuestas sino también por vindicar el género y visibilizarlo de muchas maneras. Además, este es uno de los principales elementos que permiten construir la identidad personal.

Comenzando con Eva Vaz, las razones principales por las que la he escogido son el hecho de ser una figura muy representativa de la poesía relacionada con la reivindicación de género y una exponente de la poesía en femenino; haciendo referencia a Nacho Escuin (tal y como firma actualmente sus publicaciones incluso académicas, aunque también es conocido como Ignacio Escuin):

La poesía de Eva Vaz siempre ha sido caracterizada por los críticos y por los semejantes (quienes más se han acercado a sus libros son aquellos que estéticamente se situaban más cerca) como una literatura comprometida y crítica, cargada de violencia en momentos y en otros de la ternura que solo pueden aportar aquellos que parecen haberlo perdido todo en distintos momentos de su vida (sentimentalmente hablando). Eva Vaz es un claro exponente de la poesía femenina adscrita al nuevo realismo o que opera con las fórmulas del nuevo realismo (para decirlo con más corrección) en la poesía española contemporánea (2013:228).

Por otro lado, también se va a tener presente a Miriam Reyes debido no solo a su representatividad sino también por el hincapié que hace en la relación existente entre género e identidad, ya que volviendo a citar a Nacho Escuin:

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 mito, es decir, en cuanto imagen de la identidad (2013:224).

Tras todo lo anterior, quiero finalizar este apartado destacando, como bien dice María Ángeles Cabré que “no siendo la literatura una actividad ‘productiva’, está claro que ha quedado al margen de la evolución normal de la sociedad hacia la plena igualdad’’ (2013:24). La poesía debe partir de una perspectiva femenina si queremos cambiar, de alguna manera, la forma de mirar heredada generación tras generación. No tenerla en

cuenta supone excluir a parte de la sociedad (esta mirada incluye a todas las voces y no aparta a aquellas que sean diferentes por razones que bien conocemos todos ya a estas alturas) por lo que es necesario propiciar este cambio de óptica en la literatura que permita visibilizar y dar voz a otras causas sociales, elementos y temáticas que se han podido dejar de lado.

El debate sobre la naturaleza de la literatura femenina y la construcción del canon es un foco que, a mi entender, debe permanecer constantemente abierto y debe hacer que nos planteemos algunas cuestiones cíclicamente. Tal y como señala Sandra Lorenzano:

El haber tomado la pluma para convertirse en sujetos de su propia enunciación es una de las grandes rupturas -a veces silenciosa, a veces deliciosamente escandalosa- que han realizado las mujeres. Sin embargo, creo que hay una pregunta que la crítica literaria no puede dejar de lado: ¿toda la llamada "literatura femenina" es valiosa por el solo hecho de haber sido escrita por mujeres? (1999:360)

Y a partir de esta reflexión surge otra bien necesaria acerca del canon y su composición (y la eterna cuestión teórica de cómo se “produce” este):

Si durante siglos las mujeres han sido excluidas del canon literario occidental (para decirlo de un modo que le encantaría a Harold Bloom), recuperar su presencia en la historia de la literatura es, sin duda, un gesto político importante. Pero cobra mayor importancia aún si no se queda solamente en un nuevo listado de nombres que complementa o corrige el listado de nombres masculinos que ha imperado, sino que se propone cuestionar los criterios de conformación de tales selecciones, los criterios de valoración de los textos; es decir, si pone en evidencia el carácter histórico, cultural y artificial de algo -el canon- que se nos ha dado como "natural" y "ahistórico". La construcción de este canon teórico alternativo -a pesar de las declaraciones antiteóricas de muchas de ellas'- no está exenta de desacuerdos. (Lorenzano, 1999:359)

La cuestión final que este trabajo plantea no solo permite visibilizar el tratamiento de las cuestiones de género en las obras de Reyes y Vaz, también pretende vindicar y reivindicar la importancia de una propuesta teórica activa y de una crítica ética que intente, en la medida de lo posible, reparar los errores cometidos anteriormente y restaurar con dignidad la presencia en los listados de quien lo merece y quedó fuera de ellos por cuestiones puramente ajenos a la calidad de los textos.

### 3. Marco metodológico

Para esta propuesta de trabajo he optado por usar la revisión documental y una metodología cualitativa al considerar ambas opciones como las más adecuadas para conseguir los objetivos propuestos, es decir, visibilizar cómo a través de la poesía de Miriam Reyes y Eva Vaz se ha reivindicado la identidad del género y aspectos relacionados con este. En la parte de revisión documental, tras leer sus obras y algunos de los estudios y trabajos publicados sobre ellas, he seleccionado los poemarios citados, uno por cada autora, ya sea porque permiten una introducción a su obra y claves para comprenderla o porque me ha parecido que generaban un mayor interés para el objetivo final del trabajo.

La primera de estas es *Leña* de Eva Vaz publicada en 2004 y la segunda es *Bella Durmiente* de Miriam Reyes del mismo año, lo que nos va a permitir partir de la misma problemática social, en el mismo contexto histórico, desde dos perspectivas diferentes. Dentro de estas lecturas, he escogido aquellos poemas que he considerado más relevantes para la finalidad de este Trabajo Fin de Máster para posteriormente, analizarlos desde una perspectiva de género y social, dejando en segundo término el plano filológico, para intentar establecer las vindicaciones de género que se esconden detrás de una primera interpretación; incluyendo así no solo las discriminaciones y desigualdades que sufren sino también temas relacionados con las mujeres tales como son la menstruación, el parto o la maternidad. Para poder realizarlo de la mejor manera he accedido a la bibliografía específica y especializada publicada por estudiosos como Luis Felipe Comendador, Nacho Escuín o Luis Bagué.

Pasando a la metodología cualitativa, he considerado que era la más adecuada debido a que, como enuncia Macionis y Plummer en *Sociología*, esta es la que se emplea en “una investigación en la que se recogen datos subjetivos, no numéricos” (2011:59). Es decir, me va a permitir conocer y analizar de mejor manera la poesía y su contenido. En este caso, he optado únicamente por una pequeña entrevista semiestructurada que, aunque no he podido desarrollarla como inicialmente quería, dadas las restricciones propias de la época que nos ha tocado vivir marcada por la pandemia, la he transformado en un cuestionario vía email con aquellas preguntas que he considerado relevantes para conocer a las autoras así como el panorama literario. He intentado evitar preguntas muy cerradas ya que limitarían mucho el trabajo, y en todo caso no permitiría cumplir los objetivos

propuestos y silenciarían todo aquello que quisieran añadir ambas autoras. Por esta misma razón, con la intención de suplir el hecho de no poder realizar la entrevista de forma presencial y la pérdida de información no verbal que eso puede suponer, he incluido una última pregunta para que puedan añadir lo que consideren necesario.

La parte central de este trabajo son los dos capítulos dedicados a Eva Vaz y Miriam Reyes, respectivamente: su biografía, el análisis de género y, cuando sea pertinente, el análisis filológico. A su vez, he indagado en cómo a través de la poesía, un elemento cultural que en principio parece neutro, se observan componentes ideológicos relacionados con el género y cómo estos se presentan al lector.

Desde el punto de vista metodológico este es un trabajo que traza o pretende trazar una hipótesis argumentada que permita acercarse mejor desde la obra de las dos poetisas a los conceptos ya mencionados de género. Toda hipótesis y su formulación representan siempre adentrarse en la difícil tarea de la formulación de una nueva propuesta. Es algo semejante a caminar por una nueva senda en medio de la nieve en lugar de seguir el camino ya trazado por la quitanieves. Tal senda permitirá observar nuevos elementos o planteará al menos un cambio en el punto de vista, pero debemos asumir también los riesgos que esto plantea. Toda hipótesis parte de la propia visión de quien la enuncia y por lo tanto estará marcada por aquellos conocimientos previos adquiridos y condicionada por los elementos externos que configuran una enunciación.

El lenguaje y la poesía, la perspectiva de género y la ideología, el fin y los hechos que conducen al mismo y un sinfín de elementos que condicionan y marcan la comunicación propiamente dicha, sea esta literaria o no, plantean retos a los que hay que enfrentarse en toda interpretación. Trataré, asumiendo que lo subjetivo estará siempre presente, de partir de los principios asentados por la bibliografía utilizada para desde ahí tratar de marcar mi propio sendero en la nieve.

#### **4. Análisis de la poética de Eva Vaz y Miriam Reyes**

##### **4.1 Eva Vaz**

Antes de adentrarnos en la poética de Eva Vaz, hay que señalar algunos asuntos de carácter biográfico significativos como que esta autora nació en Huelva en 1972 y es licenciada en Filosofía por la Universidad de Sevilla. A lo largo de su vida ha trabajado en diversos ámbitos como son el periodismo, las artes plásticas y el teatro. Actualmente dispone de una empresa de gestión cultural llamada Ex Libris dese la que ejerce el activismo poético y desarrolla planes de fomento de la lectura para diferentes instituciones locales y autonómicas.

Partiendo de la biografía que aparece en su libro *Leña*, y aparentemente escrita por ella misma, quiero destacar lo siguiente:

Ha suspendido las oposiciones. Aprobó el carné de conducir a la novena. Actualmente (desde hace cinco años) dirige una empresa de gestión cultural. Sobrevive de sus aficiones y no tiene jefes. Es feliz (2004: contraportada).

Vaz tiene más de una docena de obras propias entre las cuales, por citar algunas, destacan *Elegia a una sombra* (1995), *La otra mujer* (2003), *Cuaderno de Isla (Poemas del sudor)* (2003), *Metástasis* (2006) o *Frágil* del 2010, que engloba poemas de sus libros anteriores. Uno de sus últimos libros es *Trabajo sucio* (2016) aunque actualmente se encuentra a punto de lanzar al mercado un nuevo libro. Ha participado en varias antologías tales como *La indiferencia de los chinos* (1998), *Carne picada* (1999) –coordinada por el activista Uberto Stabile, que organiza el encuentro anual de editores independiente EDITA-, *La verdadera historia de los hombres* (2005) –coordinada por los poetas David González y Nacho Escuin- o *Las otras mujeres* (2011) y ha colaborado en revistas de toda España, donde comenzó a escribir, como son *Sin embargo*, *Raro*, *Hembras*, *Botellón literario*, *Pliegos poéticos* o *Ala de mosca*.

Todos sus libros, a pesar de haberse publicado en pequeñas editoriales, han alcanzado a un número considerable de lectores y esto quizá se deba a que su poesía está caracterizada por un alto grado de compromiso social así como por una perspectiva marcadamente autobiográfica. Ha formado parte de la denominada “Poesía de la conciencia” ya que gran parte de su obra “parte con el deseo de concienciar al individuo



sobre las miserias e injusticias del mundo en el que le ha tocado vivir” (Escuín, 2013:250).

Al hilo de lo mencionado y como enuncia Escuín:

Los derroteros vitales han llevado a Eva Vaz en ocasiones a una realidad truculenta, violenta, como señalábamos antes o, en la mayor parte de los casos, apasionada. Y ese matiz, el de apasionada, es el que ahora planteo como capital para entender la cuestión identitaria que presenta su poesía (2013:228-229).

A esto se le suma que su obra se caracteriza por centrarse en el aspecto femenino ya que como enuncia Luis Felipe Comendador en el prólogo de su libro *Leña*: “sin rubor, pero con una vergüenza torera envidiable, Eva Vaz pone el acento en lo femenino con una desgarrada sensibilidad que quiere esconderse tras el exabrupto y la palabra hiriente” (2004:10).

Esto ya permite hacerse una idea del tipo de poesía que vamos a encontrar en sus obras y el conocimiento situado desde el que parte en todo momento. Añade también:

La singularidad de la poesía de Eva radica fundamentalmente en su condición de mujer y en la actualidad temática, yo diría que casi notarial, de los horrores de su tiempo -horrores graves y a la vez pequeños, individuales, femeninos; horrores muchas veces de andar por casa-. A esta marcada tendencia, que podríamos llamar "gore", dentro de la poética de Eva, se suma un ingrediente que formalmente funciona a la perfección y eleva sus poemas potenciándolos en calidad lírica. Ese ingrediente es "la ternura", que consigue bajar el volumen de la fuerte tensión poética con la que siempre juega Eva, evitando así el peligro de caer en la dureza monocolor (2004:11).

De alguna manera gracias a esto se justifica por qué se ha escogido *Leña* para la realización de este trabajo. Además, hay que señalar que su obra provoca en cierta medida en el lector una sensación alejada de la indiferencia y de lo convencional. Algo que se ve claro, por ejemplo, con la forma en la que terminan algunas de sus obras, ya que, citando la última página del libro en cuestión:

*Leña*, de Eva Vaz, terminó de imprimirse en Béjar el día 18 de febrero de 2004, a la misma hora en que una hija aconsejaba a sus padres que no se registrasen como pareja de hecho heterosexual (2004:65).

No solo genera inquietud, sino que esta se ve potenciada por las emociones que genera y con las que, en cierta manera, atrae a la persona lectora a empatizar con lo allí expuesto y sentirse partícipe de los problemas sociales referenciados. Además, engloba con su obra a una multiplicidad de mujeres, así como la posible problemática existente en su cotidianidad y que, en tantas ocasiones, ha sido pasada por alto.

Pasando al libro en cuestión, *Leña*, se publica en 2004 en el sello Cacúa Editorial. La portada muestra a la autora en un entorno de domesticidad, aspecto que queda patente a través del mobiliario expuesto propio de un dormitorio y de su campo semántico habitual, al tratarse de una cama, una mesilla y una lámpara y la ropa que lleva (vestido o camisón). Aparte, podemos observar cómo se encuentra sentada sobre la cama y, por tanto, en medio de la imagen con los brazos rodeándose las piernas y con la mirada cabizbaja, fijándose allá donde sus pies terminan bajo una gama cromática en blanco y negro.

La imagen en su conjunto representa cómo se siente, y la fragilidad y la docilidad que tradicionalmente se ha asociado con las mujeres. A su vez, también puede relacionarse con el intimismo que se encuentra muy ligado a su poesía ya que esta refleja las problemáticas que se pueden dar en el día a día, aspecto en el que hace hincapié en el cuestionario planteado (anexo 2) cuando explica que quiere que sus obras sean accesibles y, por tanto, llegar al mayor número de lectores posible.

Dentro de este libro y los poemas que lo componen, podemos observar dos temáticas principales: la visibilización de cuestiones sociales tales como, entre otros aspectos, la normatividad impuesta por el patriarcado o la individualidad, y el argumento relacionado con el género como es la violencia machista, la violencia vicaria o a cuerpos femeninos sexualizados bajo una perspectiva machista e incluso misógina. Posteriormente, en ambos casos también observamos un fuerte componente emocional estrechamente vinculado con la soledad, pero sin caer en la desesperanza, lo que otorga una perspectiva intimista a sus poemas y promueve la creación y proyección de emociones y conciencia en la persona que los lee.

La realidad es que, a pesar de las temáticas duras e incluso viscerales que trata, cada poema es un viaje que lleva a la lectora a distintas situaciones que, debido a la cotidianidad de ellas, ha podido atravesar en cualquier momento de su ciclo vital ya que, como ella deja constancia en el cuestionario, engloba los imperfectos de la vida cotidiana.

