



MARINA LÓPEZ MARTÍNEZ

Universidad Jaume I de Castellón

 0000-0003-0161-4904

Cuerpos poéticos de un océano a otro: Cristina Peri Rossi, Ana Rossetti (hispanas); Denise Desautels y Louise Dupré (quebequesas)

Poetic bodies from one ocean to another:
Cristina Peri Rossi, Ana Rossetti (Hispanic);
Denise Desautels and Louise Dupré (Quebecer)

ABSTRACT: The body is a way of being in the world and to contemplate it. The body limits, interacts and enjoys while gender captivates and creates. Geography confines, epoch determines and circumstances may be decisive. The work exposes such aspects in the poetry of four women who belong to the same generation, but to different geographic areas. More specifically, it shows writing as a projection of the woman; the body as lyrical subject and object and hand as part and symbol of the fullness and the collapse of corporeality, especially female corporeality. The topics dealt with in the paper will be, on the one hand, how the body inhabits the world and what its relationship with the writing is, and on the other hand, the study will analyze the hand as a metonymy of the female body and the changes due to the passing of time.

KEY WORDS: female poetry, body, writing, hand, time

Veintisiete huesos,
treinta y cinco músculos,
unas dos mil células nerviosas
en cada una de las yemas de nuestros cinco dedos.
Es absolutamente suficiente
para escribir *Mein Kampf*
o *Winnie the Pooh*

Wisława Szymborska, «La mano», *Hasta aquí*, 2014

El presente trabajo muestra la relación del deseo femenino –deseo de escritura, de vida o del otro–, expresado a través del cuerpo y trasladado a la poesía,

este significativo espacio que pertenece tanto al orden de la creación (*poiesis*) como al de la acción (*praxis*). Desde esta perspectiva, el cuerpo –lugar de una fenomenología de la creación y, al mismo tiempo, objeto de deseo– cobrará especial relevancia en este artículo que, tras una presentación general, se detendrá unos instantes en una parte concreta, la mano, de cuatro poetas coetáneas, pertenecientes a geografías distintas: las quebequesas Denise Desautels (1945) y Louise Dupré (1949), así como las de lengua castellana, Cristina Peri Rossi (1941) y Ana María Rossetti (1950). La comparación, en cuanto a similitudes y diferencias, se revela tanto más rica cuanto que las autoras, a este lado y al otro del océano, supusieron un punto de inflexión en el panorama poético en España y en Canadá durante las décadas de los años 80 y 90 del pasado siglo XX.

Por una parte, las canadienses, enmarcadas en una línea literaria renovadora después de la «Revolución Tranquila» ocurrida en los 80, adquieren conciencia de poseer valores literarios añadidos, propios de su condición de mujeres. Es más, en esta década, las autoras encabezan los movimientos más vanguardistas e innovadores del panorama poético quebequense y contribuyen a renovar la poesía de forma decisiva.

Por su parte, las poetas Cristina Peri Rossi (uruguaya) y Ana María Rossetti (española) suponen una ruptura drástica respecto a la escritura femenina hispana que arranca del siglo XIX y que mantiene una visión conservadora y tradicional con unos temas limitados al hogar, la maternidad y la religión. Sobresalen si tenemos en cuenta que son escasas las «ángeles del hogar», madres y esposas, que han pasado a la historia de la literatura española y destacan más todavía al haber sido reconocidas, en nuestros días, como representantes, entre otras, de la «otra literatura», marginal y heterodoxa, que trata sin pudor algunos temas vitandos en la práctica poética española, entre ellos el del sexo y del deseo erótico.

El cuerpo-escritura

He aquí uno de los más interesantes puntos en común en ambas culturas: el descubrimiento del cuerpo de mujer y la voluntad de darle visibilidad desde los años ochenta del pasado siglo. Hasta entonces, como recalca Denise DESAUTELS, los cuerpos femeninos han sido en Occidente «una mancha de nacimiento», obligados al silencio por ese «índice en cruz sobre la boca», mensaje que las niñas con sus «cuerpos esponja» (1982: 9) absorben desde su nacimiento.

Dicho silencio –impuesto por la censura política, pareja a la eclesiástica de corte católico en la tradición hispana y quebequesa– se resquebraja durante las revoluciones juveniles en las praderas de Haight Street de San Francisco, pero, sobre todo, a partir de mayo del 68 en París. Aunque la necesidad de mostrar

el cuerpo de las mujeres se consolida a partir de los 80, cuando se introduce el cuerpo en los debates feministas, instituyéndolo como paradigma conceptual mediante el cual construir teorías para definir la escritura en femenino y convirtiéndolo «en objeto de una reconquista[,] como testifican elocuentemente las obras literarias y artísticas de la época» (OBERHUBER, 2013: 8).

