

MUJERES A LA VISTA: GÉNERO E INSCRIPCIÓN AUTORIAL EN *UN OJO DE CRISTAL*, DE MIREN AGUR MEABE*

WOMEN IN SIGHT: GENDER AND AUTHORIAL INSCRIPTION IN *UN OJO
DE CRISTAL* BY MIREN AGUR MEABE

MARTA PASCUA CANELO
Universidad de Salamanca
marta.pascua@usal.es

Recibido: 19.03.2021
Aceptado: 18.09.2021

RESUMEN: La proliferación en los últimos años de los estudios autoriales, de la mano de especialistas como Jêrome Meizoz, Ruth Amossy o Dominique Mainguenu, ha permitido explorar el lugar del autor en el campo literario y sus diferentes estrategias de posicionamiento. Sin embargo, las investigaciones en la intersección entre los estudios autoriales y los estudios de género, inauguradas y desarrolladas en el ámbito hispánico por expertas como Meri Torras, Aina Pérez Fontdevila o Eleonora Cróquer Pedrón, no han alcanzado aún la notoriedad que merecen para atender a las características particulares que manifiesta la autoría de mujeres. En la medida en que las escritoras han sido históricamente desautorizadas para ocupar una posición autorial reconocida, han necesitado recurrir a múltiples estrategias de autolegitimación. Este artículo se propone indagar en estas relaciones entre género y autoría con el objetivo de exponer un mecanismo de legitimación observado en la literatura hispánica reciente. En esta dirección, se formula la inscripción autorial como una nueva categoría de análisis para la función de autora y se ofrece un estudio de caso centrado en el diagnóstico de esta propuesta teórica en *Un ojo de cristal* (2014), de la escritora vasca Miren Agur Meabe. Además, se exploran los nexos entre el cuerpo y la autoría femenina a partir de nociones como "corpografía autorial", "autorialidad corporal" y "sensocorpografía" para concluir que

* Este artículo se enmarca en un trabajo de investigación financiado por el Ministerio de Educación (FPU17/00485) y forma parte de los resultados del Proyecto de Investigación "Exocanónicos: márgenes y descentramiento en la literatura en español del siglo XXI" (PID2019-104957GA-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, y del GIR de Estética y Teoría de las Artes (GEsTA, Universidad de Salamanca).

la inscripción de la autoría y la textualización del cuerpo extraordinario caminan conjuntamente en la dirección de la autolegitimación de una autoría disidente.

PALABRAS CLAVE: Estudios autoriales, estudios de género, poéticas del cuerpo, postura autorial, Miren Agur Meabe

ABSTRACT: The recent rise of authorip studies, led by specialists such as Jêrome Meizoz, Ruth Amossy or Dominique Mainguenu, allows to explore the place of the author in the Literary field along with his different positioning strategies. However, research on the intersection between Authorship Studies and Gender Studies, inaugurated and developed in the Hispanic Studies by experts such as Meri Torras, Aina Pérez Fontdevila or Eleonora Cróquer Pedrón, have not yet achieved the notoriety that they deserve to attend to the specific characteristics manifested by women authorship. To the extent that female writers have historically been disallowed from occupying a recognized authorial position, they have needed to resort to multiple strategies of self-legitimation. This paper aims to consider these relationships between gender and authorship in order to expose a legitimation mechanism observed in recent Hispanic literature. First of all, the authorial inscription is formulated as a new category of analysis and it is offered a case study focused in *Un ojo de cristal*, by the Basque writer Miren Agur Meabe, to think about the diagnosis of this theoretical proposal. In addition, links between the body and the female authorship are examined from notions such as "authorial corpography", "corporeal authority" and "sensocorpography" to conclude that the inscription of authorship and the textualization of the extraordinary body walk together in the direction of the self-legitimation of a dissident authorship.