Es reseñable la atención a la estética de sus obras, al estar muy presente varios recursos estilísticos como son la metáfora y la ironía, pero también la construcción sintáctica es relevante, con frases muy cortas, a menudo oraciones simples, y frases en estilo nominal, sin verbo expreso, sino elidido. Además, al no recaer en una excesiva violencia explícita –aunque sí de baja intensidad y latente– mantiene una perspectiva cruda que hace que sea

eminentemente realista, pero sin ser morboso. Asimismo, muestra en todo momento un respeto y decoro que no culpabiliza de forma alguna a las mujeres y que solamente les otorga voz frente al hecho de que se encuentran silenciadas. Trata el género y lo hace desde una perspectiva orientada a mostrar estas violencias (o formas de violencia) y concienciar sobre ellas desde un punto de vista intimista y caracterizado por la intensidad y lo emocional.

Dentro de este poemario he considerado necesario englobar los poemas en dos apartados diferenciados según la temática, siendo estos la crítica a la sociedad así como a los valores que la componen y la violencia de género a través de sus diversas formas y formulaciones.

#### 4.1.1 Crítica a la sociedad: convencionalismos y temáticas sociales

Los poemas aquí mostrados comparten esa temática en común y, más concretamente, se refieren a aspectos tales como la normatividad. Es reseñable cómo Eva Vaz hace notorio su malestar a través de la ironía en relación a los patrones universales creados por el patriarcado así como referencia aspectos propios de la sociedad, tales como el individualismo o a la envidia. Por este motivo, dentro de este punto, quiero hacer una subdivisión entre poemas relacionados con la normatividad *versus* aquellos que critican valores propios de la sociedad actual. Considero que son oportunos para comenzar los versos que conforman *Escayola* y que enuncian lo siguiente:

L llevaba diez años  
de novia con M.  
Ya tenían el piso.  
En cuanto estuviera  
amueblado  
vivirían juntos.  
Primero dos.  
Luego tres.  
Y luego cuatro.

A L le preguntaron  
si quería poner escayola  
en el piso.  
L no sabía para qué servía  
la escayola.  
M tampoco.

Pusieron la escayola.

Todo el mundo tiene  
Escayola.

Como podemos observar, este poema representa la estructura de una familia formada inicialmente por dos individuos de los que no sabemos su género pero sí conocemos que responden a una inicial L y M. Detalle este que muestra la intención de la autora para facilitar el anonimato y, por tanto, permitir al lector sentirse identificado sea cual sea su género.

En los primeros versos podemos ver claramente esa normatividad propia de las relaciones que enmarca las fases típicas: noviazgo, vivir juntos, casarse y, por lo que se deja entrever, tener descendencia. Este orden se ha visto modificado en determinados momentos históricos pero es el que prevalece desde hace muchos años hasta la actualidad en España con algunas pequeñas variaciones en momentos puntuales como con la ausencia del matrimonio, de descendencia o de ambas. También es interesante el hecho de que antes de vivir juntos han comprado la casa y la están amueblando, patrón común del siglo XX y que en la actualidad ha perdido importancia (aunque en algunos lugares todavía se mantiene la costumbre).

Estas estrofas también nos señalan la obligación moral que, en cierta manera, ha impuesto la sociedad en el pasado y que se manifiesta en el hecho de tener esa descendencia habiéndolo considerado, en un momento determinado, deber casi obligatorio para las mujeres, igual que el matrimonio. Sin duda esto es una consecuencia del patriarcado y la presión que este practica ya que impone una significativa carga moral y social a la mujer para que no solo se case sino que también se convierta en madre y, una vez que ya lo sea, la sociedad la presiona para que cumpla unos estándares prácticamente irreales impuestos por la normatividad. Bien es cierto que estos han cambiado con el tiempo, dejando de estar tan centrados en la figura en España denominada ángel del hogar, la realidad es que todavía quedan rastros en la actualidad. Aunque por suerte la construcción social de la feminidad ha cambiado, dejando de lado esto y adoptando nuevas alternativas como producto de la incorporación de la mujer al mundo laboral entre otros aspectos.

Además en el poema, a partir de la segunda estrofa, podemos observar la pasividad de L y M, es decir, los sujetos principales del poema al aceptar, a pesar de no saber su utilidad, el poner la escayola. Esto muestra el cómo se dejan llevar por lo considerado normativo, por lo que todo el mundo tiene sin profundizar en las causas y consecuencias que puede provocar eso.

Hay que destacar que en el último verso escayola se encuentra escrita en mayúscula, un detalle importante puesto que muestra la multiplicidad de interpretaciones que puede tener ese elemento y lo destaca no solo como un verso independiente, lo dota también de la trascendencia de un nombre propio o casi una categoría o marca registrada. No hay que perder de vista la marcada ironía de Vaz que se hace latente a través de las repeticiones y del juego con la supuesta cotidianidad. La oralidad que define la estética de este poema nos lleva de la mano de la autora al culmen que marcan las preguntas indirectas. Las repeticiones, la enumeración de tópicos, convencionalismos, etc., nos encaminan a la configuración de un repertorio de pasos que “ha que dar” para formar una familia.

El siguiente poema que podríamos aglutinar dentro de esta temática es el titulado *Recién casados*:

Desde el día de  
la boda  
no tuvieron  
nada  
de qué hablar.  
Nada  
que compartir.

Ahora,  
sólo tienen  
en común  
las ganas  
de estar  
solos.

Él tuvo que conocer  
a una amiga.  
Ella también conoció  
amigos.

Ahora,  
ambos  
comparten  
la misma  
mentira.  
(Vaz, 2004:18)

Profundizando en los versos que destacan por sus frecuentes encabalgamientos suaves y una naturaleza marcada por las oraciones simples, podemos observar cómo prosigue en esa línea temática de la normatividad interiorizada hasta en los niveles más profundos de la vida de las personas. En este caso, lo expone a través de una relación romántica y su

dinámica interna en clara decadencia caracterizada por la monotonía que se puede encontrar en lo que parece ser un matrimonio, aunque no se deja claro del todo. Resalta el hecho de que ambas personas en situación de desdicha no tengan ningún tipo de iniciativa para intentar cambiarla, es más, prefieren aceptarla a pesar de desencadenar que ambas partes desarrollen una “vida” al margen, lo que demuestra la soledad que sentían cada una de esas personas dentro de la pareja. Este es un asunto interesante dentro de la denominada sociedad híper-individualizada fruto del egocentrismo que reina en nuestro tiempo. La posmodernidad, tal y como han señalado diferentes teóricos es una era en la que el vacío y el aislamiento del individuo hacia los demás ha alcanzado límites inimaginables antes. Tal es la situación que se han tenido que crear avatares desde los que el individuo se relaciona con otros avatares a través de las redes, videojuegos o múltiples recreaciones de la propia vida que no son más que simulacros de esta, tal y como ha señalado Baudrillard desde un punto de vista teórico.

La aparición de algunas palabras en el texto lo marcan ya definitivamente para su interpretación, algo que en este caso sucede con la palabra “nada” que ilustra el vacío de la relación. Del mismo modo, es capital la ironía con la que Vaz titula el poema que marca la distancia y el desapego en la relación que empieza en el momento mismo de la unión matrimonial. La individualidad de cada uno de los miembros de la pareja acabará desembocando en el adulterio, haciendo una gran grieta entre el pasado y el presente y quizá un símil entre la vida marcada por los valores tradicionales y las nuevas formulaciones de la pareja con universos que se expanden desde la individualidad y el egocentrismo propio de los tiempos que corren.

De nuevo las reiteraciones y las estructuras repetitivas del poema, con bastantes paralelismos, inciden en dos palabras, nada y ahora, que podríamos decir que resumen el contenido del poema.

El siguiente poema que me parece importante y nos permite ahondar en las relaciones de poder y dependencia es el titulado *Esclavos*:

Ella sabe que es una  
mujer sometida.

Si él quiere sexo  
ella se abre  
como un trozo de carne  
agradecida.

Si él quiere cuidados,  
ella se oferta  
como si fuera  
su recién nacido.

Si él quiere pelea,  
ella tensa sus venas  
y deja salir ese gesto que  
detesta en su cara.

Si él la quiere princesa,  
si la quiere sucia,  
si la quiere virgen,  
si la quiere guarra  
ella escoge su vestido  
y la forma de abrir  
sus piernas.

Si él la quiere:  
ella está.  
Y ella sabe que él  
nunca,  
nunca podrá liberarse  
del placer de poseerla.  
Que él es el verdadero  
sometido.  
El auténtico esclavo.  
(Vaz, 2004: 19-20)

El poema tiene especial interés ya que Eva Vaz pretende confundir y hace reflexionar a la persona que lo lee a la vez que consigue generar un importante impacto final. No solo juega con su mente haciéndole pensar que la mujer presentada inicialmente parece estar subordinada al hombre, estereotipo y rol comúnmente asignado a las mujeres, sino que afirma que la mujer es en este caso quien ostenta el poder. Y no solo de cualquier tipo sino a través del elemento sexual que es el deseo, el del hombre hacia ella. A partir de un elemento que tradicionalmente el patriarcado ha asociado a los hombres puesto que la relación entre el deseo y el género femenino estaba acompañada de un componente de castigo moral y desde una perspectiva social en la que la mujer debía ser entendida como objeto sexual a disposición de los hombres, su sexualidad tenía que ser construida a partir de la mirada masculina y se convirtió en herramienta del patriarcado.

A su vez, esta transición se ve clara cuando compara directamente al hombre con un auténtico esclavo, rol que tradicionalmente se les ha asignado a las mujeres debido a la subordinación que conlleva. Es decir, expone la transición de una mujer que cumple el rol y estereotipo tradicional de sumisa a una en situación de empoderamiento. Citando a

Marta Orsini en su ponencia titulada “*El concepto de empoderamiento en los estudios de género y en la prensa femenina*”, esto es importante debido a que:

Permite que las personas tomen consciencia de la situación en la cual viven y que, a partir de esta percepción sobre su contexto, puedan desarrollar su capacidad para cambiarlo, es decir, participen activamente en el proceso de transformación (2012:953).

En este caso de tipo sexual, ámbito que frecuentemente se entiende como el único en el que la mujer puede sentir cierto empoderamiento. Además, la autora a través de este poema también resalta los roles tradicionales a los que ha estado sujeta la mujer: sumisa, objeto sexual, cuidadora, princesa, puritana o impura. Todos ellos con cualidades y aspectos que el patriarcado ha impuesto a la población femenina e intenta desmontarlo a través de este poema que también critica la sociedad y su percepción sobre la sexualidad y la personalidad femenina.

En el poema, podríamos decir que es muy rentable el paralelismo, repetitivo, que deja bien afianzado el deseo de él para contrastar con su subordinación en el final, pues está atrapado. Precisamente por eso es sorpresivo y lo materializa con una frase nominal sin verbo expreso. Hay una lectura final que subyace pues es un poema anclado en el presente de los verbos pero proyectado hacia el futuro, del que nunca podrá liberarse, y que se plantea como definitivo.

Si continuamos con nuestro recorrido de carácter temático en la obra de Eva Vaz, debemos afrontar la lectura del poema *La pareja perfecta*:

M. J. y S.  
ya tienen  
dos hijos  
dos casas  
dos coches:  
seis hipotecas.

Tienen un matrimonio  
triste  
como el último  
cohete.  
Y alguna  
reconciliación  
los domingos.

M. J. y S.  
ya no tienen proyectos.  
Ya no tienen ganas  
de esforzarse.



Y tienen muchas  
manías  
y alguna fantasía  
posible.

M. J. y S.  
ya tienen dos abogados.  
Para el reparto  
de los bienes.  
Incluidos  
los niños.

Éste, sin duda,  
se convertirá  
en el Proyecto  
de sus Vidas.  
(Vaz, 2004:25-26)

En estas estrofas, como en algunos de los poemas anteriores, nos expone la problemática de lo que puede ser una relación de pareja convencional así como los formalismos que la suelen acompañar. Ya sea un aspecto positivo como uno negativo, ya que en este caso podemos entrever que el matrimonio no está en su mejor momento y que puede darse una separación. El poema, al margen de esta unión y posterior ruptura, también muestra esa soledad a la que Eva Vaz hace referencia constantemente.

Los personajes, M. J. y S., no tienen intención de solucionar la situación actual por lo que parece que optan por abandonar la que es su realidad al considerarla algo inamovible y optan por deshacerse de la problemática tomando caminos separados, para lo cual se están dividiendo los bienes. Algo llamativo es que dentro de estos, se incluye a su descendencia, entendiendo esta como objetos.

Un detalle reseñable es que la autora denomina esa división como el Proyecto de sus Vidas, en parte porque esa separación va a afectar su estructura y dinámica familiar, modificando así los roles asignados, y la necesidad de encontrar nuevas formas de afrontar la situación que ambas personas van a atravesar.

De nuevo el título es irónico ya que esa utopía no existe por mucho que se hable de ella: socialmente y aparentemente lo tienen todo para ser felices pero no lo son. De tal manera, se pone en evidencia el cansancio y el desgaste que genera la relación de pareja en familia y aboca a un matrimonio triste en el que con el tiempo todo acaba midiéndose en números.

Pasando ya al segundo subgrupo temático, observamos dos poemas que tratan valores propios de la sociedad actual siendo el primero de ellos *Crónica de muerte*:

Según cuentan, el marido  
se fue a comprar tabaco,  
aunque en realidad,  
se fue con una jovencita  
de pelo platino y raíces retintas,  
de vaqueros embutidos  
marcando  
las anatomías mozas  
de sus 18 años.

Según cuentan, a las 4,  
la víctima bailaba sevillanas  
en la caseta de la feria,  
con su cubata,  
los antidepresivos  
y el vestido de estreno.

A las 6 de la mañana,  
con la madre gruñendo  
y los hijos bailando el éxtasis,  
le entraron unas ganas locas  
de morir.

Según cuentan,  
subió a la azotea,  
aún llevaba el vestido nuevo.  
Y se tiró.

Cayó encima  
del coche del vecino.  
El seguro no cubre  
los desperfectos del auto  
y el vecino no ha ido  
al entierro.

Los hijos huérfanos  
y la abuela  
han comprado una corona  
de flores.  
Le han puesto donde cayó  
la desafortunada  
muerta.

Los vecinos se quejan  
porque no pueden aparcar  
sus coches.

Han colgado  
la corona  
en la azotea.  
(Vaz, 2004:27-28)

Analizándolo con detenimiento podemos detectar varios aspectos importantes. El primero de ellos es cómo este poema se basa en comentarios ajenos, algo que se ve reflejado en el uso de “según cuentan”, una mecánica interesante desde el punto de vista de la creación poética (trata de captar la atención desde las supuestas “habladurías”). Por otro lado, narra una historia con principio y final que arranca ya desde la primera estrofa cuando se conoce que el marido abandona el hogar y a sus componentes. A su vez, se explica la situación de la madre y su fallecimiento, y que tras esto sea la abuela la encargada del cuidado de las criaturas, lo que demuestra lo interiorizados que se tienen los roles de género. Establece un modelo de familia alternativa a la del patriarcado, no conformada por padre, madre y su descendencia. Asimismo, se observa de nuevo el ya citado individualismo propio de la sociedad actual, aunque no desde el principio, reflejado en el vecindario y su reacción a la corona de flores.

