

Deconstrucciones de una masculinidad incipiente en la poesía de Luna Miguel

Deconstructions of a Budding Masculinity in Luna Miguel's Poetry

Almudena Vidorreta

Universidad Internacional de la Rioja

ORCID: 0000-0003-1310-9147

Date of reception:
17/11/2022.

Date of acceptance:
23/12/2022.

Citation: Vidorreta, Almudena. "Deconstrucciones de una masculinidad incipiente en la poesía de Luna Miguel". *Revista Letral*, n.º 30, 2023, pp. 170-190. ISSN 1989-3302.

DOI:
10.30827/rl.vi30.26677

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

Licence: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

RESUMEN

Una de las preocupaciones fundamentales entre las poetisas españolas contemporáneas ha sido la participación en los debates sobre nociones como el género, la sexualidad, lo femenino y su importancia en el campo de las letras. Entre las voces más destacadas del panorama peninsular, se encuentra Luna Miguel (1990), cuya obra literaria, periodística y ensayística se nutre del empeño reiterado por enfrentarse a la hegemonía masculina desde diversos flancos. Este trabajo analiza algunas de las estrategias retóricas empleadas en *Poesía masculina* (2021), libro con el que pretende deconstruir tópicos tradicionalmente asociados con la denominada poesía femenina y tantear la autoficción en clave lírica, mientras apunta hacia los límites de una supuesta nueva masculinidad. Todo ello en el seno de una acogida polémica y la exploración de una genealogía literaria.

Palabras clave: Luna Miguel; poesía femenina, nueva masculinidad, *Poesía masculina*.

ABSTRACT

One of the main concerns among contemporary Spanish women poets has been the discussion of concepts like gender, sexuality, the feminine and its importance in the literary field. Luna Miguel is one of the most outstanding authors in the Spanish landscape nowadays. Her literary, journalistic and essayist production is nourished by her efforts to fight against masculine hegemony from different perspectives. The aim of this paper is to analyze some rhetorical strategies used in *Poesía masculina* (2021), a book whose purpose is to deconstruct traditional topics related to the so-called feminine poetry, exploring autofiction through poetry, while pointing to the limits of a purported new masculinity. These aspects are framed within the controversial reception of her books and the exploration of a female genealogy.

Keywords: Luna Miguel, feminine poetry, new masculinities, *Poesía masculina*.

Introducción

Las aportaciones desde el género lírico a los discursos feministas han sido múltiples y variadas en el panorama hispánico a lo largo de las últimas décadas, con un desarrollo importante de la construcción del *yo* literario (como ha estudiado, entre otras, Ciplicajuskaité). En el caso español, la progresiva incorporación de las mujeres a las dinámicas políticas y sociales, la consecución de derechos fundamentales que les permitían adquirir cierta autonomía y la divulgación de sus trabajos, entre otros factores, propició un desarrollo inaudito en la literatura española de finales del siglo XX. Hasta tal punto se alcanzaron cotas sin precedentes en términos tanto cuantitativos como cualitativos, que la crítica ha llegado a hablar de un *boom* de la literatura femenina (Balcells 99). Además del auge numérico, la poesía española escrita por mujeres a lo largo de las dos primeras décadas del siglo XXI es heredera de un compromiso que ya era patente en sus predecesoras. Así, son muchas las escritoras de poesía que han intervenido en debates de calado internacional como el cuestionamiento de etiquetas tan asentadas como la denominada *poesía femenina*. “Ya es obsoleta la contraposición entre poesía femenina y poesía masculina: no existe más que poesía, independientemente del sexo de quien la escriba”; en esos términos se expresaba Luzmaría Jiménez Faro (24) en un libro que, sin embargo, titulaba *Panorama antológico de poetisas españolas*. Frente al uso de ese otro marbete anquilosado de *poetisa*, asociado únicamente con la escritura femenina, surgían testimonios disidentes, entre ellos el de Luna Miguel (Alcalá de Henares, 1990), en el documental *Se dice poeta. Una mirada de género al panorama poético contemporáneo*, dirigido por Sofía Castañón.

Si bien con las simplificaciones se corre el riesgo de descartar algunas voces discordantes, se ha señalado que, entre los jóvenes autores de poesía actual en español, frente a quienes apuestan “por la empatía popular y el anti-intelectualismo”, Luna Miguel pertenecería al grupo “más ambicioso y complejo en sus proyectos, anhelando tanto cierta originalidad como el perdurar” (Rodríguez Gaona 17). De ello se considera ejemplo paradigmático tanto la antología que la propia escritora coordinó, *Tenían veinte años y estaban locos*, como la editorial que ha servido de casa para prácticamente toda la poesía de Luna Miguel, La Bella Varsovia, dirigida en la actualidad por Elena Medel. Desde su primer libro, *Estar enfermo* (2010), la autora ha planteado una obra poética capaz de cuestionar los cánones establecidos, dialogando con voces norteamericanas (Emily Dickinson, Hilda Doolittle, Sylvia Plath), con la tradición y la filosofía francesas (Simone Weil, Monique Wittig), o contribuyendo al rescate necesario de las escritoras menos conocidas del canon hispánico (Alcira Soust, María Emilia Cornejo, Agustina González López). Además, sus

proyectos editoriales (desde Random House Mondadori), ensayísticos (*Caliente*, *El coloquio de las perras* o *Leer mata*) y periódicos (desde *Playground*, por ejemplo) han pretendido abrir un espacio para autores jóvenes e identidades discordantes con el tradicionalismo. Incluso ha sido subrayado su protagonismo, por ejemplo, a la hora de verbalizar tabús tan importantes en la poesía hispánica como el del aborto (Rivas Hernández 134).

Echando la vista atrás en nuestras letras, la adquisición de una voz del género opuesto ha sido seña de identidad en escritores tan canónicos como San Juan de la Cruz, cuyo trasunto religioso hizo incuestionable su metodología. Sin embargo, mucha más polémica ha suscitado históricamente el enfoque de ciertos poemas de tono amoroso debidos a la pluma de Sor Juana Inés de la Cruz. Si bien respondían a una tradición asentada de corte encomiástico, que una mujer escribiera para otra mujer en tono adulador ha ocasionado su catalogación como “mujer masculina”, como hiciera Pfandl recordando, por ejemplo, su vestimenta (95) y reinterpretara, entre otros, Merkl (906). Miguel de Unamuno, de hecho, en uno de sus *Soliloquios*, señalaba que lo peor de “ese movimiento que se llama femenino es que las mujeres que se dejan arrastrar por él protestan de los hombres en hombre y no en mujer y pretenden oponerse a sus evidentes abusos y brutalidades con armas masculinas”, y que “escribir una mujer para el público en lengua literaria masculina es algo así como ponerse los pantalones” (480).