KEYWORDS: Authorship Studies, Gender Studies, Poetics of the Body, Authorial Stance, Miren Agur Meabe



Por mucho que se empeñe la anatomía ortodoxa,
el ojo no pertenece al cuerpo,
sino a su posibilidad de representación.
Andrés Neuman, *Anatomía sensible*

Durante las dos últimas décadas se han experimentado numerosas revoluciones en el campo literario. Si atendemos al ámbito hispánico, es posible afirmar que una de las más significativas tiene que ver con la irrupción masiva de autoras en la escena literaria. Sin embargo, pese a la buena salud de la que goza en la actualidad la literatura escrita por mujeres gracias a su acogida en el mercado, las autoras no

han alcanzado aún ciertas cotas de reconocimiento y legitimidad en virtud de su género. Autores como José Luis Díaz (2007) o Jérôme Meizoz (2016) han vuelto recientemente sobre la idea –siguiendo a Paul Valéry– de que “escribir es entrar en escena”, pero en una escena que no ha sido diseñada para las mujeres (Pérez Fontdevila y Torras 2017). Por ello, la hipótesis aquí reside en que esta circunstancia ha llevado a las autoras contemporáneas a desplegar diferentes mecanismos de autolegitimación.

Siguiendo a Pérez, Torras y Cróquer, en un contexto de desautorización o “desconsideración [de las mujeres] como sujetos legítimos para ocupar una posición autorial reconocida” (2015: 21), las autoras han precisado de diversas estrategias para reafirmar su autoría. Estas pasan, en numerosas ocasiones, por una cuidada construcción de su figura autorial en el espacio público. Así sucede con sus intervenciones en charlas, debates, presentaciones de libros, festivales literarios o cualquier evento de índole similar, y también, como no podía ser menos, con sus perfiles digitales en las diferentes redes sociales y plataformas virtuales. Ahora bien, estas estrategias alejadas absolutamente del texto y centradas únicamente en la imagen pública de la autora real no son las únicas que han llevado a cabo. Son numerosas también las autoras que han optado por inscribir su propia figura autorial en sus obras, configurando de este modo una doble representación de su “postura autorial” (Meizoz 2015) a partir de una búsqueda de legitimación de la autoría en el propio texto literario.

En este artículo me propongo analizar el desarrollo de esta estrategia autorial en un caso particular: el texto *Kristalezko begi bat*, de la escritora vasca Miren Agur Meabe, publicado en euskera en 2013 y traducido por la propia autora al español en 2014 bajo el título *Un ojo de cristal*. Me preguntaré primero por las fricciones entre género y autoría en el debate actual de los estudios autoriales para, seguidamente, indagar también en las relaciones entre cuerpo y autoría femenina. Finalmente, siguiendo este lineamiento teórico, propondré una vía de lectura de *Un ojo de cristal* en la que, como se irá comprobando, ojo y texto se configuran como dos prótesis a partir de las cuales Miren Agur Meabe despliega, por un lado, un mecanismo de inscripción autorial y, por otro, una sensocorpografía ocular.

1. GÉNERO Y AUTORÍAS VISIBLES: LA INSCRIPCIÓN AUTORIAL

La inscripción de la escritura en los textos o, lo que es lo mismo, la incorporación de diferentes reflexiones acerca de la profesión de escritora o de la labor escritural se ha convertido recientemente en un *leitmotiv* para la literatura en español escrita por mujeres. De ahí que sea posible afirmar que se ha producido una vuelta desde el espacio público al terreno textual para desplegar también ahí la imagen de autora, como ya sucediera en las clásicas autobiografías y memorias de los siglos pasados (Amaro 2012, Caballé 1998 y 2020). Y es que, si bien prácticamente la totalidad de las autoras contemporáneas, conscientes de la importancia de ocupar un espacio en la escena literaria, son muy activas en redes sociales, pareciera que esas estrategias de posicionamiento no son suficientes para legitimar su figura autorial.