En este caso estamos ante un título que bien podría ser un titular periodístico, en el que subyacen la tragedia e ironía trágica. El uso de frases hechas y el descriptivismo destacan en esta pieza. Del mismo modo, no puedo evitar el evidente eco con el título de Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada* (1981), y de Paul Celan en su mítico poema “Fuga de la muerte” (1948).

El siguiente poema que considero que debe ser analizado por lo que puede aportar en esta lectura desde una perspectiva de género es *Las amigas*:

Compartíamos la misma jaula.  
Mis queridas roedoras:  
ratas.  
Las amigas.

No ratones blancos ni  
rojos siquiera,  
no son inofensivos los adjetivos  
qué tengo para vosotras,  
miserables.  
Ratas

Animales de sangre caliente,  
las ratas sobreviven  
las epidemias.  
Los dientes y  
las garras  
mordisquean en las miserias.  
Así se alimentan.  
Las ratas.

De entre todas las ratas  
yo era una rata con rabia.

Una rata hirsuta y encorvada  
puede estar enferma.  
No huye si alguien se acerca.  
Lo ama.

Muere en un rincón  
sin lamer a nadie.

Y vosotras, ratas  
escandalosas e hiperactivas,  
perseguíais  
mis drogas  
mi pan  
o mis hombres.

Vosotras,  
despistadas y feroces,  
erais carcomidas  
por mis tildes.  
Por la fidelidad a mi  
enfermedad.  
Por el sexo que oíais  
tras las paredes.

Yo era rara,  
Yo estaba enferma.  
No era una de ellas,  
pero seguía viva.

Bulliciosas y fraudulentas,  
regugitabais<sup>1</sup> entre vosotras  
mi basura.  
Y os reíais escandalosas  
si escuchabais mi tristeza  
o mi placer.

Actrices veteranas,  
ratas,  
envidiabais me resistencia  
al veneno.  
Mi metabolismo vivo,  
y sobrevivo  
sin morder alimento alguno  
ni pelo para mis huesos.  
Sin vuestra bisutería,  
yo era una rata  
bella.

Mis amigas,

---

<sup>1</sup> Transcrito tal cual ha sido editado.

finas ratas aristocráticas,  
enseñabais el tercer párpado,  
ensangrentando vuestras miradas  
clavadas en mi frío,  
como un juicio implacable.

Ratas,  
roáis mi conciencia  
porque me apetecíais el odio.  
Pero yo era una rata  
enferma.  
Una rata rota.

Y el tiempo ya desinfectó  
vuestras heridas perseverantes.

Y no os tengo fobia  
ni lástima.  
Porque os habréis tenido que  
calmar la hambruna  
con vuestras propias  
miserias.  
Sé que os estáis comiendo  
a vuestras crías.

Y no quedáis

satisfechas.  
(Vaz, 2004:54-57)

El poema muestra su opinión directa hacia sus amigas al compararlas con ratas mientras que referencia varios aspectos interesantes. El primero de ellos es cómo todas se encuentran dentro de la misma jaula, metáfora que emplea para referirse a las limitaciones impuestas que todas tienen por el hecho de ser mujeres. Asimismo, el estar fuera de la norma mítica, de lo impuesto y entendido como normal y las reglas normativas, lo asemeja a la situación de estar enferma y trata valores tales como la falsedad, la envidia, los prejuicios y la falta de consenso que se han vuelto dominantes en la sociedad actual.

En relación con el género, hay que destacar cómo expone los ideales de la belleza femeninos mostrando así la toxicidad y perversidad de estos y cómo son enseñados desde muy temprana edad a través de múltiples formas, convirtiéndose así en un elemento importante de la sociedad patriarcal. También plantea cómo ha conseguido salir de esa normatividad, pues inicialmente convivía con ellas hasta que decide salir de esa limitación a la que ha estado sometida. Esto supone la asunción de que es consciente de la

imposición que implica el patriarcado y la toma de decisión de negarse a formar parte de él, a pesar de que eso suponga el hecho de ser juzgada constantemente por el pensamiento dominante y las personas que lo potencian. Esto lo demuestra a través de la contraposición entre vosotros y yo y la visibilización de la envidia.

El último poema que se va a analizar en este apartado y cierra el libro es el que tiene como nombre *Mis mitos adolescentes*.

Y yo os veo,  
mis mitos adolescentes,  
solos,  
el domingo y el hijo,  
únicos y separados  
por la cerveza sin alcohol y el zumo.  
Comiéndose las coquinas  
que otros recogen.  
Pidiendo la cuenta.

Aquéllos que me  
rechazabais  
la carne asustada  
por no abrirme de  
piernas  
por una copa vuestra.

Y yo os miro en las entradas  
sobre los vientres y las canas,  
en las caras de asco  
como una resaca de mundo.  
Y los niños.

Y yo os miro,  
desde mi mesa,  
la cerveza sin alcohol y el zumo,  
las barrigas, las canas y el asco vuestro.  
Y os miro con cara de lamento  
porque ahora sí me abriría  
de piernas.  
Y ya no me lo vais a pedir  
nunca.  
(Vaz, 2004:58-59)

Desde una perspectiva de género podemos observar claramente una referencia al cuerpo femenino sexualizado desde una perspectiva masculina universal: entender a la mujer como un mero objeto sexual. Esto lo observamos a través de versos que hacen referencia a cómo una mujer era rechazada por el simple hecho de no querer tener relaciones sexuales con esas personas.

Partiendo de que tuviera interés en ello, se pueden plantear dos posibilidades que curiosamente son consecuencia del patriarcado. En primer lugar, la presión moral y social, impulsada por roles y estereotipos tradicionales de tener que mantener el rol de mujer en relación con la pureza. Y, por otro lado, el temor al estigma social que supone el ser una mujer que acepta su sexualidad y la vive libremente, ya que esto implica el ser juzgado moralmente.

#### 4.1.2 Violencia de género

Desde la enunciación del segundo apartado temático del libro, el relacionado con la violencia de género, podemos entender que la autora, como el resto de las mujeres, se encuentra marcada por relaciones de poder visibles e invisibles entre las partes expuestas en los versos por lo que se observa subordinación y dominio y, por tanto, relaciones verticales.

La violencia de género por definición es la que se da contra una mujer por el mero hecho de serlo. Es un tema desgraciadamente de actualidad y que merece toda nuestra atención ya que aunque ha cambiado el concepto y se ha actualizado, pues esta solo englobaba aquella violencia que se da por parte de un hombre a una mujer con la que tiene o tenía una relación amorosa, sigue muy vigente. He querido hacer referencia a eso puesto que muestra cómo a veces la sociedad avanza incluso antes de la normativa que intenta definirla. Se puede manifestar de múltiples formas como es la violencia psicológica, que la *Guía de actuación frente a la violencia machista del Gobierno de España* la define así:

Consiste en provocar miedo a través de la intimidación; en amenazar con causar daño físico a una persona, su pareja o sus hijas o hijos, o con destruir sus mascotas y bienes; en someter a una persona a maltrato psicológico o en forzarla a aislarse de sus amistades, de su familia, de la escuela o del trabajo. Puede tener distintas variantes, como la emocional, que consiste en minar la autoestima de una persona a través de críticas constantes, en infravalorar sus capacidades, insultarla... (2021:33).

O la violencia física que, como enuncia la misma guía, es la que:

Consiste en causar o intentar causar daño a la mujer, golpeándola, propinándole patadas, quemándola, agarrándola, pellizcándola, empujándola, dándole bofetadas, tirándole del cabello, mordiéndole, denegándole atención médica u obligándola a consumir alcohol o drogas, así como empleando cualquier otro tipo de fuerza física contra ella. Puede incluir daños a la propiedad (2021:33).

Esto es importante ya que, en relación como algunos de los poemas expuestos en este apartado, es necesario visibilizar lo denominado como “el iceberg de la violencia de género”, técnica empleada al representar gráficamente las diversas tipologías de agresiones, que visibles o no, caracterizan este tipo de desigualdad social. El citado concepto consta de varios niveles siendo el primero de ellos el que expone los indicios invisibles de violencia como pueden ser la anulación de la mujer a manos de su agresor o el aislamiento. Es decir, formas muy sutiles de violencia que a priori no se perciben. Después de esto, ya se observa una violencia más visible y muy bien disimulada como pueden ser humillaciones, desprecios o incluso chantaje emocional con frases tales como “si me quisieras no harías eso”. El último nivel se caracteriza porque la violencia es completamente manifiesta en amenazas, insultos, agresiones físicas o sexuales, incluso llegando al asesinato.

Por otro lado, he considerado necesario hacer referencia también al ciclo de violencia de género. Citando a Sabrina del Carmen Morabes (2004):

Está compuesto de tres fases distintas, las cuales varían en tiempo e intensidad, para la misma pareja y entre las diferentes parejas. Estas son: Fase 1. Acumulación de tensión, Fase 2. Explosión violenta y Fase 3. Arrepentimiento o “Luna de miel”.

En la primera fase se dan pequeñas agresiones verbales que la mujer decide minimizar con la esperanza de que no se repitan más ya que el maltratador la culpabiliza de estas. Conforme se van generando más de estos incidentes, el hombre acaba explotando en una agresión más violenta y, por tanto, se llega a la fase de explosión al implicar un daño físico que genera temor y conmoción en la mujer. Por último, en la fase de “luna de miel” el agresor parece arrepentido, se disculpa y tiene un comportamiento que roza la ejemplaridad con la mujer. Pero esto solo tiene una duración determinada puesto que se vuelve a la primera fase al ser un proceso cíclico. Además, conforme va pasando el tiempo, menos dura la acumulación de tensión y la de arrepentimiento, por lo que el agresor es cada vez más violento durante periodos de tiempo más largos.

A su vez, un apartado también interesante es el hecho de que si la violencia dirigida a la prole es con intención de dañar a la madre, entonces estaríamos ante un caso de violencia vicaria. De nuevo estamos ante un tema de actualidad y consecuencia directa del patriarcado que se sigue manteniendo a pesar de que casi hayan pasado veinte años de la publicación de este poemario.



Citando la *Guía de actuación frente a la violencia machista del Gobierno de España*, esta es la violencia:

Se trata de una forma de violencia que ejercen los agresores contra sus hijos e hijas con el único objetivo de hacer daño a sus parejas o exparejas. La utilización de los hijos para continuar la violencia que se ejerce hacia las exparejas es una de las formas más extremas de violencia machista. En ocasiones los maltratadores acaban matando a los hijos o las hijas. Se trata de una violencia extendida y oculta (2021:34).

Todo lo anterior es importante al aportar una introducción a las temáticas observadas en los poemas de este apartado. Desde una perspectiva más filológica he considerado necesario destacar que los siguientes poemas se caracterizan por varios aspectos como son el lenguaje que emplea, las emociones a las que hace referencia y cómo estas intentan exponer la realidad sin suavizarla, pero tampoco rozando lo grotesco o morboso.

Como podemos ver en el primer poema de este subapartado, *Poder*:

Al profesor de metafísica  
le ponen las niñas  
de primero.

De todas, hay una con  
un lunar  
sobre el labio.

Se masturba a menudo  
pensando en el lunar  
sobre su sexo.

Ella comienza a frecuentar  
el despacho de él.  
Y se comienzan a follar  
como animales.  
Él le ruega  
fantasías asquerosas.

Al final del curso,  
ella conoce su pene  
mejor que a Hegel.  
Y él comienza a pensar  
ese lunar de ella  
sobre los sexos de otros  
profesores.

Comienza a odiarla.  
Le exige,  
ahora,  
un buen trabajo  
sobre Hegel.  
(Vaz, 2004: 31-32)

Es interesante debido a que resalta varios aspectos relacionados con la sexualidad controlada por el patriarcado y ligada al cuerpo femenino. Esto lo vemos claro ya que en todo momento se presenta bajo la mirada androcéntrica de un hombre, en este caso el profesor. Existe una relación de poder tanto académica como sexual. También observamos una sobre-sexualización constante del cuerpo de la mujer hasta tal punto que algo tan fortuito como es un lunar se convierte en un elemento fuertemente sexualizado y sujeto de fantasías eróticas.

No perdamos de vista lo importante que es en este texto y en la interpretación del mismo el hecho que la escritura y la narración de lo que acontece se haga desde un cuerpo femenino. En palabras de Esther Fouchier:

¿Escribir como mujer? Sin ánimos de querer zanjar el debate, no debemos olvidar, no obstante, el peso de los arcaísmos que, aquí y allá, aprisionan nuestros cuerpos, nuestro pensamiento e incluso nuestro lenguaje. El cuerpo como signo, el cuerpo como fuente, es el lugar donde se inscriben y ritualizan las ideologías que gobiernan el mundo del ser humano. Atrapado en las redes de la posesión, el cuerpo femenino es, por excelencia, el instrumento real y simbólico a través del cual se ejercen toda clase de coerciones: religiosas, sociales, económicas y políticas (2021:225).

Es posible cuestionarse también hasta qué punto la alumna accede voluntariamente a esa situación ya que, como se ha dicho anteriormente, al existir dinámicas de poder por medio es complicado conocer el grado de consentimiento dado por ella. Debido a esto se puede plantear la existencia de acoso sexual e incluso algún tipo de abuso de este tipo. Es decir, la presencia nuevamente de algún tipo de violencia sexual.

Una vez satisfecho el deseo sexual del profesor, él empieza a desconfiar promoviendo el estereotipo de mujer únicamente como elemento sexual. Posteriormente se le puede atribuir aquel que relaciona a la mujer como elemento del mal, tan típicamente empleado en otros momentos históricos y estrechamente relacionado con el mito de Adán y Eva pudiendo ser esto provocado por los celos. Esto se pone de manifiesto porque asocia a la alumna con desconfianza, recelo o manipulación, entre otros aspectos, al imaginársela en manos de otro hombre, lo que introduce aquí la cuestión relativa al honor masculino así como a los celos. En ambos casos él concibe a la alumna como propiedad suya lo que desencadena que, al pensarla con otro hombre, cambie su percepción sobre ella y decida, posteriormente, volver a la primera.

Pero al haber un vínculo académico jerárquico lo aprovecha para abusar de su poder sobre ella al utilizarlo como un modo de venganza, a pesar de que no se sabe con certeza si se ha dado esa situación.

El siguiente poema en el que nos detendremos se titula *Desmontaje*:

La mujer que siempre  
dobló a los hombres  
gimió su miedo  
cuando escuchó  
de su propia boca:  
“puedes hacer conmigo  
lo que quieras”.

La mujer que siempre  
dobló a los hombres  
se fue olvidando de sí misma,  
y aprendió  
el placer del sí  
y del abandono.

La mujer que siempre  
dobló a los hombres  
ahora  
sólo dobla  
su cabeza  
para decirle que  
SÍ.