En *Poesía masculina*, Luna Miguel se pone los pantalones y apuesta por la construcción de un sujeto lírico gramaticalmente masculino, cuya identidad es, sin embargo, permeable. Pese a que el empleo de la primera persona femenina, con notables referencias autobiográficas, es predominante en su escritura, el trazado de su última colección de poemas plantea un paso más allá que, sin embargo, dialoga con problemáticas anteriores. Nos referimos a esa nueva identidad femenina que, según Sharon Keefe Ugalde, se caracteriza por la porosidad y la fluidez, que pretende difuminar los límites entre el mundo exterior y la intimidad de la poeta: “A veces decirse sin decir nada o casi nada directo de sí misma es una reacción frente a la marginalidad de la poesía femenina, y otras veces, es un acto de sumisión inconsciente ante la jerarquía patriarcal que exige a la mujer pudor y dependencia” (315). La parodia de dicha sumisión sería el motor fundamental de la determinación de esta voz andrógina y hermafrodita, materializada en el texto que permite a Luna Miguel, en una sociedad más abierta y un campo literario más receptivo a la disidencia que el descrito en décadas anteriores, reformular una nueva forma de intimidad.

Al escribir desde un yo masculino, Luna Miguel consolida una postura en la estela de otras escritoras que, según Vicente Luis Mora, a partir de los ochenta “presentaban en sus poemas

un yo elocutorio que, o bien se caracterizaba por un activismo feminista militante, o al menos figuraba en los textos a mujeres en actitudes y situaciones opuestas a las varoniles, o, según casos, igualadas por entero a ellos, pues ambas formas pueden conducir al estatuto de la igualdad simbólica” (Mora 125-126). Luna Miguel se pronunciaba sobre el sentido último de su libro en estos términos: “Me gustaría que *Poesía masculina* retratara los miedos del hombre que se quiere deconstruir pero sabe que no puede”. Al hacerlo, pudiera parecer que se adhiere al debate de la *nueva masculinidad*, pero no es su propósito:

Para mí, no existe, es un invento de quienes saben que nunca van a ser feministas para sentirse menos culpables, ya no por ellos mismos, sino por la misoginia y el machismo histórico que ha impregnado el mundo. Creo que estamos en un momento en el que muchos hombres se sienten perdidos, solo hay que leer los artículos que escriben nuestros compañeros al respecto (Miguel, entrevista).

Sin embargo, plasmando ese deseo insatisfecho de deconstrucción, la poeta contribuye con la consecución de esta, puesto que propicia la creación de un discurso nuevo, polivalente y plural. Los lectores de *Poesía masculina* somos cómplices de la falacia discursiva desde las páginas mismas de la obra. Se trata de una escritora mujer que construye un artefacto poético en el cual el yo lírico es un hombre que, a su vez, se propone aprehender la esencia femenina de la literatura:

cuando me propuse escribir esto
me dije evita ser franco
me impuse la mentira porque creí
que inyectar lo femenino a mi masculinidad
tenía que ver con cuestiones plásticas y con fluidos (37).

Conviene analizar algunas de las estrategias retóricas empleadas en *Poesía masculina* (2021) para el retrato de esa nueva masculinidad que se dice imposible: el señalamiento de las definiciones del hombre moderno que se abren paso en los versos, los temas más transitados y la cita de referentes predominantemente femeninos. Sea como fuere, la hipótesis de este trabajo es que, a través de dichos recursos se anula el impedimento de ese nuevo canon masculino, posible en la esfera literaria. Veremos de qué forma, por medio de este tanteo poético, la autora contribuye a la construcción de una voz incipiente, de un gesto inaugural que contraviene, aparentemente, sus principios, a la vez que reafirma la necesidad de un activismo feminista en el trasunto de su creación lírica. Los ejemplos analizados perfilan la caracterización de una nueva masculinidad cimentada en un imaginario femenino.

Poesía masculina y el debate de las nuevas masculinidades

El análisis del impacto que las sucesivas olas feministas han tenido en nuestra sociedad ha dado lugar a posturas críticas que anhelan una revolución equivalente desde perspectivas masculinas. En ese sentido se pronunciaba Virginie Despentes en su ensayo *Teoría King Kong*:

Hubo una revolución femenina. Se articularon discursos, a pesar del decoro y frente a la hostilidad. Y eso sigue en marcha. Pero, de momento, nada con respecto a la masculinidad. Un silencio aterrorizado de chavales frágiles. Ya basta. El sexo que se dice fuerte es precisamente el que hay que proteger sin cesar, el que hay que confortar, curar, cuidar. Al que hay que proteger contra la verdad (Despentes 166).

Dejando a un lado los debates sobre posturas e identidades no binarias, de notable protagonismo en el ámbito académico¹, son muchas las voces que se han aventurado a analizar la situación ideológica y política de los discursos en torno a los géneros con un enfoque dual. Desde ese punto de vista, mientras que las mujeres siguen protagonizando una lucha inquebrantable por la igualdad entre los sexos, los hombres parecen asidos a una serie de estereotipos pocas veces cuestionados por ellos mismos. También hacia ello apuntaba Despentes:

Liberarse del machismo, esta trampa para bobos solo sirve para calmar a los idiotas. Admitir que no queremos respetar las reglas del reparto de cualidades. Ni el sistema de mascaradas obligatorias. ¿Cuál es la autonomía de la que los hombres tienen tanto miedo que prefieren seguir callándose y no inventar nada nuevo, ningún discurso nuevo, crítico, creativo acerca de su propia condición? (Despentes 167).

A la espera de la evolución de dicho proceso revolucionario se mostraba también Luna Miguel al ser entrevistada sobre *Poesía masculina*:

¹ Es ineludible la línea de investigación inaugurada por Judith Butler, en torno a la deconstrucción imperativa de las categorías binarias heredadas de la lógica de la dominación heteropatriarcal, frente a las cuales propuso una performatividad de identidades cambiantes, movibles y no binarias. En el ámbito de las categorías universales de sexualidad y género, estas formulaciones convergen con las premisas de la teoría Queer, en trabajos precursores como el de Eve Kosofsky en el ámbito de la literatura anglosajona.

después de la cultura de la cancelación, la cultura de la reparación, que consiste en el trabajo que están haciendo algunos hombres, pero también el que debemos hacer nosotras: luchar por nuestra tranquilidad, cuidarnos para sentir paz. También merecemos un espacio de calma, no tenemos que estar luchando, demostrando cosas todo el rato (Miguel, entrevista).