De hecho, el siglo XX, influido por el psicoanálisis y la fenomenología, rediseña su imaginario¹ y otorga, en general, una mayor relevancia al cuerpo, filtro semántico modelado por el contexto socio histórico, según se desprende de la introducción del sociólogo Pierre BOURDIEU (1977: 51–54) acerca de la percepción social del cuerpo, y, a su vez, como afirma ORTEGA Y GASSET (1983: 125), lugar donde se configura la realidad del ser humano dado que el cuerpo «me pone en un sitio y me excluye de los demás sitios. No me permite ser ubicuo».

Realzar la visión del cuerpo y justipreciar su importancia es tanto más importante para la teoría feminista cuanto que las consideraciones heredadas de la Antigüedad –desde Platón, Aristóteles o Hipócrates– delimitaban claramente una frontera entre el espíritu y la carne en detrimento de esta última². Dicha división que despreciaba la materia por sus restricciones³ confinó además a las mujeres a la parte terrenal e inferior (el cuerpo), mientras reservaba la parte espiritual y creativa a los hombres (la mente).

De este modo, las teorías feministas, particularmente sensibles a la relación que tejen el cuerpo, lo femenino y el lenguaje⁴, se esforzaron por trascender el debate y reconciliaron el cuerpo (y metonímicamente sus partes) con la mente,

¹ Según Andrea OBERHUBER (2013: 9) que cita y retoma el trabajo de A. Corbin, J. Jacques Courtine y G. Vigarello: *Histoire du corps. Les mutations du regard. Le XX^e siècle* (Paris, 2006).

² Existen múltiples referencias sobre las teorías dualistas, sirva a modo de ejemplo el artículo de André Perrin «L'âme et le corps» (1992) que recoge fragmentos de la obra de Aristóteles (*Acerca del alma*) y de Platón (*Fedón o sobre el alma*) entre otros.

³ Las restricciones y las limitaciones evolucionan con el tiempo. Durante la Antigüedad, el cuerpo es inferior por culpa de sus necesidades básicas y perentorias. Más adelante, durante la Edad Media, predomina la visión eclesiástica acerca de las necesidades carnales, fuente de pecado y de todos los males.

⁴ Siendo el lenguaje *palabra* para Luce Irigaray (*Parler n'est jamais neutre*, 1985, o *Je, tu, nous*, 1990), la cual incide en el papel de la mujer como sujeto del discurso en sus estudios lingüísticos, mientras que, para Hélène Cixous el lenguaje es escritura y la autora subraya la necesidad de escribir por parte de las mujeres. Aránzazu HERNÁNDEZ PIÑERO (2011: 177–178), así resume lo que representa la escritura para Cixous: «La escritura es para Cixous una escritura que habla *del* cuerpo, o mejor, en la que el cuerpo *habla*: 'texto, mi cuerpo' (56), dice la autora. O también 'más cuerpo, por tanto, más escritura' (58). [...] El cuerpo recorre todo el texto, presente-ausente desde el principio, [...] es un texto *desde* el cuerpo, donde el cuerpo habla, el cuerpo de la autora y los cuerpos de las mujeres que son convocados, invitados, incitados a hablar, a hablarse y a escribirse: 'Escríbete: es necesario que tu cuerpo se deje oír' (62)». Véase también la entrevista que hizo Françoise Collin a Hélène Cixous en 1976 disponible en el siguiente enlace: https://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1976_num_13_1_1090 (Fecha de la última consulta: el 1 de febrero de 2018).

estableciéndolo en tanto que sujeto del discurso poético, y, por tanto, en texto propiamente dicho. Dicha reconciliación establece un *continuum* entre el cuerpo y la escritura, gracias al cual el cuerpo se instala en el lenguaje y se vuelve a su vez discurso, transfigurándose en un espacio legible donde se dibujan e inscriben metáforas plenas de goce⁵ según Hélène Cixous, y un espacio de salvación porque «Escribir –hacer el amor al Amor. Escribir amándose, amar escribiendo. A la Escritura el Amor abre el cuerpo sin el cual la escritura languidece» (CIXOUS, 2010: 16). Afirmación que Cristina PERI ROSSI retoma al confesar (2014b): «Hacer poesía es hacer el amor».