(Vaz, 2004.45)

Este poema trata el tema de la subordinación y el dominio, y en concreto en el que la mujer es la dominada a pesar de que habitualmente ha estado en la posición de superioridad jerárquica diferenciándose del estereotipo tradicional. A su vez, este cambio de comportamiento tan extremo nos hace reflexionar sobre los posibles motivos por los que se ha dado esa transición ya que no solo se encuentra bajo una forma de sumisión sino que también le genera miedo, bien por el amor que siente o por temor a sentirse manejada.

A raíz de esta información y desde un análisis de género, es interesante hacer referencia a una posible sumisión sexual o a la anulación, uno de los primeros signos invisibles de violencia de género, en donde la mujer abandona progresivamente su identidad para desvalorizarla. El empleo de la palabra miedo, una emoción visceral, es fundamental puesto que promueve la magnitud del problema que trata al permitir a la lectora no

sentirse indiferente. Expone cómo la mujer se reconstruye a través del poder y cómo pasa de ser la dominante a la dominada.

La polisemia del verbo doblar (de mutar su contenido al doble a curvarse) permite una interpretación de nuevo irónica y también trascendente pues inclina la interpretación del personaje femenino hacia la pérdida de algo de sí misma ante la imposición y la fuerza de los demás. El título es de lo más significativo puesto que manifiesta que tal desmantelamiento le abocará a dejar de ser quien es. Sobrevuela, también en el poema anterior, una posible interpretación vinculada a las prácticas sexuales de pareja en la que se manifiesta que un mal reparto del poder en la citada relación aboca al chantaje o a elementos de una violencia sexual de baja intensidad.

El siguiente en el poemario es *Estigmas* y presenta un tema que ya denunció Emilia Pardo Bazán en muchos de sus cuentos, contruidos a partir de la crónica criminal:

Ella tenía una libreta  
donde recogía  
los insultos de él.  
Cuando discutían,  
ella sacaba la libreta.  
Él crujía los huesos  
de sus manos.  
Y comenzaban a insultarse.

Es una de las escenas  
a él no le dio tiempo  
de crujirse los huesos.  
Ella no escribió  
nada  
en la libreta.

Se escribieron  
las frases más contundentes  
con la mano abierta.  
Y las uñas.

Ella no sabe cómo  
se escribe  
eso  
en la libreta.

Ahora pinta,  
con maquillaje oscuro  
sobre el estigma,  
para que no  
se note.

Su hijo utiliza

ahora  
la libreta  
para pintar casitas.

La maestra le ha dicho  
que sus casitas  
son muy raras.

No tienen ventanas.  
Ni sol.  
(Vaz, 2004:50-51)

El título del poema ya dice mucho al simbolizar el estigma que supone ser víctima de violencia de género. En los primeros versos se puede observar cómo comienza, aunque en ese momento todavía es únicamente verbal y camuflada bajo el formato de una discusión. Algo reseñable es la postura de la mujer pues únicamente escribe en una libreta, lo que permite interpretar varios aspectos de su personalidad como son la evitación de conflictos, la sumisión y la habitualidad con la que acepta esa situación. A partir de la segunda estrofa podemos observar que llega al punto físico.

Además, consigue ese equilibrio justo de violencia y sentimiento que promueve el sentirse identificada con la mujer y, por tanto, considerarse testigo de esa agresión. El resto del poema expone las consecuencias de esa violencia tanto a la mujer como el menor en cuestión, así como la reacción de la sociedad hacia esa situación criticando el estigma social que esto conlleva, algo que la víctima oculta a través del maquillaje.

Asimismo muestra consecuencias de la violencia en el menor ya que también es víctima. Esto lo expresa a través de sus dibujos puesto que dibuja casas sin ventanas ni sol, lo que refleja la oscuridad y el aislamiento en el que está inmerso. Es una metáfora a través de la cual la autora nos intenta exponer cómo se siente el niño y cómo está afrontando esa situación.

El tratamiento del maltrato psicológico en el menor en este poema es obvio, el maltrato físico acaso no sabemos si existe. El texto presenta una fuerte impronta visual que viene connotado por las referencias a las partes del cuerpo del hombre que maltratan (huesos, manos y uñas). Entendamos que un estigma es una marca o una señal y también una afrenta contra la fama y la proyección social del individuo (y también es una huella impresa sobrenaturalmente en el cuerpo de Cristo), de tal manera que el maltrato aquí sí se plantea desde las dos perspectivas.

El siguiente poema del que quiero destacar diferentes elementos se titula *Arena* y representa el juego de contrarios entre lo invertebrado, lo frágil que pertenece a la arena frente a lo que pertenece a la piedra y lo duro:

Yo fui de arena  
porque dabas fuerte  
y no te dolía.  
Y cuando regresaba  
la marea  
ya no quedaban  
huellas.

Yo fui de arena  
porque siempre volvía  
a mi ser,  
pétreo e invertebrado  
tras tus pies  
pisando mis castillos  
mis costillas  
mi cuello.

Yo era arena virgen  
hasta que llegaste  
y lo manchaste todo  
de sangre.

Yo fui arena  
llorante, mojada y sombría.  
Sal.  
Mar rojo.  
Y un trocito de cielo  
si preguntaban.  
Yo fui arena rota  
porque vulnerabas  
mi naturaleza  
intacta  
cómo baldosas de cemento  
bajo el mar.

Yo fui arena  
frágil e indivisible.  
Y ahora soy piedra.  
Nervio.  
Arma de palabras.  
Y ahora soy una duna  
por la que resbalan  
tus hijos,  
y ríen conmigo,  
y río con ellos  
cuando estás  
lejos.  
Y lloran,  
y lloro,

porque sé  
que nuestros hijos  
pueden ser ahora  
tus nuevos sacos  
de tierra y  
ceniza.

(Vaz, 2004:52-53)

Este texto nos deja entrever otra situación de violencia de género que aporta varios aspectos nuevos, siendo el primero de ellos la posición de la mujer ya que, cuando habla en pasado, se ve cierta sumisión (pues con versos tales como mar rojo o yo fui arena rota visibiliza cómo ha sufrido violencia física por parte de su pareja). Es reseñable también que cuando la autora se refiere al presente, esa sumisión se encuentra sustituida por fortaleza (la dicotomía arena-roca mencionada). Algo que se referencia al considerarse una piedra, algo que implica que ha tenido lugar un proceso de transformación que ha promovido el empoderamiento de la mujer y que lo representa a través del paso de arena a piedra. Visibiliza otro proceso de reconstrucción que implica el paso de lo frágil que es la arena a lo dura que es la piedra.

Por otro lado, la presencia de los menores implicados ha podido ayudar a que tuviese lugar este proceso puesto que, como expone claramente la autora, mantienen una buena relación y a la mujer le preocupa que su marido los utilice para descargar su ira.

El aparente diálogo que mantienen en el que el yo se dirige al tú hablando metafóricamente de sí misma, denuncia el maltrato y le permite hacerse fuerte ante sus hijos, que también tienen miedo al padre. Esta es una herramienta expresiva de alto alcance pues posibilita la confesión mediante un supuesto tono conversacional.

Hay que recordar que todos los poemas aquí expuestos son una pequeña muestra de la totalidad de la poesía de Eva Vaz en la que se observan diversas temáticas que en su mayoría comparten los aspectos comentados al principio de este apartado. Los temas que se han planteado en este trabajo son también comunes en otros de sus libros y configuran, de alguna manera, las marcas de referencia de una poética a veces etiquetada como realista, adscrita al nuevo realismo o incluso vinculada a denominaciones excesivamente subjetivas (realismo sucio o visceral). El sentido del humor -su particular ironía- que despliega Vaz la muestran como una autora inteligente capaz de observar desde la distancia aquello que es narrado, sea o no esto de carácter autobiográfico (si es que importa este aspecto).

## 4.2 Miriam Reyes

Miriam Reyes nació en 1974 en Orense (Galicia), se mudó a los ocho años a Venezuela donde estudió Letras en su Universidad Central y Filología Hispánica en Barcelona, actualmente su profesión se encuentra ligada al ámbito político aunque también es poeta y traductora. También codirige la editorial Marisma. Sus primeros trabajos de poesía conocidos son del año 1998 y se pueden localizar en fanzines como *Vinalia Trippers* - dirigido por el también poeta Vicente Muñoz Álvarez- o en antologías como *Feroces* (publicado en el extinto sello DVD ediciones que dirigía el poeta Sergio Gaspar).

Tiene numerosas obras propias entre las cuales, por citar algunas, destacan *Espejo negro* (2001), *Desalojos* (2008), *Haz lo que te digo* (2015), *Prensado en frío* (2016), *Sardiña* (2018) o *Extraña manera de estar viva. Poesía reunida (2001-2021)* (2022). Muchas de estas han sido traducidas a otras lenguas y es video creadora al combinar la imagen con la palabra ya sea a través de videos o llevando la poesía a festivales de “spoken word” y otras propuestas performativas (perfopoesía). Ha participado en antologías como *Feroces* (1998) –obra mítica coordinada por Isla Correyero-, *Mujeres de carne y verso* (2002), *La verdadera historia de los hombres* (2005) –la ya citada coordinada por González y Escuin donde coincidió en la nómina de autoras con Eva Vaz e Isla Correyero- o *Yo, interior, cuerpo* (2013).

Es necesario recalcar lo íntimo y físico del lenguaje de Reyes, citando a Isla Correyero (en contraportada de su libro *Espejo negro*):

En su poesía nos relata sus más íntimos sentimientos de mujer: habla del aborto o de sus posibilidades, con un lenguaje desgarrador, dramático, rozando la tragedia y la velocidad de la devastación. Su desamparo nos llega desde el vientre hasta los genitales. Desde la cabeza hasta el corazón. Su violencia, su crueldad, su autodestrucción nos remueve cada fracción de la misericordia. Su gravedad poética, su seriedad humana y su melancolía crónica la sitúan en el desaventurado círculo de las grandes artistas lastimadas. (2004)

Es decir, trata temas que se suelen silenciar y suelen estar estigmatizados por parte de la sociedad partiendo de su propia perspectiva como son las consecuencias del amor romántico, la violencia, la masculinidad tóxica o las relaciones de poder. Su poesía es dura al denunciar constantemente el patriarcado y establecer alternativas a este. Asimismo, citando a Sonia Lasierra Liarte: “la búsqueda incesante de una voz propia



proyectada desde la perspectiva de género vertebró la poesía de Miriam Reyes, lo cual es desde el siglo pasado una característica generalizada en la poesía escrita por mujeres” (2018:109). Por otro lado, cuestiona de manera constante los mitos asociados a la mujer criticando la sociedad y la repetición que esta hace de ellos para establecer identidades normativas. Sobre todo, relacionados con el binomio hombre o mujer ya que siguiendo a Sonia Lasierra de nuevo:

Su deseo de diferencia no consiste en una reimplantación de la lógica de las oposiciones binarias, esto es, no se trata de definir lo femenino en oposición a lo masculino, sino de revisar de qué manera la diferencia ha sido inscrita en textos y cuerpos, lo que viene a significar cómo “ha sido colonizada por formas de pensamiento jerárquicas y excluyentes” (2018:110).

Esto la convierte en una autora cuya obra cuestiona constantemente la construcción patriarcal de la identidad género, pues la considera un espectro creado a través de las normas culturales y el adoctrinamiento de estas. A raíz de esto, intenta establecer nuevas alternativas a través de sus poemas y visibiliza una ruptura con la normatividad de la feminidad tradicional y los aspectos que esta promueve como son el matrimonio y la maternidad, ya que citando a Sonia Lasierra Liarte: “el sujeto poético mujer se presenta con el aire de libertad que se desprende de no ser dueña de nada y desvincula el sexo del matrimonio y la maternidad” (2018:133). Al partir del cuerpo como elemento visible de la identidad añade también que “las representaciones corpóreas en la poesía de Miriam Reyes son un pilar maestro de su escritura” (2018:135).

Su poesía remarca y reivindica constantemente el género, rechaza los estereotipos y roles tradicionales impuestos convirtiendo al cuerpo femenino en elemento de identidad que permite visibilizar la realidad.

Para la realización de mi trabajo, he partido de su obra *Bella durmiente* publicada en 2004 que además fue finalista del XIX premio de Poesía Hiperión. Algo reseñable es que ya con el título recuerda al cuento homónimo de origen popular que tantas versiones tiene como las tan conocidas de Giambattista Basile, Charles Perrault, Hermanos Grimm o Disney (que tienen pequeñas diferencias entre ellas). A su vez, ha sido objeto de estudio desde múltiples corrientes como es el psicoanálisis o el feminismo. Centrándome en este último, es transmisor de muchos estereotipos y roles tradicionales y sexistas como son los de mujer débil, sumisa y que necesita ser rescatada incesantemente por un hombre. No solo se encuentra esperando a un “príncipe azul” sino también únicamente se tiene en

cuenta su belleza y no tiene acceso, en ningún momento, al conocimiento y la posibilidad de creación. El personaje femenino se encuentra en una situación de pasividad y encerrado en esa misma actitud interna y externa.

Por lo que no es de extrañar que, citando a Sonia Lasierra Liarte, “Miriam Reyes elige el cuento de la Bella Durmiente como base desde la que construir la diferencia femenina” (2018:126). Es decir, que parte de un cuento popular muy conocido para criticar los roles y estereotipos impuestos por la sociedad patriarcal y promovidos a través de la literatura con el fin de proponer nuevas alternativas de feminidad. Añade también que:

La peculiar creación de Reyes sobre el sustrato del cuento tradicional actúa como línea de fuga que permite expresar el deseo de la mujer por salir de las identidades configuradas dentro de relaciones de poder y patrones de exclusión que favorecen lo masculino (2018:124-125).

Adentrándonos ya en el contenido del poemario, la cubierta se encuentra conformada por una ilustración de Óscar Royo sobre un fondo color salmón. El dibujo, según mi interpretación, representa a lo que parece ser un sujeto femenino en situación de desnudez sobre un lecho conformado por su propia cabellera peinada en forma de círculo. A su vez, el poemario se encuentra compuesto por cuatro apartados diferenciados: Parto, Criatura, Jaula y Bella durmiente. Desde mi análisis de género del cual he partido para la realización de este trabajo, he entendido estas secciones como los cuatro aspectos fundamentales que componen el ciclo vital de la mujer. El primero de ellos es el parto, elemento relacionado con la feminidad, que supone la llegada de una persona al mundo y el establecimiento social de su identidad. A este le sigue la criatura, que son los años posteriores al nacimiento en que se va conformando la persona. Además, también lo hacen la identidad y la personalidad al irse interiorizando los roles y estereotipos impuestos y enseñados por la sociedad. Posteriormente, Jaula lo podemos entender como referencia a situarse ya dentro de ese marco normativo patriarcal y las limitaciones, desigualdades y discriminaciones que este impone a las mujeres por el mero hecho de serlo. Finalmente, la sección Bella durmiente hace referencia a los estereotipos y roles que se espera que cumpla la mujer dentro de ese encierro normalizado. Asimismo, las desigualdades y discriminaciones que va a sufrir a lo largo de todo su ciclo vital.