Es un hecho consabido el del histórico vínculo de la literatura escrita por mujeres con las narrativas del yo en sus múltiples formulaciones. Esta tradición, que une el discurso femenino con las escrituras personales, se mantiene también en la contemporaneidad, y se expresa tanto en el predominio que podemos observar en la narrativa reciente del uso de la primera persona, como en la recurrencia a experiencias autobiográficas, convertidas en material ficcional o autoficcional (Casas 2017: 41-42). Pero es que, además, esta estrategia ha permitido que ciertas autoras inserten en sus obras no solo la experiencia autobiográfica sino, yendo un paso más allá, la experiencia autorial. Así, podemos afirmar que se ha establecido ya un patrón en el que la incorporación de la profesión de escritora en los textos sujetos a ser publicados posibilita que aquello que en principio supone una subjetividad de autora interiorizada transmute en una nueva fórmula de autoconstrucción y de exposición no ya solo de la intimidad, como diría Paula Sibilia (2008), sino también del yo autorial. La hipótesis, por tanto, radica en que la inscripción del proceso de escritura o de la profesión de escritora en los propios textos literarios conforma una estrategia de autolegitimación y de autorización de la figura autorial. No hablaríamos ya entonces del *ethos* discursivo (Amossy 1999, Meizoz 2007, Maingueneau 2016) que se desprende del texto, sino de la inscripción consciente de un *ethos* autorial.

Ya Ana Casas ha apuntado, para el caso de *Sangre en el ojo* (2012) de Lina Meruane, *El cuerpo en que nací* (2011) de Guadalupe Nettel y *Un ojo de cristal* (2014) de Miren Agur Meabe, que "estas tres novelas ponen a la vista el proceso de escritura, pues en todos los casos estamos ante relatos que simulan estar haciéndose ante los ojos del lector" (2017: 56). Por mi parte quiero interrogar el porqué de esta estrategia narrativa que se encuentra en los textos señalados y en otros tantos, entre los que podríamos apuntar –siguiendo, además, en el mismo espectro temático– *El trabajo de los ojos* (2017) de la argentina Mercedes Halfon o *El nervio óptico* de María Gainza (2017). Precisamente en la repetición sistémica de este mecanismo se encuentra la clave que me ha llevado a pensar en la unión insoslayable entre el género y la puesta en escena no solo de la autorreferencialidad, sino de la inscripción de la labor escritural en los textos por parte de estas autoras. Parece entreverse que si la autorreferencialidad, junto con la inscripción autorial, van de la mano del género de las autoras, alguna explicación tiene que haber para esa imbricación. Propongo que esta explicación pasa por la creación en la última década, a partir de esta citada estrategia narrativa, de un mecanismo de autolegitimación de sujetos desautorizados para ocupar una firme posición autorial en el campo literario hispánico.

Si nos situamos en el paradigma crítico de los estudios autoriales, podemos comprobar cómo Dominique Maingueneau ha identificado la presencia de un *ethos* discursivo que se desprende de los textos literarios y que crea una imagen de autor extraída del interior mismo del discurso, en contraposición a la imagen conformada del autor fuera del texto, esto es, a partir de su figura pública: "à travers sa parole un locuteur active chez l'interprète la construction d'une certaine représentation de lui-même" (2013: párr. 6). Al hilo de las reflexiones del lingüista francés, Ruth Amossy ha aplicado la noción del *ethos* a la categoría de

autor, explicando el “*ethos* autorial” como la imagen que el autor proyecta de sí mismo en el discurso literario (2014: 75-76). Jérôme Meizoz, por su parte, ha propuesto el término de “postura autorial” (2007) precisamente para aludir a la imagen de autor que se extrae de la unión de ambas instancias, la discursiva y la autorial. Se refiere, de este modo, a esa imagen que se dibuja si reparamos tanto en la proyección autorial presente en el propio texto literario como en la imagen extraída de su figura pública y de cualquier factor extratextual.

Sin embargo, pese a las numerosas aportaciones terminológicas y conceptuales que han realizado los estudios autoriales en los últimos años, la representación autorial presente en las obras que estamos contemplando excede en parte las definiciones de estas propuestas teóricas, pues no estamos hablando de la imagen que se proyecta o que se desliga de la instancia autorial en los textos, tal y como planteaba el “*ethos* autorial”, sino de una inscripción consciente de una determinada imagen autorial. Por ello, tanto el *ethos* como la *postura* resultan en cierta medida insuficientes para nombrar el fenómeno autorial que se despliega en estas obras. Propongo, entonces, el término de *inscripción de autora* para referirnos a este fenómeno, pues no se trata ya de la imagen de escritora que la autora proyecta en el texto (o que el lector extrae del discurso), sino de la inscripción consciente y meta-autorial que realiza de su yo-autora en el texto literario.