El cuerpo-texto, «continent d'énigmes» (DESAUTELS, 2000: 66) todavía por resolver, asume varias realidades que solo alcanza a reproducir la escritura. Realidades que, a menudo, giran en torno al dolor; y, sobre todo, dolor que surge por su condición femenina: «Ser mujer duele –dices, mientras / deposito mi mano sobre tu vientre– / Ser mujer es un dolor– dices» (PERI ROSSI, 2014a: 29), o es impuesto al nacer mujer y ser «blessures en noir et blanc, découpes / textures, fissures» (DESAUTELS, 2011: 14). En los versos de Denise Desautels, a pesar de que las mujeres estén recortadas, observamos la sugerente comparación con letras negras sobre fondo blanco que se transmutan en notas de música en una partitura, capaces de experimentar la realidad con vibraciones diferentes.

La mano, metonimia del cuerpo y de la mujer

La visión de la mano, contemplada y tratada desde el Renacimiento –Jean-Pierre Ronsard⁶ decía de ella que «lo hace todo»–, evoluciona en mano agente que participa en un número nutrido de relatos fantásticos del siglo XIX –siendo *La main* de Guy de Maupassant una de las más tenebrosamente activas– y amplía su simbología en el siglo XX transformándose en sujeto del texto en el que pasa a ser, en felices ocasiones, metáfora, sinécdoque o metonimia.

⁵ La escritura para Hélène Cixous es puro goce y una verdadera fiesta del significante, como bien retoma el título del artículo de Marta SEGARRA (2004).

⁶ Jean-Pierre Ronsard en «Paradoxes, Les mains font plus que la raison» dedicado al Rey Charles IX:

La main fait tout [...]

La Main bien iointe en cinq souples rameaux

Commence tout, parfait tout, et ne cesse

De travailler [...]

Les Mains font l'home, et le font de la beste

Estre veinqueur, non les pieds, ny la teste.

[...] car peu vaudroit l'entendement humain,

Bien que divin, Sans l'aide de la Main [...] (Libro I, 1577: 151–152).

Una de las acepciones más reiteradas en los textos poéticos referidos es la de la mano creadora, dadora de vida, escritora. Escribir «ce verbe / maigre / qui ramène l'infini / à la hauteur des mains» (DUPRÉ, 2004: 58) despliega inconmensurables posibilidades y realza el valor de la mano portadora de la pluma creadora/salvadora. Así, la mano escritora, poderosa, capaz de asumir tanto la carga de la vida como la de su duelo, se vuelve protectora, acogedora, si bien se halla sujeta a los vaivenes de la condición humana: «Je ravage, caresse, / parfois touche le fond» (DESAUTELS, 2011: 61) y, tal y como acuña la tradición literaria, también tiende a aniquilar. Así, *La Main hantée* de Louise DUPRÉ (2016) atormentada por el dolor y por la culpa tras haber llevado a su gata al veterinario para practicarle la eutanasia, expande su dolor a lo largo del poemario y se deposita en las penas acarreadas por la humanidad. La mano-escritura que agarra «el silencio óseo del alba» (DUPRÉ, 2016: 74) deviene el agente que permite trascender dicho dolor y liberar a la poeta.

Mas la salvación se obtiene asimismo de la mano deseante, puesto que si «[e]l cuerpo del otro se convierte en real cuando es tocado» (BUSSAGLI, 2006: 222), la caricia reafirma la existencia no solo de quien es acariciado, sino de quien la lleva a cabo. La mano deseante, recurrente en la literatura, y, en incontables ocasiones, metonimia o sinécdoque del encuentro erótico, simboliza la relación sexual y el tacto como componente básico de la sensibilidad humana. El premio Nobel de Literatura, Vicente ALEIXANDRE (2001: 248), lo explicita en su bello poema «Mano entregada»⁷, donde la mano-cuerpo inspira el ritual amoroso en el que se sumerge el escritor, en una lenta entrega que sublima lo meramente carnal. De resultas, el acto amoroso oblitera la realidad presente y recupera imágenes cósmicas cuya enumeración caótica⁸, que «eternamente aspira y continuamente trata de llegar a un orden nuevo, a un *cosmos* nuevo» (SPITZER, 1974: 289), expresa la plenitud del acto.