Se van a analizar aquellos poemas del libro que he considerado especialmente adecuados para poder llevar a cabo un análisis de género en su obra. A su vez, como hemos podido observar a lo largo de las páginas anteriores, la poesía de Miriam Reyes se caracteriza por

tener en todo momento un fuerte componente reivindicativo en relación con el género, algo que refleja en las temáticas tan relevantes a las que hace referencia. No solo pretende romper con los roles y estereotipos impuestos y, por tanto, con la feminidad normativa sino que facilita alternativas a estos y los ilustra a través de personajes que a su vez tienen la posibilidad de transformarse en símbolos, pues tienen la capacidad de establecer y promover nuevas identidades que resignifican los instrumentos utilizados tradicionalmente por el patriarcado.

Trata diversas temáticas, ya sea en menor o mayor medida, como por ejemplo la violencia hacia la mujer, los estereotipos y roles tradicionales, la sexualización del cuerpo femenino, el matrimonio o la mirada androcentrista y, ante todo, la maternidad.

La maternidad es uno de los asuntos centrales y debe comprenderse en toda su dimensión, asumiendo que no solo pertenece a un pasado muy lejano esa visión, ya que como señalan Luongo y Salomone:

Los discursos sociales de inicios del siglo XX condensaron los lineamientos valóricos y éticos que determinaron el lugar de la maternidad como eje de la vida de las mujeres en nuestra cultura, articulando la identidad femenina *en* y *desde* la construcción de la maternidad (2007:61).

Sin duda la maternidad es un pilar fundamental en su poesía, ya que es un elemento ligado a lo largo de la historia al género femenino debido a la imposición social que se ha dado de ser madre. No solo visibiliza claramente su deseo de no tener descendencia sino también valida esa decisión a través de los argumentos expuestos en sus versos. Es decir, resignifica uno de los elementos fundamentales asociados a las mujeres tradicionalmente y en vez de negarlo, lo reorienta transformándolo en una herramienta de reivindicación. También destaca aspectos como la sexualidad femenina y el matrimonio, al emplear ambos como principios fundamentales para crear esa nueva feminidad.

Como señala Carmen Medina “el aspecto más interesante que desarrolla la poeta gallega es el modo en que pone al descubierto la inexistencia de un constructo cultural tan naturalizado en nuestras sociedades como es el instintito maternal” (2020:194). Y manifiesta en su interpretación de los textos que “Reyes, además de manifestar su falta de interés en la creación de tal vínculo, expresa su repulsa hacia los atributos que culturalmente se han endosado a la mujer como sujeto social” (2020:194).

Y todo esto nos lo muestra a través de la reconstrucción de la figura de la Bella durmiente, elemento popular conocido mundialmente y que tantos estereotipos y roles tradicionales ha reproducido. Tras la lectura de su obra he decidido agrupar sus poemas según sus temáticas en tres grandes apartados, siendo estos la crítica a la sociedad así como a algunos de sus valores, la violencia de género a través de sus múltiples formas y alternativas a la feminidad tradicional impuesta por el patriarcado.

#### 4.2.1 La maternidad y sus relaciones

La primera temática común que he observado es la maternidad y sus relaciones, entendidas estas últimas como las que se dan entre las madres y sus descendientes. En este caso, la autora se centra en la no maternidad y en las malas relaciones entre la madre y su hija. El primero de este bloque que voy a analizar es el siguiente:

##### **Mamá y yo**

en la madrugada del 29 de diciembre de 1974  
nos acercamos a la muerte.  
Mis hombros eran demasiados anchos y el médico  
se vio forzado a empujar mi cabeza de vuelta al útero.

Se tomaron su tiempo.

Éramos una sola cosa azul cuando me sacaron de allí.  
Y azul crecí.  
Mis caderas se hicieron más anchas que mis hombros  
para nada.

Yo también ahogué cabezas y sexos  
pero no salvé vidas.  
Aunque me tomé mi tiempo y el de otros.  
(Reyes, 2004:13)

La autora utiliza este poema para hacer un símil entre su nacimiento y su vida transcurrida con la amenaza de la muerte de fondo. Se interpreta que el parto fue difícil al evidenciar la dificultad que supuso su nacimiento -de allí que su tez sea azul-, algo interesante ya que hace referencia directa al parto, procedimiento natural consecuencia directa del embarazo que tantas veces es romantizado e incluso invisibilizado y el peligro que este puede suponer (muerte) tanto para la madre como para el bebé.

Tras exponer lo anterior, la tercera estrofa visibiliza el crecimiento de la bebé y cómo su cuerpo va cambiando conforme va alcanzando la edad adulta para, en la última de estas,

exponer una alternativa a la idea impuesta socialmente de que la mujer debe ser madre; de allí que haga referencia a como sus caderas se hicieron más anchas, elemento que tradicionalmente ha sido relacionado con la fertilidad. No es nuevo en la poética de Reyes el hecho de la negación de la maternidad, como se podía ver en su primer libro, *Espejo negro* (DVD ediciones, 2001) en el poema 5: “Eventualmente paso días enteros sangrando / (por negarme a ser madre). / El vientre vacío sangra / exagerado e implacable como una mujer enamorada” (2001:17).

Reyes rechaza frontalmente esa opción de la maternidad y plantea una negación a ese único espacio de atención que se le ha concedido a la mujer a lo largo de la historia. En palabras de Carmen Medina: “posteriormente, tras indagar en su pasado, la voz lírica se sitúa en su presente para radio-grafiar su relación con la sexualidad y con la maternidad. Faceta, esta última, a la que renuncia voluntariamente” (2020:193). Y del mismo modo, Reyes se reivindica en su capacidad para decidir por ella misma sobre su propia maternidad, y así “pone especial énfasis en el tema del control ejercido sobre su propia capacidad reproductiva” (2020:193).

Esto nos devuelve a algo que tiene que ver con el estilo, la estética y el modo en el que desarrolla su poética la autora que bien se decide por un tono directo y que no da tregua para tratar una reivindicación de tal calado. Carmen Medina lo expresa así: “Reyes recurre a un tono crudo y a un muestrario de imágenes viscerales para lanzar un mensaje claro y conciso: su decisión de no ser madre” (2020:193).

Ese tiempo mencionado también pasa cuando dejan de ser los ideales de belleza, ya sea porque sus cuerpos cambian o porque sus rostros envejecen, pues esto supone que puedan ser sustituibles al no cumplir de la misma manera los roles asignados. La autora hace referencia a la menopausia, al momento en el que la mujer deja de ser fértil y, por tanto, ya no cumpla el rol reproductor. Concepto que frecuentemente se encuentra invisibilizado. Se trata de uno de los temas tabú incluso en una supuesta sociedad avanzada como la de 2004 y, de alguna manera, todavía se mantiene en 2022.

En la última estrofa, Miriam Reyes no solo deja claro que adopta su sexualidad sino que la acepta y la emplea por disfrute personal y no con la finalidad de tener descendencia. Es decir, se presenta como ser sexual entendido esto como elemento de disfrute personal y no de función reproductiva. Esto supone una distinción clara con los cuerpos femeninos

sexualizados por el patriarcado puestos al servicio del placer masculino y a la función puramente reproductiva de la sociedad.

A su vez, podemos observar cierto pesimismo a lo largo del poema ya que en uno de sus versos hace referencia a cómo ha crecido azul, color que normalmente se asocia con la tristeza y el sufrimiento, evidenciando la asfixia a la que se somete en el parto. No solo lo pasó mal en el parto sino también a lo largo de su vida. La poesía de Reyes es eminentemente carnal, vinculada siempre al cuerpo y a lo físico

Otro ejemplo de esta temática es el poema:

**Tu amor es una cosa suave y caliente**  
el lugar donde me perdería para siempre.  
Tu amor es un vientre que me llama  
y me engulliría de ponerme a su alcance.  
Por eso siempre tengo que salir corriendo  
de quedarme a tu lado  
mamá  
me chuparías la cabeza como a una gamba  
emitiendo ese sonido tuyo de serpiente libidinosa  
y no podría oponer resistencia.  
(Reyes, 2004:13)

Con este poema Miriam Reyes expone su compleja relación madre-hijo (un conflicto siempre existente) y la utiliza para explicar cómo el amor atrae pero también puede atrapar en ambas direcciones. Lo ejemplifica a través del amor de su madre que, aparte de atraer, también genera una dependencia, ya sea por un exceso de intensidad o de mal entendida práctica de la maternidad. Recalca la necesidad de independencia que siente comparando la dependencia, a través de una personificación, con una serpiente libidinosa. Esto le impide, de cierta manera, el desarrollar su propia personalidad. Como señala Carmen Medina:

La voz lírica nos muestra que la relación con la madre es difícil y está llena de incomprensiones, principalmente porque la progenitora trata de inculcar al sujeto lírico infantil una serie de valores sexistas contra los que este se rebela. De este modo, observamos que, frente a la insumisión de la joven, se lanzan amenazas (2020:192).

Se percibe una doble sensación entre lo cálido y lo suave y aquello que aleja y limita a su vez. Tiene que ver con el deseo ante el que se deja llevar aunque opone resistencia al mismo. Esta dicotomía resume bien la compleja psicología del personaje o voz de la poeta en el poema y en su literatura.

En el siguiente poema que he seleccionado observamos algunas otras cuestiones que inciden en esto es:

**Me esparzo**

como diente de león  
que soplas soltando saliva.  
Me cazas  
en frascos vacíos de mermelada  
y dejas que me asfixie oliendo a melocotón.

Miriam  
me llamas.  
Me ha costado mucho acostumbrarme a ese nombre.

Y tú quién eres  
hija de mis miserias  
la miedosita la vertiginosa puta candorosa.  
Me comes con tu cara de pena  
siempre escapando de mí y buscándome los dientes  
siempre temiéndome y queriéndome matar.  
(Reyes, 2004:14)

Este poema trata varios aspectos relevantes. En la primera estrofa se visibiliza una relación bidireccional entre la autora y un interlocutor al que desconocemos. Esa no identidad o identidad desconocida, que puede ser incluso ella misma (a modo de monólogo de nuevo), nos permite preguntarnos quién eres, lo que muestra que estos versos tratan sobre el autoconocimiento.

Miriam Reyes hace referencia a su deseo de libertad mientras que la otra parte de la relación la delimita a pequeños espacios donde se encuentra asfixiada e invisibilizada perdiendo así lo que realmente quiere ser. Defiende la individualidad y la igualdad de condiciones de todas las personas. Y todo esto lo asocia con su identidad subordinada al nombre que, con forma masculina o femenina, visibiliza la interpretación que la sociedad hace de su ser y cómo esto supone la atribución de determinados roles y estereotipos que intentan configurar su personalidad dentro de la normatividad. A su vez, muestra lo difícil que le ha sido el hecho de adaptarse a esa situación que, no solo se encuentra sujeta al entorno, sino también le dificulta el poder huir (el tema de la huida es recurrente en la poesía contemporánea) y ser ella misma.

Este es uno de los motivos que le hacen sentirse atrapada debido, posiblemente, a las dificultades que le impone el patriarcado y el resto de la sociedad por intentar romper con lo impuesto y, por tanto, con los estereotipos que la autora visibiliza en la tercera estrofa. El primero de ellos es el de mujer como elemento de pureza, sumisión y necesidad de ser

rescatada frente al de mujer como amenaza, riesgo y ser sexual. Es decir, dos de las imágenes que tradicionalmente el patriarcado ha utilizado para englobar a la pluralidad heterogénea de mujeres.

Finaliza en los últimos versos haciendo referencia además a cómo desde ese elemento que, tantos binomios jerárquicos genera, se le quiere tener controlada y que también posee la posibilidad de matarla a través de sus mecanismos de desigualdad, los cuales mantiene y sigue empleando en la actualidad. En realidad el poema parece un monólogo y casi un autorretrato que escribe para conocer el lugar que le corresponde en la sociedad. Refleja la constancia que tiene Miriam Reyes sobre cómo su identidad ha sido creada bajo el patriarcado y cómo sus consecuencias la limitan con el fin de tenerla controlada y, no romper con lo establecido, llegando incluso a amenazarla constantemente. De alguna forma este poema parece un guiño a poemas de anteriores libros de Reyes, o una continuidad a aquel titulado *Inmóvil* (2001:47) en que decía: “Óyeme bien / soy inocente de tu pasado / no soy tu puta madre / ni tu enferma madre / ni tu loca madre / aunque sea puta loca [...] No sobreactúes / a mí también me expulsaron del paraíso / antes de tiempo / y sin notificación previa / ¿a quién no? // Anda hombre / levántate de ti”. En esencia se plantean los mismos temas, la incompreensión ante la frialdad de un mundo en el que siempre se es un extraño, el dolor de la verdad y lo real y los simulacros con los que nos mostramos ante los demás y una tendencia compleja hacia los diferentes modelos y tipos de feminidad reconocidos por la sociedad. Sea como fuere, estos versos no pasaron en absoluto desapercibidos y se convirtieron en algunos de los más leídos y memorizados por sus seguidores y citados por otros poetas adscritos al nuevo realismo, como es el caso del asturiano David González quien tituló uno de sus libros así: *Anda, hombre, levántate de ti* (Bartleby editores, 2004).

El siguiente poema interesante de comentar es:

**Mi vientre es mi mundo interior:**

el espacio vacío  
de todo lo que fui dejando por el camino.

El mejor lugar donde buscarme.  
(Reyes, 2004:27)

Este poema permite varias interpretaciones aunque en este caso solo me voy a basar en la de género, en la interpretación que hace la autora sobre su vientre, es decir, sobre el abdomen femenino y la asociación de este con la maternidad. Podemos observar cómo



deja clara su intención de no llenar ese espacio al que define como vacío (de un feto humano) sino que enuncia que ese es uno de sus elementos identitarios principales a pesar de que supone ir en contra de los roles y estereotipos establecidos y, por tanto, mostrarse fuera de lo considerado normativo por el patriarcado.

La autora utiliza el embarazo como elemento reivindicativo a la par que visibiliza una forma alternativa de feminidad. Es decir, utiliza su cuerpo como herramienta para reclamar sus ideales. Asimismo insiste al comenzar el primer verso haciendo hincapié en que es su vientre, su posesión y no de la sociedad, y pretende recalcar que la maternidad debe ser una decisión personal de la mujer y no un rol impuesto socialmente.

Reyes reclama la atención del lector para buscarla en los lugares en los que aparentemente ya no está y esa es una sensación que recorre toda su poesía, alguien que quiere decir que no es quien vemos si no que su vida está ligada a aquello que ha podido ser y finalmente se perdió como lágrimas en la lluvia (como bien diría el replicante en *Blade runner*).

El siguiente poema que voy a analizar pues resulta útil en el hilo de este estudio es:

**No soy dueña de nada**  
mucho menos podría serlo de alguien.  
No deberías temer  
cuando estrangulo tu sexo,  
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,  
no necesito más paredes y adentro tengo  
mucho espacio:  
ese desierto negro que tanto te asusta.  
(Reyes, 2004:38)

Este texto tiene especial importancia ya que en él se observa claramente cómo desde los primeros versos se critica la idea de la posesión, no solo de una persona por otra, algo que tradicionalmente ha estado ligado a la idea del matrimonio heterosexual ya que se consideraba que la mujer debía encontrarse en una posición de sumisión respecto al hombre. A su vez, realza la idea de que la única posesión física del ser humano es su propio cuerpo.