Pero lo cierto es que los esfuerzos por reaccionar frente a los cánones establecidos se han dejado notar en las últimas décadas desde nuevas perspectivas, dando lugar al cuestionamiento y la reformulación de rasgos tradicionalmente identificados como viriles. Como señaló el sociólogo Michael Kimmel, “los estudios de las masculinidades [...] surgieron hacia finales de los años setenta y principios de los ochenta como reacción positiva a los estudios de la mujer y al feminismo” (Kimmel 15). Dicho interés por la reinterpretación de la esencia de la masculinidad se inserta en un movimiento transnacional que aflora desde el pensamiento en el plano filosófico, político y cultural. La expresión de esta ideología incipiente y de las polémicas discursivas que se están alimentando en su seno se ha verbalizado en términos de *crisis* ya desde los años noventa, cuando parece que empieza a atestiguar la inconformidad con los patrones de género como reacción a la consolidación del feminismo.

Las consecuencias del conservadurismo ideológico derivado del patriarcado tradicional pueden llegar a convertirse en auténticas patologías, según se han estudiado psicólogos como Roger Horrocks. Este apunta que los estereotipos de la sociedad occidental no solamente constriñen a las mujeres, sino que limitan a los hombres que no encajan en los parámetros habituales, enmascarados en una falsa identidad pública que no se corresponde con su personalidad, dando lugar a una suerte de encierro mental que denomina *autismo masculino* (Horrocks 107). Si bien nos ocuparemos de la literatura, específicamente, el cuestionamiento de la masculinidad desde otras formas de expresión no se puede desdeñar. Así, por ejemplo, la serie de televisión *El oso*, una comedia dramática de FX-Hulu sobre las desventuras de un cocinero, se presenta como un “estudio de crisis del concepto de masculinidad” (Gilbert). En esa crisis, pretenda lo que pretenda, ha de enmarcarse este libro y sus logros discursivos.

Como apuntaba Michael Kimmel, el análisis de la masculinidad incorpora aspectos fundamentales del feminismo como la noción de desigualdad, el peso de las relaciones de poder y la propia construcción de la masculinidad (Kimmel 16). Por ello, el señalamiento primero de qué cosa es la poesía masculina, aunque se produzca con tintes satíricos, solamente podía surgir desde una mujer, esto es, con el lenguaje y las indicaciones de una poeta

que practica el activismo feminista desde su escritura en todos los ámbitos.

No es la primera vez que la autora juega a cambiar la perspectiva de tópicos tradicionalmente asentados. Por ejemplo, en su libro *El funeral de Lolita* (2018), revisita la conocida novela desde la voz de una mujer, retratando el abuso infantil desde la óptica de la víctima. Es llamativo, asimismo, el propósito de *El coloquio de las perras* (2019), cuyo afán revisionista del boom latinoamericano no alcanza cotas destacadas desde una perspectiva académica, pero invita, sin duda, a la lectura de las autoras señaladas en el ámbito divulgativo: Aurora Bernárdez, María Emilia Cornejo, Rosario Ferré, Elena Garro, Agustina González, Gabriela Mistral, Marvel Moreno, Eunice Odio, Alejandra Pizarnik, Victoria Santa Cruz y Alcira Soust Scaffo. Y, en ese insistente revisionismo, es preciso anotar su reciente recuerdo teatral de la *Numancia* cervantina, *Ternura y derrota* (2021), que aboga por la sensualidad y la carnalidad de una voz femenina, que reviste de ropajes nuevos el clásico áureo, no sin falta de polémica. Siguiendo con esta línea revulsiva de transformación y reinterpretación, esto es, deconstrucción, la definición del sujeto masculino del libro que ahora analizamos se sirve, fundamentalmente, de referentes femeninos, como veremos a continuación.

Definiciones del hombre moderno: parodia y ausencias

Siguiendo una tradición fuertemente asentada en diversas culturas, la identidad femenina se construye a partir de la ausencia, de la falla. La mujer primigenia según la tradición bíblica, Eva, nace a partir de un hueso de Adán. En general, antes de que la segunda ola del feminismo echara por tierra los presupuestos psicoanalistas, las teorías falocéntricas de Freud explicaban como uno de los rasgos fundamentales de “la feminidad” el de la envidia de pene. No obstante, no debemos olvidar que, con sus palabras, el estudioso quiso explicar por medio de la psicología aquello que aparentemente no hallaba respuesta en la insuficiencia científica: “aquello que constituye la masculinidad o la feminidad es un carácter desconocido que la anatomía no puede aprehender” (Freud 106). Desde un enfoque diametralmente opuesto se presenta el hombre descrito por sí mismo en *Poesía masculina* de Luna Miguel. Para dar la vuelta a la definición de lo femenino desde la otredad y la ausencia, el protagonista de los poemas se describe en estos términos:

nada suave hay en mi voz
o en mis cejas arrugadas
si la sordera de mi masculinidad
quiebra tu confianza

qué va a haber de femenino en mí
si no escucho la parte que no entiendo
que es a su vez aquello que me falta
(Miguel, *Poesía masculina* 37).

Pese a que predominen los referentes literarios, como demuestran los ejemplos abordados en el apartado siguiente, también las artes plásticas se ponen al servicio de la disidencia en *Poesía femenina*. La pintura se hace presente para reivindicar iconos tradicionalmente femeninos a lo largo del libro y hacerle la burla a Freud, entre otros. Paradójicamente, la mencionada envidia de pene inspira un anhelo diametralmente opuesto en la voz lírica masculina que Luna Miguel construye en su libro:

alguna alusión a mis genitales
a menudo menospreciados por la literatura
quería crear un *origen del mundo*
en el que mi polla sobresaliera
en el que mis testículos cantaran
porque tal vez eso era la feminidad
cantarse despacio
cantarse tejiendo
cantarse con ternura y me equivocaba
(Miguel, *Poesía masculina* 37).

Se refiere, claro está, al cuadro de Gustave Courbet, *L'origine du monde*, fechado en 1866 y actualmente expuesto en el parisino Museo de Orsay. La controvertida pintura representa un primer plano de una vulva y un vientre femenino, cuyo encuadre alcanza solamente hasta la parte alta de los muslos y los pezones de la mujer cuyo rostro no existe.