En ocasiones, la visión amorosa, más terrenal, presenta escenas cuya ebullición y frenesí amorosos son constatados a través de comparaciones bélicas:

⁷ A veces cierro mis ojos y toco leve tu mano
[...] tu porosa mano suavísima que gime,
tu delicada mano silente, por donde entro
despacio, despacísimo, secretamente en tu vida,
hasta tus venas hondas totales donde bogo,
donde te pueblo y canto completo entre tu carne.

⁸ En su artículo «La enumeración caótica en la poesía moderna», que forma parte de su libro sobre literatura, Leo SPITZER (1974: 258) explica: «Parece que es a Withman a quien debemos estos catálogos del mundo moderno, deshecho en una polvareda de cosas heterogéneas, que se integran, no obstante, en su visión grandiosa y majestuosa del Todo-Uno».

Dulce corazón mío de súbito asaltado
 [...] porque una camiseta incitante señala
 de su pecho, el escudo durísimo,
 y un vigoroso brazo de la mínima manga sobresale

ROSSETTI, 1985: 99

Aquí, el pecho del «Chico Wangler» de Rossetti –escudo durísimo–, el brazo vigoroso –la erección–, así como las imágenes de un asalto repentino, términos más propios de un lenguaje guerrero que amoroso, retoman la visión medieval acerca del acto sexual sentido como una lucha, cuerpo a cuerpo, tormentosa y violenta.

Esa interpretación procedente de las costumbres medievales francesas, según MENÉNDEZ PIDAL⁹ (1977), otorga al deseo, en ocasiones, connotaciones de crueldad. Así, en el poema siguiente –donde late la simbología lorquiana del caballo desbocado como representante de la pasión indómita–, el deseo, concebido como yugo y lanza, exacerba los sentimientos y presenta una contrafactura «a lo profano»:

Es deseo caballo enloquecido
 [...] Crueldad subyugadora es el deseo
 Y me entrego a su lanza, y no quiero rehuir
 su mordedura

ROSSETTI, 1986: 40

En el caso de la poesía contemporánea canadiense, tal interpretación pierde fuelle al reducirse la lucha a «quelques battements d'ailes / avant la plus belle chute / d'un corps sur un autre» (DESAUTELS, 1994: 75), al sentimiento de una pérdida del «yo» y, por tanto, de la desindividualización de los amantes. Como indica Denise DESAUTELS (2007: 77), amar desposee, aniquila ese «corps fragile / déposé n'importe où / tache».

Si bien, como explica el ensayo de MENÉNDEZ PIDAL (1977), las nociones atribuidas al deseo desde la Edad Media impregnan el imaginario colectivo occidental, y por ende el imaginario de las poetas hispanas, también se observa el intento por liberarse de *l'amour courtois* y de su retórica. De ahí la distancia y la desmitificación de la representación de la pasión en el poema de Cristina PERI ROSSI (2014a: 39):

⁹ Es «una acepción común a varias lenguas románicas, heredera del latín *luctor*, que también tenía ese sentido espacial referido a *lucta* verénea [...] Se puede hallar en el Arcipreste de Hita, en Santillana o Menga de Manzanares: ca dentro de esta espesura / vos quiero luchar dos pares [...] En varias ocasiones orales modernas del romance de Gerineldo, por ejemplo, en una de Extremadura, se dice de los amantes: Empezaron a luchar como mujer y marido, / y en el medio de la lucha dambos se quedan dormidos» (MENÉNDEZ PIDAL, 1977: 107–122).

Tanto florecimiento de metáforas
 tanto éxtasis
 te parecían desproporcionados
 para un par de orgasmos
 que por otra parte
 se pueden sentir en soledad.

Quizá desaparezca la idea de confrontación cuando la relación se desarrolla entre dos cuerpos del mismo género. En efecto, como lo expresaba la poeta Maria Mercè Marçal i Serra (1982) las amantes se reflejan una a la otra, como en un espejo, y son «iguales en figura, iguales en amor, iguales en el deseo» (CERNUDA, 1931). También se recuperan imágenes recurrentes en la práctica poética, como la sacralización del amor, aunque dicha sacralización recae en elementos femeninos, como en la sangre menstrual de la amante asimilada a la sangre de Cristo: «Te amo, me dijo / y unció su dedo índice / con gotas de sangre menstrual / que estampó en mi boca» (PERI ROSSI, 2014a: 27).