Por otro lado, en la segunda estrofa, se observa la declaración de la autora a negarse a ser madre (como ya hemos señalado) comparando su vientre con un desierto negro, así como la aceptación de su sexualidad y el derecho a ejercer esta del modo que ella considere

necesario, lo que contradice los impuestos socialmente por el patriarcado igual que también lo hace con el rol de maternidad y de mujer ligada a su función reproductora. Es reseñable también el verso que hace referencia a que su cuerpo parece el de una mujer (y de nuevo los ecos del deseo de ser otro enunciado por Rimbaud invaden el poema, o de las mil identidades en una de Pessoa).

La autora resalta cómo ambos aspectos deben ser tratados desde una perspectiva personal y no social. Esto implica la consideración de que las mujeres han de ser las encargadas de tomar esas decisiones sin dejarse influir por aquello que imponga la sociedad porque, al fin y al cabo, el vientre y el cuerpo es posesión únicamente de ellas.

El siguiente poema interesante para este apartado enuncia lo siguiente:

**Asómate a esta boca**  
pozo de los niños ahogados  
que te están esperando.  
Rompiendo con tu anzuelo mi garganta  
podrías rescatarlos.  
Sus pulmones encharcados aún laten por mi  
y tú  
llegas tarde.  
Ahora todo está frío:  
la cena, la noche, la sangre.  
Soy la madre castradora  
y mi amor  
es lo peor que podría sucederte.  
(Reyes, 2004:40)

Este poema genera una multiplicidad de sentimientos y emociones en la persona que lo lee debido a la rotundidad con la que expone lo que parece ser su negación a la maternidad a través de la metáfora que hace de su vientre como un pozo que se encuentra cerrado para siempre y, por tanto, también su posible descendencia. Además, al denominarse a sí misma madre castradora expone claramente cómo se niega a cumplir ese rol impuesto por la sociedad patriarcal, pero hay que señalar que hay muchos tipos de madre, y este solo es uno, y ya sabemos que no es el ideal pues anula o absorbe al hijo y le impide tener su propia vida.

Visibiliza también la existencia de mujeres que carecen de ese instinto maternal que durante tanto tiempo se ha considerado natural en la población femenina, lo que hace necesario el plantearse si la existencia de ese *maternalismo* es una mera construcción patriarcal bajo la que se intenta justificar la subordinación de la mujer al ámbito privado.

Establece una figura representativa de una feminidad diferente a la normativa por el patriarcado y, por tanto, ajena de la normatividad basándose en el conocimiento consciente del cuerpo como elemento al servicio del patriarcado y lo sustituye por la idea de cuerpo como representación de la persona y su identidad. Como en poemas anteriores, hace hincapié en la idea de que el cuerpo es su posesión, no de la sociedad, y por tanto las relaciones vinculadas con este las debe determinar ella, independientemente de las presiones e imposiciones establecidas por el patriarcado.

Además, resalta cómo la única forma de tener descendencia es a través de la ruptura con todo lo expuesto (un elemento que ella ejemplifica a través del anzuelo). Y esto es interesante ya que nos permite establecer una multiplicidad de interpretaciones, aunque en este caso, he decidido considerar esta como el arma de que dispone el patriarcado, como es la violencia simbólica, para imponer la maternidad a las mujeres.

El último poema que vamos a incluir en este apartado formula lo siguiente:

**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.  
(Reyes, 2004:50)

A lo largo de estos versos se trata la cuestión de la no maternidad así como la libertad frente al compromiso impuesto. Estos temas son recurrentes en la obra de Miriam Reyes como hemos podido observar. Así expone una ruptura con la identidad tradicional androcentrista y, por tanto, con los roles y estereotipos asociados con las mujeres al desmentir ese rol de ángel del hogar tan propio del siglo XX que asocia a la mujer a una cuidadora natural. Este ha sido un planteamiento tan interiorizado que incluso entre los propios feminismos ha habido corrientes como la del feminismo católico que definían estas actitudes ligadas a las mujeres como ideales de conducta. A su vez, hace referencia al no matrimonio, aspecto que ha sido fundamental para constituir la identidad tradicional de la mujer en algunos momentos históricos. Además, expone la libertad que mantiene en todo momento al no dejarse llevar por lo impuesto y preferir vivir una vida independientemente dejando de lado las imposiciones sociales y no buscarlas.

#### 4.2.2 Cuerpo y sexualidad

La segunda sección es aquella que tiene que ver con el cuerpo y la sexualidad. En lo referente a los poemas, el primero de los que he destacado es el siguiente:

**Todo cambia aunque yo me paralice**  
el mundo de afuera y el mundo de adentro  
independientes de mis deseos  
están en movimiento.

Luz y sangre viajan  
a pesar de mí  
y me sobreviven.  
(Reyes, 2004:26)

Podemos observar en este poema, que parte en todo momento de una primera persona, que pertenece a una estructura social que engloba la multiplicidad de elementos que componen la sociedad, siendo los seres humanos solo uno más entre esa pluralidad. Esto lo compara con el hecho de que a pesar de que ella quiere quedarse estancada -o poder gozar de la sensación de estarlo, como aquel que flota en medio de un lago fingiendo ser un elemento estático-, el resto de los aspectos que conforman el mundo sigue en movimiento. Todo esto a pesar del egocentrismo propio del pensamiento androcentrista actual ya que la realidad es que las vidas del ser humano están condicionadas por lo impuesto desde aspectos superiores (naturaleza), que en su mayoría están establecidos desde una perspectiva considerada universal, pero que en realidad no tiene en cuenta al género femenino, así como a otros colectivos excluidos de la norma mítica. Puede parecer acaso, una lectura algo forzada desde la perspectiva de género, pero ese es precisamente el eje del debate en el que se encuentran este tipo de interpretaciones y desde aquí considero oportuno aportar este análisis que complementa a los ya existentes sobre su poesía.

Miriam Reyes visibiliza la insignificancia del ser humano puesto que, aunque sienta que no puede aguantar más, la sociedad sigue en movimiento imponiendo y promoviendo ese pensamiento patriarcal. A su vez, expone esa norma universal invariable que implica aquello o la totalidad de algo que las personas no pueden controlar. El cambio al que se refiere, de la totalidad frente a su parálisis personal, es evidente, y Reyes plantea una realidad que se mueve más allá del propio sujeto.

El siguiente poema de esta sección temática enuncia lo siguiente:

**Nos apegamos demasiado a los hombres**

esas criaturas bidimensionales e inocentes

a su piel

adherente como una tela de araña.

*Me quedaría allí hasta que no dejase nada de mí  
nada.*

Hasta que empecemos a pesarles

como si de pronto engordásemos.

Entonces nos preguntamos

qué pasó y

cuándo.

Inevitablemente nos ponemos

éticas patéticas pelenpenpéticas

pesadas peludas pelenpenpudas

nos salen canas arrugas

caries estrías verrugas

la sangre no circula.

Nos explotan por dentro.

Se llevan nuestra piel pegada a tiras

y en sus manos algún órgano fácil de vender.

En realidad no saben lo que hacen

sólo quieren liberarse de la carga.

(Reyes, 2004:40)

Este poema refleja, de manera bastante discreta, cruda y creativa (esto último potenciado por el juego verbal del trabalenguas) los cambios que acontecen en el cuerpo femenino con el paso del tiempo, algo interesante ya que normalmente el cuerpo femenino es una de las herramientas que emplea el patriarcado para imponer la cultura de la belleza.

Asimismo, señala cómo la sociedad patriarcal concede importancia a las mujeres durante cierto tiempo pues en el momento en el que este periodo acaba suelen ser dejadas de lado. Esta temporalidad se encuentra muy relacionada con la edad, ya que al asociarles desde el patriarcado principalmente la función reproductiva, es decir, la de tener descendencia, en el momento en el que ya no pueden tenerla suelen ser segregadas a un segundo plano.

Finalmente, la autora realiza una comparación en la que los hombres y un sujeto desconocido, del que al hablar en primera persona suponemos que es una mujer, interpretan sus relaciones. Planea sobre el texto la sospecha de que algunos hombres enseguida alcanzan un punto de cansancio y aburrimiento en el que deciden deshacerse de las mujeres, y esa letanía podría no ser más que literatura, pero bien me temo que sigue siendo algo que no deja de suceder.

El siguiente poema que considero oportuno comentar:

**Egoísta y goloso como el niño que al ver el pastel**

lo quiere todo para él  
y al tercer bocado ya le duele la barriga.

Así eres.

Como todos  
me deseaste cuando fui insensible distante y un poco  
despiadada.

Ahora que soy un pastel en tu cama  
me dejas para que aniden las moscas.  
(Reyes, 2004:44)

A través de los versos, Miriam Reyes critica cómo la sociedad patriarcal ha sexualizado a las mujeres y las ha convertido en meros objetos realizando una metáfora en la que compara a la mujer con un pastel y al hombre con un niño. Esto demuestra también el poder que disponen los hombres debido al patriarcado, ya que lo personifica a través de un niño con capacidad de movimiento, mientras que las mujeres se encuentran subordinadas a los primeros en todos los ámbitos de la sociedad, y lo hace comparándolas con un sujeto inamovible.

En el poema, explica cómo la mujer es tratada como un mero objeto sexual y plantea que cuando el hombre ya ha accedido a ella pierde valor y pasa a ser un elemento subordinado, por lo que Miriam Reyes crítica este planteamiento patriarcal que perpetúa los estereotipos tradicionales. El siguiente poema seleccionado continúa con lo expuesto y enuncia lo siguiente:

**Enfundada en su apretado vestido de noche**  
duerme entre cristales.  
Los ojos cerrados  
la boca cerrada  
el sexo cerrado.  
Una caja de cristal  
dentro de otra caja de cristal.  
(Reyes, 2004:58)

Con este poema, la autora visibiliza de manera clara tres de los estereotipos más relacionados tradicionalmente con el género femenino: la fragilidad, la pureza y la sumisión/ pasividad tratándose de un claro ejemplo de la violencia estructural que se observa en la sociedad. Esto se percibe a través de elementos como el cristal, debido a su debilidad así como en el penúltimo verso al considerar a la persona una caja de cristal. Por otro lado, la sumisión la vemos reflejada a través del empleo en múltiples ocasiones de la palabra cerrado en relación con diferentes elementos como es la boca o el sexo.

A su vez, la autora emplea una imagen muy contundente para exponer cómo la persona se encuentra encerrada y limitada, pues Miriam Reyes expone cómo el personaje se encuentra recluido en una caja de cristal. Y en palabras de Carmen Medina: “el personaje ficcional de Reyes reacciona contra el patrón de mujer normativo, al cual se niega a imitar” (2020:192).

Este poema junto con el anterior nos permiten observar de manera metafórica la objetivación de la mujer al considerarla semejante a un elemento decorativo. La jaula donde se encierran algunas figuras, las muñecas rusas que encierran en su interior otras semejantes pero nunca iguales, las cajas que siempre sirven para esconder aquello que no se quiere mostrar por razones de diversa índole -como una joya guardada en un joyero que solo se luce en ocasiones y que se llega a esconder para no ser robado-, son algunas de las imágenes que vienen a la cabeza en la lectura de este poema donde la feminidad y el carácter de la autora es de nuevo la clave de bóveda de la misma.

Otro de los poemas interesantes en nuestro análisis formula lo siguiente:

**Quiero ser pura**  
como la niña filipina  
que hace la calle. Pura  
como las mujeres transparentes  
del paraíso mahometano,  
como la cara que escurre  
cuando a Magdalena se le corre el maquillaje.  
Pura para que no me pudra el asco.  
(Reyes, 2004:62)

Este poema tiene dos posibles interpretaciones. La primera de ellas es de una persona que a través de estos versos visibiliza su deseo de mantenerse pura, es decir, de no ser contaminada por las consecuencias que supone en una sociedad patriarcal el ser mujer.

La otra interpretación posible es la crítica del rol y estereotipo tradicional de la pureza y su imposición por parte del sistema patriarcal. Asimismo, crítica las consecuencias tanto sociales como morales que implican el salirse de esa normatividad para lo cual hace referencia a la figura bíblica de María Magdalena que, en muchos casos, es entendida cómo un modelo de redención al admitir sus pecados y cambiar su comportamiento. Es decir, de una mujer que acepta sus malas acciones y decide transformarse en aquello que es considerado lo adecuado desde un punto de vista masculino o de autoridad.

Esto se puede asemejar entonces a una persona que encontrándose fuera de la norma mítica y, por tanto, podrida pasa a aceptar la identidad impuesta desde unos cánones varoniles convirtiéndose así en pura. La pureza de la niña filipina convive en el poema con la de María Magdalena, ambas en posiciones opuestas pero expuestas también a la voluntad del hombre. Hay un intento de revisitar el concepto de pureza y Reyes lo encauza a través de lo mítico y algunas referencias que parecen intocables; quizá esto le permite trascender con ese esfuerzo de mostrar un mundo en el que los conceptos han de cambiar pues el propio mundo ha cambiado y ya nada puede ser en esencia lo que era cuando fue nombrado por primera vez.

La autora cuestiona eso visibilizando la presión que puede suponer el estar bajo el escrutinio de un modelo que te desfavorece y que te intenta coaccionar para que cumplas los roles y estereotipos normativos. En ambas lecturas observamos la intención de la autora de criticar y denunciar a una sociedad que tantas dificultades impone a las mujeres.

Y no olvidemos lo que supone la concepción de la mujer-madre vinculado con la imagen de la mujer-virgen en la sociedad, pues como señalan Luongo y Salomene: “La función materna fue míticamente consagrada mediante el modelo mariano de la madre-virgen, el que, en su traducción laica, reedificó la imagen de la madre *deserotizada*, cuyos intereses se subsumían en la dedicación al marido, el hogar y los hijos” (2007:61).

Otro poema interesante a analizar es el que enuncia lo siguiente:

**Desvalijada**

dentro sólo queda la pequeña de 8 años  
con el sexo cerrado de una Nancy.

Yo le arranqué las pestañas, los pelos, las piernas.  
Fui yo y no otra ni otro. La niña.

Sentada sobre una montaña de agujas  
-sagrado corazón confía en mis heridas-  
no se le puede echar la culpa de nada  
aunque se cuelgue del cuello del primero que pase.  
(Reyes, 2004:42)

A través de una alegoría en la cual la muñeca representa el rol y estereotipo asignado a la mujer por el sistema patriarcal, se muestra su proceso de reconstrucción al ir extrayendo componentes y, por tanto, liberándose lentamente de la identidad impuesta sustituyéndola por la deseada. Todo esto con la intención de establecer nuevos modelos de feminidad que, rompiendo con los establecidos, decidan seguir sus propios intereses y no aquellos



considerados normativos y por tanto impuestos por la sociedad. La cuestión importante es que ella misma es quien fragmenta, ya sea en la infancia o en la vida adulta, a través de la niña interior que todavía mantiene dentro de ella. El cambio constante de voces dentro de un mismo poema parece una de las características de la poética de Reyes.

Además, en los dos últimos versos Miriam Reyes reincide en lo importante que es la sexualidad y el disfrute de esta en libertad, lo que supone dejar de lado el aspecto moral y social que se ha construido únicamente sobre el género femenino debido a la estructura binaria jerárquica que hace que los hombres no sufran de esa misma presión en lo relacionado con la sexualidad.