Además, esta estrategia autorial y narrativa se encuentra también directamente condicionada, como hemos adelantado, por el factor de género (*gender*). Si bien los estudios autoriales no han confluido con los estudios de género en el ámbito hispánico hasta muy entrado el siglo XXI, gracias a los trabajos de autoras como Torras Francès (2017 y 2019), Pérez Fontdevila (2017 y 2019), Nattie Golubov (2015) o Thérèse Courau (2019), la convergencia de estos campos de estudio permite alumbrar nuevas vías de análisis y también, como sostiene Fernández Menéndez, “avanzar en la comprensión de las tensiones entre las escritoras y los distintos medios que determinan su entrada en el espacio social” (2021: 249). Así pues, la imbricación entre autoría y género motiva un eje de análisis fundamental para los estudios autoriales y para la teoría literaria feminista, si bien los primeros parecen haberle prestado hasta ahora una atención mucho menor (Pérez y Torras 2019: 11). En la medida en que la crítica literaria ha desautorizado históricamente a las escritoras (Russ 2018), conciliar las herramientas de análisis de los estudios de género y de la teoría autorial nos permite no solo entender los modos en que “los discursos en torno al género producen, atraviesan, determinan y moldean [...] la noción de *autor*” (Pérez y Torras 2019: 11), sino también preguntarnos por las maniobras de puesta en escena y de inscripción literaria de la autoría que han desplegado las escritoras para combatir su exclusión o desautorización en el campo literario.

En este sentido, es relevante señalar que esta imagen de autora inscrita en los textos a partir de la problematización del proceso escritural o de la profesión de escritora, más allá de la autorreferencialidad que evidencia, está también indeleblemente unida en los ejemplos mencionados –Meruane, Nettel, Halfon y, por supuesto, Miren Agur Meabe– a la deficiencia, a la anomalía, a la discapa-

cidad, a la alteridad en definitiva; a ese otro diferente que es la mujer escritora, con una autoría situada *fuera de campo* y que debe trabajarse, por ello, su propia identidad. Estas autoras quieren asociar directamente su autoría literaria con su visión deficiente y parcial² para buscar un espacio literario que ellas puedan ocupar, un espacio posicionado en los puntos de fuga del sistema, para construir, desde esa anomalía y marginalidad que caracteriza tanto su figura autorial como su obra y su mirada, un cierto prestigio literario o autorial alternativo, porque solo en esa diferencia pueden sostener una autoría de algún modo legítima. Por ello, si unen conscientemente su imagen autorial con su visión deficiente y discapacitada, podríamos decir que no estamos ya solo ante narradoras con identidades borrosas, como ha identificado Ana Casas (2017: 45), sino también ante figuras autoriales borrosas que quieren, desde esa anomalía, configurar una postura autorial que les permita, de algún modo, autolegitimar su discurso.