Ya en el siglo XIX, John Stuart Mill estableció sus planteamientos contra *El sometimiento de las mujeres*, esto es, planteó que “que el principio que regula las relaciones sociales vigentes entre los dos sexos (la subordinación legal de un sexo al otro) es incorrecto por sí mismo” (Mill 69). Entre sus argumentos plantea que el temor masculino a otorgar el libre albedrío legal y social a las mujeres parte en realidad de un razonamiento erróneo: “Se supone que la opinión general de los hombres es que la vocación de la mujer es la de esposa y madre”, pero “podríamos suponer que los hombres opinan que la teórica vocación de las mujeres es lo más repugnante a su naturaleza que cabe imaginar” (Mill 102). El resultado es una doctrina equivalente, según él, a la esclavitud o al reclutamiento forzoso. El recuerdo de tales presupuestos se hace patente en *Poesía masculina*, siquiera a través de otras voces sobre las que volveremos. Así, en “Relectura del poema ‘A mi amante regresando junto a su esposa’”, se dice:

en otro poema muy bonito de amalia bautista
la poeta denomina “carcelero” a “su otro”
o lo que es lo mismo se asume como presa
de una cárcel en la que mientras su esposo
da de comer a otras mujeres ella solo puede
agarrarse al “celador” en un acto de “desespero”
(Miguel, *Poesía masculina* 37).

Mary Wollstonecraft escribió: “He conocido a muchas mujeres débiles, cuya sensibilidad se encontraba completamente absorbida por sus maridos y, en cuando a su humanidad, en efecto, era muy débil o, más bien, solo una emoción pasajera de compasión” (Wollstonecraft 304). La propuesta de Luna Miguel es una reacción a la tradición, una vuelta de tuerca a los estereotipos asentados que supone la rebelión de la esposa tradicional a los ojos del marido, pero también equivalente a la muerte del padre: “había una libreta donde anoté / todas las veces en las que mi madre tropezaba / todas las veces en las que mi padre enmudecía / todas las veces en las que dije *yo no seré así*” (Miguel, *Poesía masculina* 15). Ese cuaderno va mudando, pero siempre hay lugar en el que añadir ideas importantes: “había una libreta donde anoté / todas las veces en las que su rostro gozaba / todas las veces en las que mi pecho reía / todas las veces en las que dije *esto siempre debería ser así*” (75).

Es fácil estar de acuerdo con que “por más que Miguel retrata a un hombre más o menos cómplice con la igualdad entre sexos [...] algunos detalles revelan el trabajo por hacer” (Mora 126), debido a la aparición de ciertos tópicos recreados en el libro. Se refiere Vicente Luis Mora al poema “Conversación sobre feminismo en un restaurante japonés de Chueca”: “qué va a haber de femenino en mí / si no escucho la parte que no entiendo / que es a su vez aquello que me falta / que a su vez la violencia que ejerzo” (Miguel, *Poesía masculina* 37). La violencia contra las mujeres es otro aspecto que analiza la voz masculina construida en este libro, pero, como no podía ser de otro modo, se aborda desde una compleja cabriola del lenguaje. La culpabilidad va aparejada de tal motivo ya que se habla de la violación de una amiga, cuyo relato dice afectar al protagonista, mientras que se muestra impasible ante la violencia cotidiana de miles de mujeres de otros países. Con el tema de la violación como trasunto se ofrece una “Conversación sobre feminismo en un bistrot de bataille”, poema que concluye con uno de los propósitos que recorre el libro: “yo solo quiero ser un hombre bueno / (incluso si soy hombre al fin y al cabo)” (39). De tal afirmación se deduce que la naturaleza viril está concebida por defecto desde la negatividad y, aparentemente, no se pueden cambiar, porque las circunstancias “al fin y al cabo” no lo permiten.

No será la única vez en la que se afirme tal imposibilidad, puesto que hay un poema titulado, precisamente, “Hombre al fin y al cabo” (59). Es un eco innegable de la composición anteriormente citada: “siento más pena por lo que está cerca / que por lo que está lejos” (59). Pero un giro de timón inesperado revela como violador al protagonista, convirtiéndose, de nuevo, en un arquetipo y su contrario, lo cual le provoca un llanto que no entra dentro de lo asumible:

es inevitable que llore
 porque si además mi amiga supiera
 que una vez el que abusó fui yo
 se levantaría espantada de esta mesa
 o se quedaría en ella como se quedó mi esposa
 quién sabe si porque romper la voluntad del otro
 es algo que pueda perdonarse
 o si porque luna alguna vez pensó que estar
 conmigo significaría domesticar al fin
 a todos sus fantasmas

(Miguel, *Poesía masculina* 59).

Aparece una tercera en escena, que hace tambalear la relación de la pareja que atraviesa la historia, pese a que la apertura de pareja se equipara con la literatura como posible solución a los problemas existentes: “creo que si juntos hemos sido capaces / de edificar intimidad a través de poemas ajenos / no debería ser tan difícil volver a amarnos / por medio del deseo hacia otros cuerpos” (56). En ese momento las dudas irrumpen en el triángulo amoroso y se despierta el deseo en la esposa por la amante, “fantasea con morder los labios / a mi amiga de París” (60). Sin embargo, los indicios de que la relación cojea en otros sentidos se presentan en versos posteriores: “creo que su sexo es más sexo cuando lo escribe / que cuando lo practica” (60). Porque estos poemas, como los libros de la mesilla de noche de sus protagonistas, “hablan de la promiscuidad o del fin / de la monogamia” (63). La posibilidad de amar a dos mujeres contagia a la voz lírica y parece ser el desencadenante de este juego doble que articula los poemas: “una anormalidad que me convoca / a nombrarme en femenino”, si bien, como anuncian las imperfecciones, la virilidad preexistente lo imposibilita:

una anormalidad privilegiada
 yo que puedo fantasearme chica
 entre dos chicas
 compañera entre alucinaciones
 inmoral por el estruendo
 de dos bocas
 que saborean la verga

hasta lavar la ineptitud
de mi amor de hombre
hasta convertirme
piadosamente
en una de ellas (64).

La salvación debería llegar, como consecuencia, por el sexo, a través de la feminización del sujeto masculino. Su definición conduce a la construcción de un ente hermafrodita cuyo impulso mueve la pluma que escribe este libro. Todo ello solo es posible cuando la relación se abre a terceras personas; es entonces cuando llega la omnisciencia, como puede leerse en el poema “Interrogatorio a la puerta de los celos”: “por qué comprendo la narrativa del marido / capaz de amar a más de dos mujeres y por qué / mi entendimiento rechaza lo plural” (68). Con ese interrogatorio que no se explicita, con esa discusión cuyas palabras no leemos llega la “suspensión del juicio moral / suspensión de mi masculinidad / suspensión del hombre contra el hombre” (*Poesía masculina* 70). Aparentemente, dicha liberación ocasiona un mejor conocimiento de sí mismo, pero también un mejor conocimiento de las otras.