Mientras las autoras hispanas se incendian y rinden homenaje a la servidumbre sagrada de la pasión, las escritoras quebequesas, más alejadas del *topos* de la lucha amorosa entre *partenaires*, se empeñan en contextualizar las sensaciones para poner de manifiesto la profundidad del texto-cuerpo que se abandona al oleaje del deseo:

Chaque étreinte est une maladresse
 où l'on cherche l'oubli dans le remous
 dans la certitude des corps conquis sous les débris de l'ange
DESAUTELS, 2007: 51

Frente a la expresividad del deseo en las escritoras hispanas, el sosiego y la placidez definen el de las poetas quebequesas: «J'avais envie d'éteindre, de l'éteindre, suivre mon doigt sur sa peau, ça venait de la mer, c'était l'été et mes lèvres s'ouvraient noires de silence» (DUPRÉ, 1983: 106).

Se introduce, asimismo, la visión del amor más convencional, donde se plasma la relación maternal, único amor que desdibuja la imperiosa necesidad de escribir para la poeta cuya mano, al peinar a su hija en su bello poema en prosa, se halla «trop sensible aux mouvements de la brosse, enceinte depuis près de dix ans» (DUPRÉ, 1983).

El cuerpo tiempo / El cuerpo memoria

Poco a poco, el transcurso del tiempo —«mancha ocre en la mano», como dirá Louise DUPRÉ (1993: 16) en *Noir déjà-*, desdibuja los rasgos de las poetas

y estas se enfrentan a la etapa crepuscular con una escritura madura. Entregan su experiencia del declive como un don, superadas las derivas existencialistas que percibían la vejez como una enemiga. La vejez se convierte en el terreno propicio para hallar la verdad, tanto en los versos como en el espejo depura versos y vanidades, hasta llegar al apaciguamiento final de la aceptación:

Y todo en mí era vocación de permanencia
 estar y no pasar
 fijar y no desvanecerse.
 [...] hasta que comprendí
 otra vez
 que soy mortal
 y soy mortal
 [...] Y solo queda entonces
 el deseo

PERI ROSSI, 2014a: 23

Solo sobrevive el deseo, afirma en este poema Cristina Peri Rossi. Y cuantos recuerdos consigna la escritura: «Es tu sonrisa flor guardada entre los álbumes / incendio de mis libros y vigiliass / las manos tengo llenas de momentos / que hiciste resbalar y son lagartos líquidos / o azogue» (ROSSETTI, 1986: 45). Dado que, como nos recuerda Denise DESAUTELS (2007: 101), la mujer vigila frente al olvido, sentada a su mesa de escritura, con su cuerpo «ce sel ramassé dans ses os, sa folle humanité».

A modo de conclusión

El cuerpo ha sido considerado en su relación con la escritura poética, al ser esta manifestación y revelación corporales. La escritura es contemplada en una triple dimensión: el cuerpo que escribe y es texto a su vez, el cuerpo deseante y el deterioro de este y, finalmente, su deseo de permanencia mediante la escritura. La mano activa que escribe, metonimia y sinécdoque de la mujer, no solo crea y construye, también protege y, al mismo tiempo, destruye. Mano sensual que acaricia y desea y, a través del deseo, engendra palabra y sentido. Así, observamos cómo en la escritura femenina en castellano aparece un erotismo más explícito y exacerbado respecto a las escritoras quebequesas que ofrecen un mayor irracionalismo simbólico con sus caricias susurradas y sus abrazos sentidos como «una torpeza» (DESAUTELS, 2007: 51) frente «al caballo enloquecido» (ROSSETTI, 1986: 40) y «tacto y éxtasis» (PERI ROSSI, 2014a: 39) en las escritoras españolas.

Finalmente, las manos atravesadas por el tiempo se enfrentan a la muerte y sucumben mientras la escritura, al ser arte y al estar exenta de temporalidad, «es capaz de retener un poco de claridad, la suficiente para salvar la última palabra que te queda» (DUPRÉ, 2016: 74).