No en vano parece que la intención última de estas autoras es responder en el mismo texto literario a las preguntas de por qué escriben, desde dónde escriben y cómo escriben, con la finalidad única de refrendar su figura autorial. Y es que, como apunta la escritora vasca Eider Rodríguez, cuando las autoras perciben la violencia simbólica que sufren, activan o ponen en juego “el arte de performar un discurso, de dar forma a una postura que pueda ser competitiva en el campo literario” (2017: 283). Así sucede en *Un ojo de cristal*, que he escogido como objeto de análisis de este trabajo precisamente por considerarlo un ejemplo paradigmático de este fenómeno. En él, la narradora decide, tras una ruptura amorosa, retirarse durante unos meses a un entorno rural³ con el objetivo de superar ese quiebre emocional y de volver a escribir. Se instala en una casa que le han prestado en las Landas y comienza a escribir, a modo de un cuaderno de apuntes o de un “diario reflexivo” (Torras 2019: 32), lo que finalmente se nos presenta como el texto publicado. Se trata de una narración fragmentaria cargada de digresiones, tintes ensayísticos, elementos metaficticiales y reflexiones sobre la escritura en devenir que desarrolla la narradora. Además, esta narradora manifiesta, tal y como han apuntado Meri Torras (2019: 32) y Ana Casas (2017: 45), correspondencias biográficas y físicas con la autora empírica, entre las que destacan principalmente su profesión de escritora y su ojo protésico. Mi lectura del texto apunta justo en estas dos direcciones: por un lado, la problematización de la autoría y del proceso de escritura a partir de la inscripción autorial que practica Miren Agur Meabe y, por otro, la enucleación, la prótesis ocular y, en general, la discapacidad visual y física de la narradora como elementos recurren-

² Cabe apuntar que estoy pensando especialmente en sus obras autoficcionales *Sangre en el ojo*, *El cuerpo en que nació*, *El trabajo de los ojos* y *Un ojo de cristal* respectivamente, pero considero esta idea probablemente extensible al conjunto de su producción literaria en relación con la imagen de autora que quieren proyectar. Para más información sobre este asunto pueden consultarse los trabajos “La mirada borrosa: poéticas del desenfoque y visiones oblicuas en la narrativa hispánica contemporánea” (Pascua Canelo 2019) y “Ojos enfermos: discapacidad, escritura y biopolítica en Halfon, Nettel y Meruane” (Pascua Canelo 2021).

³ Remito en este punto al trabajo de Vicente Luis Mora acerca de las “Líneas de fuga neorrurales de la literatura española contemporánea” (2018) por los hilos tan interesantes que pueden extraerse si pensamos en esta dirección.

tes y articuladores del relato de los que se sirve la autora para la construcción de una instancia y una corporalidad autorial definidas por la anomalía. De ahí que nos encontremos ante una autoficción que busca no ya solo poner en juego la biografía de la autora, sino también su propia labor de escritora junto con las condiciones que determinan y articulan la autoría, pues la narradora afirma al final del relato: “En último término, el ojo de cristal es una peculiaridad, un defecto físico nada más, al que yo he dotado de mayor importancia de la que tiene motivada por el interés literario. No nos engañemos” (Meabe 2014: 136).

2. CORPOGRAFÍAS AUTORIALES Y SENSOCORPOGRAFÍAS

Para Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras, “el análisis de las relaciones entre autoría y cuerpo [...] permite dar cuenta de los mecanismos que regulan las *posturas autoriales* o los posicionamientos en el campo literario de determinadas figuras, obras y géneros discursivos” (2015: 10). Siguiendo sus reflexiones, se podría afirmar que, cuanto más se impriman en una obra literaria las marcas corporales disidentes de su autor empírico, sean estas de género, etnia, discapacidad o cualquier otro distintivo que descubra una diferencia con el común universal –hombre blanco cis-heterosexual capacitado y de mediana edad–, más se alejará esta de una inmediata legitimación por parte de los agentes que aspiran a la “universalidad de lo literario” (2015: 9). Por tanto, podríamos suponer que la puesta en escena del cuerpo-ojo que realiza Miren Agur Meabe en *Un ojo de cristal* caminaría en una dirección opuesta a la de la pretendida búsqueda de autorización de su obra y de su figura autorial. Sin embargo, sugiero que es en este cruce entre la inscripción autorial y la textualización del cuerpo discapacitado donde reside la estrategia de posicionamiento tanto del texto como de su autora.