Uno de los iconos tradicionales de las mujeres es el arquetipo materno, que en el volumen aparece proyectado tanto en la madre de la voz lírica, como en su esposa, que es, a su vez, madre del hijo del yo enunciativo. Con evocaciones de un supuesto pasado de carácter complejo y problemático se abordan los cuidados², otra de las ocupaciones históricamente asociadas con la imagen femenina: “no hace falta que me disculpe aquí por lo mal / que me porté con la mujer que lavó / una y otra vez la pincelada marrón de mis calzones” (16). Esa mancha de excremento en la ropa interior es un elemento cotidiano que avergonzaba al joven que escribe, o que nos habla, y que, con la llegada de la madurez, sirve para evocar la disposición y la pericia de la madre: “con el tiempo lo que me pareció / obsceno fue que existiera alguien en el mundo / tan dispuesto a limpiarla” (17).

También en el poema “Mamá nos ha invitado a huevos benedictinos” aflora una idea repetida en otros momentos. Se trata de los vínculos de la relación paterno-filial en términos de necesidad, que percibe la voz lírica al observar a su hijo:

mentía cuando se tocaba el hombro con el dedo y decía
“pupa”
mentía todavía más cuando gritaba “papá”
con gesto de “te necesitaré siempre” pero con voz de

² En los últimos años hemos asistido a una eclosión del tema de los cuidados en las teorías feministas, que le otorgan centralidad en sus debates, y ha sido ampliamente abordado, entre otras, por Mari Luz Esteban desde el ámbito de la Antropología, o Victoria Camps desde la filosofía.

“el miedo que me hace necesitarte
algún día acabará”

(Miguel, *Poesía masculina* 27).

Esa misma necesidad reaparece en otro poema, en el que se alude al sentimiento de añoranza por adelantado que intuye el sujeto lírico como padre: “añoraré tanto esa inocencia refugiándose en mí” (Miguel, *Poesía masculina* 29).

La presencia de la paternidad constituye uno de los temas centrales de la obra, con un enfoque fresco y novedoso que responde a otro de los propósitos a los que la propia autora se refería al ser entrevistada con motivo de la publicación de *Poesía masculina*:

solo la he encontrado de forma ocasional, patética en el sentido de querer volver divina la experiencia del día a día, lo que quiere decir que tal vez esos padres no han pasado el tiempo suficiente con sus hijos. Me apetecía, en ese juego de qué sería la poesía masculina, poner de relieve estos detalles tan íntimos en la vida de un padre y un hijo (Miguel, entrevista).

La mayoría de los poemas presentan una voz masculina y paternal que se dirige en segunda persona al hijo, fruto de la relación entre el sujeto lírico y su pareja, también escritora. El libro presenta un dialogismo entre el yo poético y su hijo mucho más amable que el entablado con la esposa. Al decir de la autora, según sus declaraciones sobre la obra, esa oposición fue una realidad y un reto de la escritura, con la que pretendía “explicar a mi enemigo; lo era muchas veces, cuando había que debatir ideas sobre paternidad, modelos de familia, amor, feminismo, aunque fuera mi esposo” (Miguel, entrevista). Amén de dirigirse a su hijo en segunda persona, como si se diera por supuesta una futura lectura, esa primera persona interpela a otro sujeto que es en realidad una representación de sí mismo: “ahora tú que llevas toda la vida buscando un hombre / al que imitar y resulta que el elegido no era ninguno de los que creíste / sino tú mismo ¿de verdad eras tú mismo?” (Miguel, *Poesía masculina* 19).

Por otra parte, se ironiza con la falacia de las imágenes que proyectan las redes sociales, donde el estado falsea la verdadera situación y lleva a compartir reflexiones familiares como esta: “los tres sabemos que una fotografía bonita / no ha de significar cosas bonitas necesariamente / a veces se trata solo del fragmento más luminoso / que alcanzamos a rescatar de la tormenta” (Miguel, *Poesía masculina* 20). En familia aparecen otras anécdotas de disfrute, como en el poema “Jugo de lulo en Cartagena de Indias”, donde se apunta: “nunca he sido demasiado sutil / para qué voy a serlo si me llamo hombre” (Miguel, *Poesía*

masculina 23). La ausencia de delicadeza se suma a otra serie de atributos que culminan con la torpeza como rasgo definitorio; así, junto con esposa e hijo, se refiere a una habitación de hotel “en el que nunca follamos / pero donde amé / torpemente / casi como ama un hombre” (23).

Frente a la torpeza y la imperfección, en el poema “Un hombre moderno debe rasurarse” se evocan modelos del físico masculino que triunfan en su contexto, mientras que solo la mujer es sinónimo de perfección, incluso en los momentos más escatológicos: “a menudo me siento tan furioso / como una mujer que se ha manchado con la densa / salpicadura de un váter a mí también me gustaría ser / perfecto” (Miguel, *Poesía masculina* 22). Aunque se depile, el hombre moderno sufre en su fisicidad las consecuencias de tal acto, presentado aquí como propuesta de imitación vital. Pero también desde la perspectiva literaria será dicha *imitatio* la que acerque a la voz poética al ocaso de los lastres de su género.

Genealogías femeninas para una deconstrucción

La deconstrucción como forma de lectura o marco teórico implica que el concepto en cuestión está abierto a significados múltiples, no necesariamente determinados. En ocasiones, se refiere a la existencia de una idea y su contraria, como ocurre en este libro, que alberga la conceptualización de lo masculino y su contrario. Así puede entenderse la convergencia de voces disonantes que, a través de la parodia de aquello que se llama femenino en poesía, puestos los tópicos al servicio de la masculinidad, evoquen una identidad nueva y polivalente.

La primera parte de *Poesía masculina* se abre con una cita de Michel Houellebecq que apela al sexo oral como única preocupación de los hombres, aportando cierta ironía a la lectura posterior, para la que estas referencias preliminares suelen funcionar como guía de lectura, a modo de instrucciones prologales:

Los hombres solo quieren que les coman el rabo.
Tantas horas al día como sea posible.
Tantas chicas bonitas como sea posible.
Fuera de eso, les interesan las cuestiones técnicas.
¿Ha quedado lo bastante claro? (13).