El último poema que he considerado relevante analizar en este apartado enuncia lo siguiente:

**Si me lo pide me pongo en cuatro patas**

en dos, en una  
meneo la cola  
doy vueltas  
me hago la muerta  
salto por una galleta  
le lamo los pies.

Y es que me muero de gusto cuando me rasca panza arriba.

Soy la perra más perra  
que jamás nadie haya abandonado.  
(Reyes, 2004:43)

Estos versos hacen referencia tanto a la sexualidad femenina como a la posibilidad de expresarla libremente. Para esto, la autora decide escribirlos en primera persona utilizando una animalización provocando una mayor reacción en el lector ya que, junto con su manera de escribir tan visceral, provoca una fragmentación con el estereotipo femenino de pureza y muestra a una mujer claramente consciente de su sexualidad. Además parece decidida a vivirla como ella quiere sin importarle lo impuesto y el pensamiento que eso pueda generar en el resto de la sociedad, aunque en este caso parece condicionada por cierto temor al abandono.

En estos versos Miriam Reyes reconstruye la identidad de la mujer a través de la resignificación de las relaciones sexuales buscando con ellas su placer negándose a ser sujeto pasivo como ha impuesto tradicionalmente el patriarcado.

#### 4.2.3 Violencia de género

Bajo mi punto de vista y basándome en la forma en la que he ordenado los poemas de este libro en apartados, el ultimo podría ser el relativo a la que tiene que ver con la violencia de género. Debido a que ya se ha realizado una introducción respecto al tema en el apartado anterior, solo quiero añadir que en este caso se ve reflejado de manera más metafórica. El primero de ellos enuncia lo siguiente:

El siguiente poema que voy a analizar y que permite continuar con la línea del trabajo que aquí se presenta es:

**-Antes de que te lo enseñen por ahí**  
te lo voy a explicar yo  
-me dijo-  
mientras abría mi cama.  
Ya no recuerdo cuántos años tenía entonces,  
si era joven o vieja.  
Solo recuerdo el asco  
arrastrándose dedo tras dedo  
por las manos de todos los hombres  
-por mis propias manos-  
*Por favor, pasen sin tocar, pasen pasen.*

Hasta que un día encerré el dolor en un frasco  
le puse al asco tu cara  
y cerré la tapa.  
Cuando abrí los ojos habías desaparecido  
y por fin pude besar  
los ansiolíticos dedos de mi amante.  
(Reyes, 2004:19)

Este poema visibiliza a una mujer que es víctima de abuso sexual, es decir, una de esas representaciones de la violencia que normalmente se dan como consecuencia de ser mujer, y por tanto, producto del patriarcado y de su violencia machista. A su vez, la autora también expone de manera clara la violencia sexual pues citando la *Guía de actuación frente a la violencia machista del Gobierno de España*:

Las violencias sexuales son cualquier acto de naturaleza sexual no consentido o que condicione el libre desarrollo de la vida sexual en cualquier ámbito público o privado, ya sea en la pareja o expareja y fuera de ella, incluyendo el ámbito digital (2021:31).

Asimismo, visibiliza las consecuencias que supone esa experiencia traumática en la persona ya que, como expone la misma guía, esta violencia “es un proceso de destrucción que genera graves problemas psicológicos como consecuencia del maltrato”

(2021:34). Y cómo, tras mucho esfuerzo, consigue salir en parte del malestar generado por el abuso y logra disfrutar de aquello que le había sido robado durante tanto tiempo como es la sexualidad y el disfrute en libertad de la misma (algo que refleja en la segunda estrofa cuando consigue superar el trauma al conseguir confinar su sufrimiento y superarlo al sentirse a gusto de nuevo con su amante, esto último representado a través de los ansiolíticos dedos).

El siguiente poema elegido para este análisis amplía la gama de elementos vinculados con el cuento popular:

**Ella quería hacerlo todo:**

pincharse el dedo morder la manzana seguir al conejo  
Pero al cerrar los ojos,  
se le emborronaron los sueños.  
(Reyes, 2004:60)

A través de apenas cinco versos, Miriam Reyes representa la ambición que puede tener una mujer pero que, debido a múltiples motivos desconocidos, no puede llevar a cabo, pues sus oportunidades y su papel en la sociedad y su organización es muy limitado, ya sea por las consecuencias del patriarcado o por cualquier otro motivo, en este caso no se especifica.

Asimismo, en el segundo verso se ven claramente reflejadas varias de las acciones atribuidas a las princesas de los cuentos tradicionales como son *Bella durmiente*, *Blancanieves* y *Alicia en el País de las Maravillas* (con los ecos de la relación entre el poder y la palabra que se hace tan expresiva en *Alicia a través del espejo*), así como por la tradición literaria que frecuentemente se conoce en la infancia, aspecto que me parece importante reseñar en este trabajo ya que muestra la reivindicación de la autora sobre la no existencia de límites en lo que se desea y la expresión del sentimiento por el que quiere todo lo que puedan alcanzar su conocimiento y su imaginación.

Esta es una constante en el libro -del mismo modo que lo es la impredecible manera de puntuar los poemas-, me refiero al punto de partida desde el que los personajes icónicos de las ficciones populares y modernas con el fin de trazar un esbozo de una nueva teoría de la feminidad. Así se puede observar en otro de los poemas que he considerado relevantes:

**En macizas sillas de madera de roble**

se sientan los piadosos hombres  
que quieren despertarme.

Sus abultadas pelucas blancas  
de jueces ingleses  
tapan la línea del horizonte.

Un viejo escritor gordo de unmetroochenta  
quiere despertarme  
para que le apriete el dedo corazón  
mientras mueve su lengua.

Un viejo padre de una vieja amiga quiere  
despertarme  
para abalanzarse sobre mí  
en un aula vacía.

Un viejo y afamado catedrático quiere despertarme  
para que pruebe mis méritos  
sobre su mesa.

Yo no le pedí nunca nada a ninguno

Pero todos tienden sus manos  
para ensuciar la blancura que les deslumbra.  
(Reyes, 2004:61)

He considerado que este poema tiene especial relevancia al englobar varios aspectos tratados con anterioridad pues visibiliza de manera muy clara la situación de dominación en la que se encuentran los hombres, debido al patriarcado, en todas las esferas de la vida diaria pues a través de los versos lo refleja en ámbitos tales como el jurídico, el literario, el familiar y el académico.

Por otro lado, critica cómo siempre se ha exigido más a las mujeres que a los hombres, ya que éstas siempre se ven en la obligación de demostrar su valía y justificar su presencia en esos espacios. Asimismo, hace referencia al acoso sexual, y por tanto, la violencia sexual que sufren las mujeres por parte de los hombres en los diferentes ámbitos de la sociedad. La autora lo expone a través de referencias claras al personaje y al símbolo que representa la bella durmiente (ya sea desde el despertar o desde la blancura, palabra que podemos asociar con la pureza). Y quién no ve en ese escritor viejo reminiscencias de aquel teatro de Moratín... de nuevo el poema está lleno de referencias emboscadas (quizá Alicia también ha aparecido por aquí).

Finalmente, a través de los versos se observa la constante presencia de un abuso de baja intensidad, permanente, que no cesa, y al que se ha de enfrentar para salir indemne del trance, para que el hecho no la cambie en el sentido perverso de este.

Finalmente, el último poema que se va a analizar dentro de este poemario enuncia lo siguiente:

**Sleepy Beauty se despereza**

sus párpados parecen escoba  
que barren las sucias pelusas en los sueños.

En los jardines de Notre Dame no se puede dormir  
los guardias te despiertan como a una vagabunda  
Notre Dame es para las fotos y las visitas guiadas.

Despierta de una vez  
estúpida muchachita  
aquí no se viene a dormir.  
En París a los sapos se los comen las ratas.  
Vete con alguno que te dé casa comida y sexo  
si la taquilla funciona  
la función continúa.  
Una niña no puede ser Rimbaud el incendiario,  
cara bonita también, piel de diecinueve años  
ni lo sueñes, ni lo sueñes.  
(Reyes, 2004:63)

Estos versos visibilizan las dificultades que encuentran las mujeres cuando quieren ir más allá de lo impuesto por el sistema patriarcal como puede ser el incorporarse a determinados espacios pues lo ejemplifica a través de Rimbaud, el famoso poeta, y cómo las niñas no pueden dedicarse a eso ya que hay aspectos a los que la mujer no puede acceder.

Hay un juego con Rimbaud y su imagen y aquel verso archiconocido de “Je est un autre” [yo soy (un) otro]. Este juego de identidades nos lleva hacia lo que uno es en esencia y lo que muestran sus poemas, y también hace referencia a esa “otredad” teórica que amplía y amplifica la definición de la identidad. Parece que Reyes recrimina de nuevo al patriarcado la imposibilidad impuesta hacia la otredad femenina y a ese “otro” salvaje que si es masculino no es castigado y si es femenino es enjuiciado.

También expone una crítica a la idea de mujer como ángel del hogar y la importancia que se le atribuye al físico femenino, que tanto ayuda a la sexualización del cuerpo de la mujer (aspectos referenciados de manera clara en la tercera estrofa).

A su vez, al comenzar el poema con el hecho de que la Bella durmiente se despierta esto rompe con la imagen tradicionalmente asociada a este personaje y, por tanto, también con lo normativo aportando una nueva perspectiva. De repente el personaje despierta ante el mundo y lo ve con los ojos de quien no está contaminado por él de tal forma que

identifica de forma precisa aquello que no funciona bien o está forzado por una parte de la sociedad para su beneficio.

La bella durmiente que ahora habita en París bien podría compartir historia con *La dama y el vagabundo* o *El jorobado de Notre Dame*, otro de los relatos convertidos en nuevo imaginario de una juventud que ha llegado a los personajes de los cuentos populares a través de Disney o de versiones edulcoradas de los mismos.

Dentro de esta muestra de poemas de Miriam Reyes observamos de manera clara su intención de promover modelos de feminidad alternativa, su visibilización constante de la no maternidad, la crítica a la violencia de género y machista y a la sociedad en general así como los aspectos expuestos en la introducción de este apartado que son comunes en la mayoría de su obra.

En definitiva, ambas autoras son fundamentales a la hora de tratar el género en la poesía contemporánea y más, desde una perspectiva de género ya que aunque comparten aspectos comunes, distan en otros que permiten establecer dos perspectivas diferenciadas. Es reseñable también cómo ambas autoras dan mucha importancia al aspecto filológico a través del lenguaje empleado observándose la importancia de la búsqueda de las palabras así como de su organización en el verso y en cada poema.

Esto es importante ya que ambas autoras tienen esa capacidad para hablar con uno mismo, escribir sus pensamientos y emociones para posteriormente exponérselo a los demás a través de sus versos. De eso se trata la poesía, de expresar en las palabras justas un pensamiento lleno de imágenes y emociones. De eso se trata al fin y al cabo todo acto comunicativo. De eso se trata por lo tanto también este trabajo.

## **5. Conclusiones**

Una vez expuesto todo lo anterior, es necesario realizar una recapitulación de varios aspectos fundamentales de mi trabajo. El primero de ellos es cómo en todo momento he considerado el género, es decir, ese elemento transversal que afecta a todas las esferas de la sociedad, como una construcción social impuesta por el patriarcado y su binarismo y, por tanto, una identidad fabricada por herramientas tales como roles y estereotipos que producen varias desigualdades al establecer lo considerado normativo.

Con la intención de mitigar esa situación así como ese androcentrismo dominante, surgen muchas reivindicaciones en una multiplicidad de campos muy heterogéneos como pueden ser las ordenadas bajo los feminismos comúnmente englobados en uno solo al tener todas las corrientes el objetivo de conseguir una igualdad entre hombres y mujeres diferenciándose en algunos aspectos. Pero, para que se produzca ese cambio social es necesario adoptar una perspectiva que vaya más allá de lo impuesto y, por tanto, transformar esa visión universal excluyente en una inclusiva con el resto de la sociedad lo que implica salir de esa normatividad e incluir al género femenino, así como sus problemáticas. Algo que dista de la consideración actual de lo universal, o mejor dicho, masculina.

A su vez, la poesía como fórmula de expresión cultural y, por lo tanto, de creación y transformación del ideario colectivo de la sociedad, es un ámbito importante a través del cual promover esa perspectiva de género. Esto se puede llevar a cabo de múltiples formas como son la concienciación y la promoción constante de alternativas.

Por eso, desde este trabajo he intentado realizar un ejercicio de visibilización de la literatura escrita por mujeres, en este caso la poesía de Eva Vaz y Miriam Reyes, debido a que todo esfuerzo es necesario en la vindicación de la igualdad de género. Así como de la realidad que va ligada al género femenino y las consecuencias que este puede conllevar para promover y dar a conocer ejemplos de la vida real que permitan que se siga dando esa reivindicación en todos los ámbitos contra el androcentrismo.

Todo esto desde dos perspectivas diferentes ya que Eva Vaz la realiza a través de un componente más emocional e intimista que demuestra las consecuencias de las violencias ejercidas contra las mujeres así como la normatividad y el efecto de esta en las personas pues su escritura se encuentra orientada a la concienciación. Es decir, lo consigue al recrear emociones y sentimientos en las personas respecto a las temáticas y problemas

sociales que expone relacionados con las mujeres. Todo esto caracterizado por una fuerte soledad que se hace patente en sus poemarios.

Por otro lado, Miriam Reyes opta por una poesía contundente que critica los roles y estereotipos tradicionales impuestos por el patriarcado, a la vez que los contradice de manera constante pero sin ensalzar la diferencia tradicional binaria de hombre y mujer. Utiliza sus obras para introducir nuevas identidades femeninas desligadas de lo normativo expresadas a través de la resignificación de sus cuerpos, utilizados tradicionalmente como arma del machismo, por lo que hace hincapié en la no maternidad rompiendo con esa función reproductiva que durante tanto tiempo se le ha impuesto como fin último a las mujeres. También realiza una referencia clara al no matrimonio y a las violencias producto de la situación de subordinación a las que las mujeres están forzadas.

Ambas autoras no temen a mostrar realidades injustas de la sociedad actual que sufren las mujeres, así como la forma en la que se reproducen y perpetúan estas. Exponen problemáticas sociales que, aunque representadas en poemas del año 2004, todavía siguen patentes en la actualidad a pesar de los movimientos sociales que las han intentado paliarlas.

A su vez, esto demuestra cómo una representación cultural que, aunque a simple vista puede parecer exenta de un componente ideológico marcado, dispone de la capacidad de generar un cambio social. No solo puede potenciar la estructura actual de la sociedad o promover un cambio en los pilares de esta sino también concienciar y abrir nuevas realidades e identidades ajenas a las patriarcales. Y estos son aspectos de los que autoras como Eva Vaz y Miriam Reyes son conscientes y deciden utilizarlas a su favor. Tras todo eso considero que he podido responder a las preguntas planteadas al inicio de este trabajo así como cumplir con los objetivos que nos habíamos marcado.