Bibliografía

- ALEIXANDRE, Vicente 2001. *Poesías completas*. Madrid, Visor Libros.
- BOURDIEU, Pierre 1977. «Remarques provisoires sur la perception sociale du corps». In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Paris, Seuil, n° 14 (avril 1977), pp. 51–54.
- BUSSAGLI, Marco 2006. *Le corps: anatomie et symboles*. Paris, Éditions Hazan.
- CERNUDA, Luis 1931. «No decía palabras». En: *La realidad y el deseo (1924–1962), Los placeres prohibidos*. México, F.C.E, 1978, <http://www.tierradenadie.de/archivo/literatura/cernuda/cernudatemas.htm>. Fecha de la última consulta: el 1 de febrero de 2018.
- CIXOUS, Hélène 2010. *Le rire de la méduse et autres ironies*. Paris, Ed. Galilée.
- COLLIN, Françoise 1976. «Quelques questions à Hélène Cixous». *Les cahiers du GRIF*, pp. 16–20. https://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1976_num_13_1_1090. Fecha de la última consulta: el 1 de febrero de 2018.
- DESAUTELS, Denise 1982. *En état d'urgence*. Montréal, Éditions Estérel.
- DESAUTELS, Denise 1994. *Le Vif de l'étreinte*. Montréal, Éditions Roselin.
- DESAUTELS, Denise 2000. *Tombeau de Lou*. Montréal, Éditions du Noroît.
- DESAUTELS, Denise 2007. *L'Œil au ralenti*. Montréal, Éditions du Noroît.
- DESAUTELS, Denise 2011. *L'Angle noir de la joie*. Montréal, Édition du Noroît.
- DESAUTELS, Denise 2014. «Poésie d'aujourd'hui sur Terraciel». <https://www.terreaciel.net/Denise-Desautels#WVqAZ-ILfIU>. Fecha de la última consulta: el 1 de febrero de 2018.
- DUPRÉ, Louise 1983. *La Peau familière*. Montréal, Éditions du Remue-ménage.
- DUPRÉ, Louise 1993. *Noir déjà*. Montréal, Éditions du Noroît.
- DUPRÉ, Louise 1997. «Cela oui, le poème». In: *De l'écriture du poème*. Montréal, Collection Essai.
- DUPRÉ, Louise 2004. *Une écharde sous ton ongle*. Montréal, Éditions du Noroît.
- DUPRÉ, Louise 2016. *La Main hantée*. Montréal, Éditions du Noroît.
- HERNÁNDEZ PIÑERO, Aránzazu 2011. «Hélène Cixous: la escritura como deseo de alteridad». *Lectora*, n.º 17, pp. 167–180.
- MARÇAL, Maria Mercè 1982. *Terra de mai*. <http://www.visat.cat/traduacions-literatura-catalana/esp/fragments/84/20/esp/3/poesia/maria-merce-marcal.html>. Fecha de la última consulta: el 1 de febrero de 2018.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón 1977. «Sobre primitiva lírica española». En: *De primitiva lírica española y antigua épica*. Madrid, Austral, pp. 107–122.
- OBERTHUBER, Andrea 2013. «Dans le corps du texte». In: *Polygraphies du corps dans le roman de femme contemporain*. Montréal, Revue Tangence 103, pp. 5–19.
- ORTEGA Y GASSET, José 1983. «El hombre y la gente». En: *Obras completas*. T. 7: 1948–1958. Madrid, Alianza Editorial.
- PERI ROSSI, Cristina 2014a. *La noche y su artificio*. Palencia, Cálamo.

- PERI ROSSI, Cristina 2014b. «Hacer poesía es hacer el amor». *El Mundo*, 26-X-2014, <http://www.elmundo.es/cultura/2014/10/26/544bd115ca47410c258b457d.html>. Fecha de la última consulta: el 1 de febrero de 2018.
- PERRIN, André 1992. «L'âme et le corps». *Cahiers philosophiques*, n° 53, Centre National de Documentation pédagogique. <http://philo.pourtous.free.fr/Articles/A.Perrin/ameetcorps.htm>. Fecha de la última consulta: el 22 de diciembre de 2018.
- RAMONEDA, Arturo 2011. *Antología Poética de la generación del 27*. Barcelona, Ediciones Castalia.
- RONSDARD, Jean-Pierre 1577. *Poésies complètes*, <https://warburg.sas.ac.uk/pdf/ebh590b2455282A.pdf>. Fecha de la última consulta: el 30 de septiembre de 2018.
- ROSSETTI, Ana 1985. *Indicios vehementes*. Madrid, Hiperion.
- ROSSETTI, Ana 1986. *Devocionario*. Madrid, Visor de poesía.
- SEGARRA, Marta 2004. «Hélène Cixous, la 'fiesta del significante'». En: *Lengua por venir / Langue à venir. Seminario de Barcelona*. Barcelona, Icaria, pp. 23–32.
- SPITZER, Leo 1974. *Lingüística e historia literaria*. Madrid, Gredos.

Síntesis curricular

Marina LÓPEZ MARTÍNEZ es profesora de lengua y cultura francófonas en la Universidad Jaume I. Investiga la escritura contemporánea en femenino.