Las cuestiones técnicas serán desarrolladas en algunos poemas por parte de la autora, que, de hecho, titula la primera de las composiciones “Se llama esmegma”, dedicado a la “suciedad entre los pliegues del prepucio”, en cuyo procedimiento de limpieza se detiene a lo largo de los versos: “cuando busqué en

internet cómo lavar el glande / de mi hijo con delicadeza vi que a aquellos / grumos se les llamaba esmegma” (Miguel, *Poesía masculina* 15). Al hilo de la publicación del poemario, Luna Miguel recordaba en una entrevista que el título surge en parte como reacción a su lectura de *Configuración de la última orilla*, de Michel Houellebecq (2016). Se detiene en una de las cinco secciones en las que se divide el libro, *memorias de la polla*, que pone como ejemplo del reduccionismo y las diferencias conceptuales a la hora de emplear los adjetivos *femenino* y *masculino*: “Todo lo que hacía Houellebecq en ese libro se entiende como poesía femenina cuando lo hace una mujer: hablaba de sus genitales, de su sexualidad, del amor, de la intimidad...pero nadie en ninguna reseña decía: ‘este hombre hace poesía masculina’” (Miguel, entrevista).

La autora se refiere al planteamiento de su libro como proyecto y, además, revela la identidad del modelo que le sirve para construir la identidad masculina de la obra:

Me pregunté qué pasaba si cogía los códigos que definían también mi poesía y los masculinizaba, con una masculinidad muy determinada: heterosexual, cisgénero... de repente me di cuenta de que el ejemplo más cercano que tenía era el de mi propia pareja, con la que he compartido prácticamente toda mi vida adulta, el padre de mi hijo (Miguel, entrevista).

Curiosamente, el hombre al que se refiere, Antonio J. Rodríguez, había publicado en 2020 un ensayo titulado *La nueva masculinidad de siempre. Capitalismo, deseo y falofobias*, en el que los planteamientos son similares: la imposibilidad de reaccionar ante unos presupuestos establecidos en lo que concierne al papel de hijo, padre, esposo y, en definitiva, una identidad de varón con la que no termina de sentirse cómodo. Las teorías se entrelazan con anécdotas y experiencias de carácter personal, que parecen resonar en el poemario de Luna Miguel y, si bien las concomitancias son abundantes, el biografismo podría conducir a la interpretación desviada de este último. No obstante, la lectura de dicho ensayo compone una pieza importante del entramado de *Poesía masculina*, con anécdotas coincidentes, lecturas y preocupaciones comunes. Por otra parte, el intento de ficcionalización al que se refiere Luna Miguel en la citada entrevista resulta a menudo un intento vano:

ha sido desde la imaginación; yo me inventé, por ejemplo, cómo habría sido la infancia de esa otra persona, sus traumas de adolescencia, pero como la imaginación se construye a partir de cosas reales dio la casualidad de que

muchas veces él me decía: ¿cómo has sabido que esto lo viví así? (Miguel, entrevista).

Además de temas comunes como el del aborto o el planteamiento de la poligamia, cabe señalarse la mimesis en cuanto a los modelos de éxito masculino esbozados por Antonio J. Rodríguez: “son el padre de familia y el playboy. Entre medias, el monstruo de dos cabezas, el padre de familia adúltero” (Rodríguez 126), que ejemplifica con un personaje como Donald Trump. En esa disyuntiva surgen los problemas:

Tras la liberación sexual, el hombre heterosexual se divide entre reproducir un sistema heteropatriarcal y su propia diversión, donde todas las conquistas son bienes de consumo que acumulan algún tipo de capital (¿simbólico?, ¿viril?, ¿sexual?). Pero en algún punto estos códigos que obligan a los hombres a elegir empiezan a cortocircuitarse (Rodríguez 127).

Más adelante, Antonio J. Rodríguez concluye en su ensayo que “la masculinidad es un legado de fallos que tejen una fraternidad que en los días optimistas parece más humana, más amable y más femenina. Paradójicamente, la masculinidad se está reproduciendo para extinguirse. En nuestras manos está la dignidad de esa extinción” (143). Se refiere al final de una era, la disrupción frente a los valores heredados que anhelaban desde la teoría algunos de los intelectuales mencionados al comienzo de estas páginas. Esa revolución solamente es posible desde el feminismo, al igual que esa nueva voz masculina en clave lírica solo es posible desde la feminidad:

Fue muy difícil, sabía a dónde quería llegar, pero no cómo iba a ser el camino. Además, llevaba algunos años leyendo casi exclusivamente mujeres, entonces, imponerme una voz masculina cuando mi mundo literario era profundamente femenino y desde un enfoque feminista fue un proceso rarísimo (Miguel, entrevista).

Esa paradoja que articula *Poesía masculina* de una manera orgánica se siente en los referentes aducidos a lo largo del libro. Mientras que los argumentos de autoridad provienen mayoritariamente de mujeres, cada uno de los bloques en que se divide el libro aparece precedido por una cita de un autor, de un hombre, prácticamente los únicos mencionados: aparte de Houellebecq, Frédéric Beigbeder y Jean Genet. A ellos se suma George Bataille o Milan Kundera como referentes en la escritura de una escena de sexo, junto con Anne Carson y su búsqueda de sinónimos de *ano* (Miguel, *Poesía masculina* 70-71). Frente a aquellos,

serán los nombres propios de mujeres como esta los que, espigados a lo largo de la obra, reivindicuen la revolución feminista como único modo de dinamitar los presupuestos filosóficos y literarios contra los que parece querer reaccionar la voz lírica. Todo ello porque, como apunta el protagonista de *Poesía masculina*: “los únicos libros de poesía que he leído de principio a fin / fueron escritos por mujeres al borde del divorcio / pienso en *la belleza del marido* de anne carson / o en *el salto del ciervo* de sharon olds” (Miguel, *Poesía masculina* 55).

No es la primera vez que Luna Miguel echa mano de tales referentes para la configuración de temas y poemas. En *Estar enfermo*, donde exploraba el cuerpo y sus dolencias, Virginia Woolf es el pretexto de la mejoría y, paradójicamente, da nombre a una de las secciones titulada: “Leí a Virginia Woolf y caí enferma” (Miguel, *Estar enfermo* 29). Al evocar nombres como el suyo establece un diálogo consciente con la tradición que llega a ficcionalizar. *Poesía masculina* ofrece el reflejo de un intercambio de ideas y puntos de vista, literalmente, tal y como se titulan dos de sus poemas, “Conversación sobre feminismo” (Miguel, *Poesía masculina* 37 y 38-39). En ese debate surgen voces reconocibles cuyo peso constituye una serie de argumentos de autoridad a lo largo del poemario. Así, Rosario Ferré es citada en el poema “Bromeando sobre nuestro hipotético divorcio en *île de Ré*”: “la ira es el incentivo para que muchas mujeres escriban bien” (Miguel, *Poesía masculina* 40). Dichas palabras se convierten en una pieza central de sus reflexiones sobre la puertorriqueña en *El coloquio de las perras*, en cuyas páginas Luna Miguel se refiere a esta y otras célebres frases “que probablemente Ferré haya elaborado tras las lecturas de sus autoras feministas de cabecera” (Miguel, *El coloquio de las perras* 31), ilustrando una genealogía femenina.