Agradezco sumamente la ayuda que me han prestado con enorme generosidad y paciencia los dos directores de este TFM, la Dra. Ángeles Ezama y el Dr. Ignacio Escuin. Para una estudiante que afronta un trabajo de esta naturaleza sin una formación filológica hubiera sido imposible finalizarlo sin sus consejos, correcciones y recomendaciones. Espero que esta vindicación de género realizada desde dos poéticas tan singulares e interesantes como las planteadas haya llegado a buen puerto y de haber sido así será



también por el trabajo y apoyo incondicional de mi hermana Leyre, mis padres y Kaleshi y Toffe.

Una mujer, para que se la reconozca como escritora, pintora, investigadora o lo que sea, tiene que hacer veinte veces más que un hombre, tiene que ser una fuera de serie. No hay apenas mujeres reconocidas en ninguna profesión, pero el mundo está lleno de célebres hombres mediocres –Gloria Fuertes-

## 6. Bibliografía

- Ahmed, Sara. (2018) *Vivir una vida feminista* [2017], Barcelona, edicions Bellaterra.
- Alvar, C. Mainer, José-Carlos y Navarro, Rosa (1998): *Breve historia de la literatura española*, Madrid, Alianza Editorial.
- Bagué, Luis. (2006): *Poesía en pie de paz (Modos del compromiso hacia el tercer milenio)*, Valencia, Pre-Textos.
- Beauvoir, Simone de. (2021): *El segundo sexo* [1949], ed. De T. López Pardina, Madrid, Cátedra.
- Cabré, María. Ángeles. (2013): *Leer y escribir en femenino*, Barcelona, Aresta Mujeres.
- Castellanos Llanos, Gabriela (2016): “Los estilos de género y la tiranía del binarismo: de por qué necesitamos el concepto de generolecto” en *La Aljaba Segunda época*, Volumen XX. pp. 69-88.
- Castro, Elena. (2014): *Poesía lesbiana queer. Cuerpos y sujetos inadecuados*, Barcelona, Icaria editorial, s.a.
- Castro, Juana (2003): “Escritura de mujeres y tradición. Tres lecturas” en *DUODA Revista d'Estudis Feministes*, 24. pp-57-72.
- Díaz-Gutiérrez, Daphne Colette (2020): “Poesía ambigua: género, deseo y lenguaje” en *La Colmena* 106, abril-junio de 2020, pp. 139-142.
- Dolores Martos, María. y Neira Jiménez, Julio. (2021): *Literatura española y género*, Madrid, Librería UNED.
- Escuín, Ignacio. (2013): *La medida de lo posible. Fórmulas del nuevo realismo en la poesía española contemporánea 1990-2009*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid.
- Flores, Ángel. y Flores, Kate. (1998): *Poesía feminista del mundo hispánico (desde la edad media hasta la actualidad). Antología crítica*, México, Siglo veintiuno editores.
- Freixas, Laura. (2000): *Literatura y mujeres*, Barcelona, Destino.

- Fouchier. Esther (2021): “La escritura de las mujeres como liberación de la palabra” en *Quaderns de la Mediterrània*, 32, pp. 223-225.
- Fundación Atenea (2020). *Representación de estereotipos y roles de género: definición de identidad en aplicaciones de "ligue"*. <https://fundacionatenea.org/wp-content/uploads/2021/06/informe-estereotipos-y-roles.pdf>
- García-Granero, María (2017): “Deshacer el sexo. Más allá del binarismo varón-mujer” en *Revista Internacional de Éticas Aplicadas*, nº 25, pp. 253-263. <https://www.dilemata.net/revista/index.php/dilemata/article/view/412000146/526>
- Gobierno de España. Ministerio de igualdad (2021): “*La violencia machista la paramos unidas. Guía de actuación frente a la violencia machista*”: [https://violenciagenero.igualdad.gob.es/informacionUtil/PuntoVioleta/docs/GUIA\\_DE\\_ACTUACION\\_FRENTE\\_A\\_LA\\_VIOLENCIA\\_MACHISTA\\_descarga\\_e\\_impresionOK.pdf](https://violenciagenero.igualdad.gob.es/informacionUtil/PuntoVioleta/docs/GUIA_DE_ACTUACION_FRENTE_A_LA_VIOLENCIA_MACHISTA_descarga_e_impresionOK.pdf)
- González-Allende, Iker. (2009): “De la romántica a la mujer nueva: La representación de la mujer en la literatura española del siglo XIX”, en *Letras de Deusto*, Universidad de Deusto, San Sebastián, pp.51-76 .
- Guzmán, Paco. y Platero, Raquel (Lucas). (2012): “Passing, enmascaramiento y estrategias identitarias: diversidades funcionales y sexualidades no-normativas”, en *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*, Barcelona, Bellaterra. pp. 1-24.
- Junquera Gómez, Mercedes (2014): “*La mujer en la literatura*” en el *Boletín de la sociedad de amigos de la cultura de Vélez-Málaga*. pp.33-42.
- Keefe Ugalde, Sharon (2007): *En voz alta. Las poetisas de las generaciones de los 50 y los 70*, Madrid, Ediciones Hiperión.
- Kirkpatrick, Susan (1991): *Las Románticas (Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850)* [1989], Madrid, Ediciones Cátedra, S.A.
- Lasierra Sonia. (2018): *Las huellas del deseo. Lectura feminista nómada por las rutas de Miriam Reyes y Chantal Maillard*. Zaragoza, Mira editores.

- López Pardina, Teresa (2021): “Prólogo a la edición española” en Beauvoir, Simone de. (2021): *El segundo sexo* [1949], Madrid, Ediciones Cátedra, pp.7-32.
- Lorde, Audre. (2003): *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias* [1984], Madrid, horas y HORAS
- (2009): *Zami. Una biomotigrafía. Una nueva forma de escribir mi nombre* [1982], Madrid, horas y HORAS.
- Lorenzano, Sandra (1999): “Mujeres y escritura: a propósito de Otramente” en *Debate feminista*, 20. pp. 356-361.
- Luongo, Gilda. y Salomone, Alicia. (2007): “Crítica literaria y discurso social: feminidad y escritura de mujeres” en *Íconos*, 28, pp. 59-70.
- Macías, Belén. (2013): “Furia de género: el transfeminismo como práctica política de lucha integradora. El desafío trans” Trabajo Fin de Máster.  
<https://repositorio.ciem.ucr.ac.cr/jspui/bitstream/123456789/79/1/RCIEM063.pdf>
- Macionis, John y Plummer, Kenneth. (2011): *Sociología* [2007], Madrid, Pearson Educación, S. A.
- Martos, María Dolores. y Neira Jiménez, Julio. (2021): *Literatura española y género*, Madrid, Librería UNED.
- Medina, Carmen (2020): “El tema de la maternidad en las poetisas españolas actuales: Miriam Reyes, Érika Martínez, Raquel Lanseros y Julieta Valero” en *Artífara*, Universitat de Lleida. pp. 183-204.
- Morabes, Sabrina Del Carmen. (2014): *I Jornadas de Género y Diversidad Sexual: Políticas públicas e inclusión en las democracias contemporáneas*.  
<https://www.trabajosocial.unlp.edu.ar/uploads/docs/morabes.pdf>
- Orsini, Marta. (2012): “El concepto de empoderamiento en los estudios de género y en la prensa femenina”.  
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/34591/Pages%20from%20LIBRO%20ACTAS%20I%20CONGRESO%20COMUNICACI%20D3N%20Y%20G%20C9NERO-6.pdf;jsessionid=13C19B3F34BCCA20EC7B25812F338CE2?sequence=1>

- Piazzini, Carlo Emilio. (2014): “Conocimientos situados y pensamientos fronterizos: una relectura desde la universidad” en *Geopolítica(s)*, vol. V, nº 1, pp. 11-33.
- Prati, Renata. (2019-2020). “La revolución de la infidelidad. Reseña de Ahmed, Sara, La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría” en *Ideas. Revista de Filosofía Moderna y Contemporánea*, noviembre de 2019 - abril de 2020, número 10, pp. 209-216.
- Reyes, Miriam. (2001): *Espejo Negro*, Barcelona, DVD ediciones S. L.
- (2004): *Bella Durmiente*, Madrid, Ediciones Hiperión.
- Reyzábal, M<sup>a</sup> Victoria. (2012): “Las competencias comunicativas y lingüísticas, clave para la calidad educativa” en *REICE Revista Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación*, vol. 10, núm. 4, pp. 63-77.
- Romero Bachiller, Carmen. (2020). “¿Quién teme al transfeminismo?” en *Transfeminismo o barbarie* (vv. aa.) Madrid Kaótica Libros. pp. 15-37.
- Varela, Nuria. (2018). *Feminismo para principiantes* [2005]. Barcelona Penguin Random House.
- Vaz, Eva. (2004): *Leña*, Huelva, Cacúa Editorial.
- Viveros, María. (2016): “La interseccionalidad: una aproximación situada a la Dominación” en *Debate Feminista*, Vol. 52, octubre de 2016, pp. 1-17.

## **7. Anexos**

### **Anexo 1. Guion entrevista semiestructurada**

¿Con qué finalidad escribes los poemas? ¿Qué pretendes provocar con ellos?

¿Qué importancia tiene el género en tus poemas?

¿Piensas que tus poemas ayudan a visibilizar el género y problemáticas sociales relacionadas con este?

¿Consideras que tus obras van dirigidas a un público específico? ¿Qué tipo de personas crees que se sienten más reflejadas con ellas?

¿Has podido observar misoginia en el ámbito literario? ¿Consideras que es un ámbito muy masculinizado?

¿Hay algún aspecto que consideres relevante y que te gustaría comentar más allá de lo preguntado hasta el momento?

## **Anexo 2. Cuestionario contestado por Eva Vaz**

### **¿Con qué finalidad escribes los poemas?**

Nunca he tenido otra intención que alzar mi voz en mi mundo de la forma más estética posible y de la manera más accesible.

### **¿Qué pretendes provocar con ellos?**

Que el lector se remueva. Su conciencia y su capacidad estética. Soy bastante rotunda.

### **¿Qué importancia tiene el género en tus poemas?**

Soy una mujer que escribe de la realidad que le circunda. Mi género me ha acompañado desde el nacimiento. Es imposible desligarse de ello. También, por conciencia, me siento obligada a reivindicarlo porque creo que aún es necesario. Y veo que hemos avanzado (tengo una hija de 22 años y lo percibo pero ella ha tenido una educación excepcional en este aspecto. No todas las chicas tienen esa suerte).

### **¿Piensas que tus poemas ayudan a visibilizar el género y problemáticas sociales relacionadas con este?**

Nunca he querido ser adalid de nada pero siempre he tenido intención de ponerle voz a mujeres que nunca la tuvieron. Por edad, he rozado una generación de mujeres sin boca. Debía cederles mi letra.

### **¿Consideras que tus obras van dirigidas a un público específico?**

No, en absoluto. Creo que mi Poesía es muy accesible y así me gusta que sea.

### **¿Qué tipo de personas crees que se sienten más reflejadas con ellas?**

Me gustaría que cualquier persona que las lee porque mi vida no es muy excepcional, al contrario, intento escribir de todos esos desperfectos de la vida común.

### **¿Has podido observar misoginia en el ámbito literario?**

La misma que en la vida cotidiana. Alguna vez (fundamentalmente cuando más joven) te consideran más un jamón que una poeta, ja,ja,ja

### **¿Consideras que es un ámbito muy masculinizado?**

Igual de masculinizado que cualquier ámbito cotidiano.

**¿Hay algún aspecto que consideres relevante y que te gustaría comentar más allá de lo preguntado hasta el momento?**

Pues sí, he intentado dar voz a las mujeres más excluidas y he impartido cursos de educación en valores para alumbrar a niñas con referentes mediáticos más que cuestionables pero pienso que estoy viendo una realidad más cruel: ser mujer y mayor, a partir de 50 años la sociedad no te ve. Eso es un indicio que diagnostica la parte enferma de esta sociedad: mujer y vieja, un despojo. Es triste, muy triste.



### **Anexo 3. Cuestionario contestado por Miriam Reyes**

#### **¿Con qué finalidad escribes los poemas? ¿Qué pretendes provocar con ellos?**

Escribo por necesidad. Me construyo en el poema, me relato, me investigo, me indago, me interrogo. El poema es un espacio de libertad, un espacio de construcción, de reformulación, de interrogación y de cuestionamiento tanto para quien lo escribe como para quien lo lee.

#### **¿Qué importancia tiene el género en tus poemas?**

Mi escritura parte del cuerpo. Sucede que mi cuerpo es un cuerpo de mujer, un cuerpo que ha sido juzgado, objetualizado y atacado física y verbalmente desde que tengo memoria. Por nacer en este cuerpo e identificarme como niña, automáticamente se me adjudicaron unos roles y unos límites muy claros en mi familia, en el colegio y en la sociedad en general. Desde muy pequeña me rebelé contra ellos por lo evidentemente injustos que eran, pues me sentía merecedora de la misma libertad, los mismos derechos y el mismo respeto que un hombre. Esa lucha está muy presente en mis primeros libros.

En la medida en la que mis poemas son tentativas de entender el mundo en el que vivo, a las personas que lo habitan y a mí misma, hacen referencia implícita o explícitamente a las convenciones culturales asociadas al género. Pero no solo a ellas. El lenguaje poético es una herramienta adecuada para desmontar todo tipo de convenciones, pues revela la relación establecida entre significante y significado como lo qué es: una convención.

#### **¿Piensas que tus poemas ayudan a visibilizar el género y problemáticas sociales relacionadas con este?**

Sí.

#### **¿Consideras que tus obras van dirigidas a un público específico?**

No.

#### **¿Qué tipo de personas crees que se sienten más reflejadas con ellas?**

No lo sé.

#### **¿Has podido observar misoginia en el ámbito literario?**

A lo largo de mi vida he podido observar misoginia en todos los ámbitos. Al fin y al cabo, el ámbito literario, como todos los demás, está formado por miembros de una sociedad que en su mayoría comparten unos prejuicios heredados culturalmente. Pero soy optimista al respecto, creo que hay mucha menos misoginia ahora que hace veinte años, incluso menos que hace diez. De hecho, en las parcelas en que me muevo, diría que no existe la misoginia.

**¿Consideras que es un ámbito muy masculinizado?**

Lo ha sido, pero ya no lo es tanto. Como en toda la sociedad española, la consolidación de la presencia de la mujer en el mundo académico, laboral y artístico, ha cambiado el panorama de nuestra sociedad con respecto a hace veinte años, cuando empecé a publicar. El proceso de asimilación de un esquema igualitario por toda una sociedad es un proceso lento, pero en los últimos años parece acelerarse.

**¿Hay algún aspecto que consideres relevante y que te gustaría comentar más allá de lo preguntado hasta el momento?**

En la recepción de mi poesía en ocasiones me he sentido encasillada por una crítica que adopta la perspectiva de género de manera simplificadora y que no acompaña la evolución de la obra a la que se refiere si ello le supone replantearse su tesis inicial.

Observo cómo a las poetisas se nos agrupa y se nos compara, más por los temas que hemos tratado, que por nuestras poéticas. Así, nos colocan en un mismo “saco”, borrando toda individualidad. Una manera perversa de seguir ignorando nuestras voces, la de cada una.