Leer y demostrar un conocimiento profundo, así como un análisis crítico de la obra de Miguel de Cervantes, no es solamente un proyecto creativo personal, sino también una estrategia de legitimación que salvaguardaría parcialmente el prestigio de la autora ante posibles detractores de corte clásico o propensos al conservadurismo. En ese sentido, puede tenerse una opinión favorable o contraria ante el enfoque de *El coloquio de las perras* (homenaje al texto de Ferré, que, a su vez, evoca a Cervantes) y el espectáculo *Ternura y derrota*, en recuerdo de la *Numancia* cervantina, ya mencionados, pero no cabe duda de que tras su ejecución hay una reflexión seria y un propósito juicioso.

Pero conviene feminizar los cánones y los referentes clásicos, tal y como se defiende en la elaboración de este libro, en el que se juega con la metaliteratura: “y teníamos luces de neón / para proyectar poemas feministas” (*Poesía masculina* 24). Otro de los poemas se titula “Lo que aprendí sobre los ojos de las mujeres leyendo a Duras, Wittig y Benameur”, cuyo pensamiento es

un modelo intelectual para la pareja que acompaña de manera constante al protagonista masculino³: “metáforas sobre la pasión / y la autonomía y la trascendencia de unas mujeres / a las que sin duda le gustaría parecerse” (Miguel, *Poesía masculina* 44). Ese aprendizaje supone una experiencia compartida por parte de la pareja retratada en *Poesía masculina*, cuyo lirismo nos ofrece, además, la narrativa de un proceso de separación e incluso el drama de una infinidad de conversaciones pendientes, transformadas en monólogo interior.

A la lista de autoras convocadas en estos poemas se suma el de una célebre escritora norteamericana: “Le he regalado un libro de Emily Dickinson” da título a un desencuentro con la postura creativa en dieciséis versos, a las limitaciones de la imaginación cuando se trata de escribir sobre uno mismo (Miguel, *Poesía masculina* 47). El texto siguiente, “Mamá te ha comprado una caja de Tostarica”, supone un ejemplo claro de cómo las composiciones del libro están de alguna forma encadenadas, temática o formalmente. El poema se inicia con estos versos: “luna se ha cambiado la biografía de twitter / por un verso de emily dickinson que dice / «orgullosa de mi corazón roto»” (Miguel, *Poesía masculina* 47). En su ensayo *Caliente*, la autora se detiene en las mismas palabras, y asocia a Emily Dickinson con el cantante Bad Bunny: “No me rompiste el corazón, yo ya lo tenía roto”. El desamor y los celos son asuntos reiterados en el libro que nos ocupa, temas para los que sirven de ejemplo otras poetas como Anne Sexton o Amalia Bautista, en una relectura personal del poema “A mi amante regresando junto a su esposa”, de la primera.

Otro de los nombres que afloran en el libro es el de Greta Thunberg, joven activista sueca, famosa por sus alegatos contra la crisis climática. Su nombre da título a un poema que trata del reciclaje, del plástico, de la tiranía de los envases que acumulamos y del riesgo que supone para el ecosistema, cuyo primor imposible es sublimado en estos versos: “si esta noche cuento los cristales de mi cocina / es porque creo con compulsión y con nostalgia / en la belleza de extinguirnos” (Miguel, *Poesía masculina* 28). Una extinción bella como la poesía, digna como la literatura. Esa belleza adquiere la realidad estética de la reescritura, de la imitación, porque, como se apunta, “son poemas verdaderamente hermosos / los de esas mujeres que luna lee” (73). Una tradición, en definitiva, que se está forjando desde la escritura misma de este libro.

³ A Monique Wittig dedica Luna Miguel también algunas líneas en su ensayo posterior, *Leer mata*, como marco de análisis del *Ulises* de Joyce: “Piensa en la teoría del creador de Monique Wittig. Ese espacio en el que la obra está almacenada en la mente pero nadie la ha escrito todavía. Un lugar casi místico: la obra viaja por el mundo de las ideas, no es tangible, y, sin embargo, existe” (Miguel, *Leer mata* 99).

Al mismo tiempo, ha de notarse la aparición del nombre propio de la escritora entre los otros, también con minúscula, como hiciera Cummings, expresión humilde que alude al despojo autoritario de las mayúsculas y a la universalidad de los sujetos en literatura, en este caso, en poesía. El menoscabo de las identidades que se asocian al nombre propio parece idóneo para la construcción de nuevas formas de expresión y subjetividades innovadoras. Al mismo tiempo, *luna* apela al antropónimo de la escritora, Luna Miguel, uso por el cual se problematiza la naturaleza de los poemas en una operación propia de la autoficción, siguiendo los términos de quien la acuñara en 1977, Serge Doubrovsky, en la contracubierta de su novela *Fils*. En *Poesía masculina* se vuelve la atención hacia un sujeto ficticio, que lo es por su entidad literaria, pero en el que tienen cabida preocupaciones y experiencias muy cercanas a las que la autora comparte a diario en sus redes sociales (Instagram, Twitter), así como en entrevistas, algunas de las cuales han sido aludidas en este trabajo. Queda la autora, así, inserta en una genealogía femenina que cuestiona doblemente el consabido predominio de la masculinidad del canon, desde los temas, desde la forma del discurso y con la presencia de sus protagonistas.

Algunas conclusiones

La etiqueta de *poesía femenina*, fruto de la consolidación de las cuotas de género, se debate desde las páginas de *Poesía masculina*, que ponen en cuestión el estatuto de lo masculino en clave lírica. En ellas, una voz masculina elaborada desde la tradición y el canon femeninos explora la feminidad a través de la expresión de las carencias que su masculinidad le evoca. Así, Luna Miguel enfoca la feminidad desde la parodia, interpelando la categorización y el adjetivo de una *poesía masculina* como una *provocación*, según ella misma ha señalado, pero cuya elaboración termina imponiéndose al objetivo. ¿Será de veras imposible la deconstrucción del hombre moderno?

Aunque se imposta la voz de un joven con sus vivencias, sobre el que pesan las imposiciones de la sociedad moderna, la experiencia de una mujer impregna la escritura que nos ofrece este libro. Por medio del diálogo, pero también a través del reflejo de temas como la paternidad, la maternidad, los cuidados o la violencia, algunos de los tópicos más extendidos sobre cada uno de los géneros son revisitados en diversos poemas, con cuyas metáforas se da la vuelta a las ideologías asentadas y se abren caminos para la reflexión. Con tintes paródicos, la escritora construye una identidad andrógina que bebe de uno y otro sexo según la situación descrita, según el sentimiento convocado. Mientras se siente incapaz de salir de una identidad masculina que lo

encorseta, está en realidad conviviendo con una voz femenina mucho más potente que la suya propia. El escritorio de Luna Miguel aflora como trasunto literario dando la vuelta al propósito inicial del libro y consolidando un sujeto hermafrodita, que como tal apunta hacia los principios de esa nueva masculinidad señalada por la crítica.

El sujeto lírico que se expresa en los poemas se sorprende a sí mismo en un gesto intelectual a través de la poesía que le resulta ciertamente ridículo, comulgando con una identidad femenina que le parece inaprensible y que, sin embargo, subyace desde el principio a su propia esencia. Por medio de las estrategias descritas, finalmente, la búsqueda de una nueva masculinidad reafirma la poesía femenina.

Bibliografía

Balcells, José María. “Mujer y poesía española: 1980-2000”. *El papel de la literatura en el siglo XX. I Congreso Nacional Literatura y sociedad.*, Fidel López Criado (ed.), A Coruña, Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2001, pp. 97-117.

Butler, Judith. “El género en disputa”. México D. F., Ediciones Paidós, 2001.

Camps, Victoria. *Tiempo de cuidados. Otra forma de estar en el mundo*. Barcelona, Arpa, 2021.

Castañón, Sofía. *Se dice poeta. Una mirada de género al panorama poético contemporáneo*. Gijón, Señor Paraguas, 2014.

Ciplijauskaitė, Biruté. *La construcción del yo femenino en la literatura*. Cádiz, Universidad de Cádiz, 2004.

Despentes, Virginie. *Teoría King Kong*. Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2018.

Doubrovsky, Serge. *Fils*. Paris, Galilée, 1977.

Esteban, María Luz. “Los cuidados, un concepto central en la teoría feminista: aportaciones, riesgos y diálogos con la antropología”. *Quaderns-e*, 22, 2, 2017, pp. 33-48.

Gilbert, Sophie. “TV’s Best New Show Is a Study of Masculinity in Crisis”. *The Atlantic Media Company*, 13/07/2022. Recuperado de: <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2022/07/the-bear-hulu-review-masculinity-restaurants/670493/>

Freud, Sigmund. “33ª Conferencia. La feminidad”. *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1986, vol. XXII, pp. 104-125.

Horrocks, Roger. *Masculinity in Crisis. Myths, Fantasies And Realities*. London, Palgrave Macmillan, 1994.

Houellebecq, Michel. *Configuración de la última orilla*. Barcelona, Anagrama, 2016.

Irigaray, Luce. *Espéculo de la otra mujer*. Madrid, Akal, 2007.

Jiménez Faro, Luzmaría. *Panorama antológico de poetisas españolas. Siglos XV al XX*. Madrid, Torremozas, 1987.

Kimmel, Michael. “Los estudios de la masculinidad: Una introducción”. *La masculinidad a debate*, Angels Carabí y Josep M. Armengol (eds.), Barcelona, Icaria, 2000, pp. 15-31.

Kosofsky Sedwick, Eve. *Between Men*. New York, Columbia University Press, 2016.

Lutereau, Luciano. *El fin de la masculinidad. Cómo amar en el siglo XXI*. Barcelona, Paidós, 2020.

Merkel, Heinrich. “Sor Juana, Pfandl, y la mujer masculina”. *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Christoph Strosetzki (ed.), Madrid, Iberoamericana, 2001, pp. 905-913.

Miguel, Luna. *Estar enfermo*. Córdoba, La Bella Varsovia, 2010.

Miguel, Luna. *El coloquio de las perras*. Madrid, Capitán Swing, 2019.

Miguel, Luna. *Poesía masculina*. Madrid, La Bella Varsovia, 2021.

Miguel, Luna. “Me gustaría retratar los miedos del hombre que se quiere deconstruir pero sabe que no puede”. Entrevista con Clara Giménez Lorenzo. *Eldiario.es*, 4 de junio de 2021. Recuperado de: https://www.eldiario.es/cultura/libros/luna-miguel-gustaria-retratar-miedos-hombre-quiere-deconstruir-no_1_7997307.html

Miguel, Luna. *Caliente*. Barcelona, Lumen, 2021.

Miguel, Luna. *Leer mata*. Picassent, La Caja Books. 2022.

Mill, John Stuart. *El sometimiento de las mujeres*. Madrid, Edaf, 2020.

Mora, Vicente Luis. “Decirse poeta: figuraciones autoriales de la poesía española contemporánea escrita por mujeres”. *Mujer, literatura y otras artes para el siglo XXI en el mundo hispánico*, Yannelys Aparicio Molina y Juana María González (eds.), Bruxelles, Peter Lang, 2022, pp. 115-131.

Pfandl, Ludwig. *Sor Juana Inés de la Cruz, la décima musa de México. Su vida, su poesía, su psique*. México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

Rivas Hernández, Ascensión. “Mujeres y Maternidades: Perspectivas En Casas Vacías, de Brenda Navarro”. *Voces eclipsadas: expresiones disidentes y escrituras propias en los márgenes de la feminidad*, Laura Alarcón Gómez, Pilar Arantegui Gallardo y Sofía Bernardo Méndez (eds.), Madrid, Dykinson / Universidad de Salamanca, 2022, pp. 127-36.

Rodríguez Gaona, Martín. *La lira de las masas. Internet y la crisis de la ciudad letrada*. Madrid, Páginas de espuma, 2019.

Ugalde, Sharon Keefe. “La subjetividad desde lo otro en la poesía de María Sanz, María Victoria Atencia y Clara Janés”. *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Antonio Vilanova (ed.), Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, pp. 307-315.

Unamuno, Miguel. “A una aspirante a escritora”. *Obras completas*, Manuel García Blanco (ed.), Madrid, Aguado, 1950.

Wollstonecraft, Mary. *Vindicación de los derechos de la mujer*. Barcelona, Editorial Alma, 2021.