El ojo protésico es el elemento que caracteriza la corporalidad de la narradora de *Un ojo de cristal* y el que motiva su escritura: “el ojo de cristal es el punto de irradiación de mis divagaciones, el elemento repetitivo que estructura la breve sintaxis de esta narración [...] mi ojo de cristal es mi tópico particular, con pleno derecho” (2014: 117). Desde este planteamiento, son las relaciones entre autoría, género y cuerpo discapacitado las que sostienen el relato. Podemos hablar, por tanto, de una escritura corporalizada o de una narración en la que el cuerpo se convierte en el campo de batalla donde se imprimen las cicatrices emocionales de la autora-narradora. En esta apelación al cuerpo o en este “escribir con el cuerpo” que ya planteara la argentina Luisa Valenzuela⁴ (2001: 119-139) se revela una “autorialidad corporal”, entendida por Carlos Ayram como “una puesta en escena del cuerpo dentro de las condiciones de formación y posicionamiento de una autoría” (2020: 10). Así, señalar el ojo ausente y apuntar a su pérdida –y su consecuente *diferencia*– como el *leitmotiv* de su escritura supone, como también señalara Ayram a propósito de la obra de la mexicana Gabriela

⁴ A propósito de esta noción sostiene Valenzuela, retomando algunos de los postulados de las pensadoras francesas de la segunda ola feminista, que “el escribir con el cuerpo se vincula con la esencia más profunda de lo que es el escribir: la razón de ser de la escritora casi tanto o más que la razón de ser de la escritura” (2001: 136).

Brimmer, "el primer indicio para pensar en la constitución de una autorialidad corporalizada" (2020:12). Si bien Miren Agur Meabe no escribe literalmente con el ojo –como sí sucede en el caso de la autorialidad corporeizada que manifiesta Brimmer con esa escritura del "pie-boca" condicionada por su alto grado de discapacidad (Ayram 2021)–, la heterodoxia corporal que imprime en ella su ojo de cristal le confiere una identidad autorial disidente.

Como han advertido Paveau y Zoberman, "les réflexions sur l'écriture du corps sont particulièrement nécessaires aujourd'hui, à un moment où se développent des manières neuves de concevoir les notions de texte et de textualité, qui intègrent des éléments physiques et biologiques au texte et au langage" (2009: pár. 4). A partir de esta reflexión, proponen el término *corpographèses*, o *corpografías* en su adaptación al español, para designar tanto la inscripción del significado en el cuerpo como la inscripción del cuerpo como significado (2009: pár. 3). En esta misma dirección, Pérez Fontdevila y Torras Francès hacen converger nuevamente cuerpo y autoría cuando proponen la noción de "corpografías autoriales" (2017: 5), a través de la cual subrayan el carácter encarnado de estas representaciones y, por tanto, la presencia *genderizada* del autor/a. Así, las mismas autoras señalan que "the articulation of authorship, body and gender in *authorial corpographies* turns the latter into an object of analysis and reflection that can provide relevant interpretative keys for both Author and Gender Studies" (2017: 5). En vista de ello consideran necesario preguntarse por la puesta en escena del género en las autorías encarnadas, esto es, en las representaciones que ponen en juego la *performance* de la autoría y la *performance* del género (2017: 8). *Un ojo de cristal* se sitúa en el centro de estas reflexiones en la medida en que también pone en escena ambas *performances* atravesadas por el cuerpo.

El hispano-argentino Andrés Neuman escribe la siguiente reflexión en *Anatomía sensible*: "A los hombres se los educa para ojear con apremio lo que desean [...]. Las mujeres [...] no miran menos, sino en distinto orden" (2019: 104). Podríamos decir entonces que la enunciación situada en un cuerpo con una mirada unifocal, pero atravesada esta por la perspectiva de género, no hace sino producir desorientación y desenfoque. Así, el cuerpo tullido de la narradora que construye Meabe produce texto y cuerpo, produce escritura y mirada, pero, en la medida en que esta escritura y esta mirada están encarnadas en un cuerpo disfuncional, es la desorientación la que determina el lugar del cuerpo autorial. Desde que la narradora inicia el texto apuntando a la pérdida de su ojo izquierdo a los trece años, toda la escritura se conforma o se deforma desde esa lente en la que convergen el grado cero de la visión de su ojo de cristal y la pretendida visión recta de su ojo derecho, que no en vano colisiona con una subjetividad torcida por las marcas de la discapacidad y de la femineidad: "Yo lo perdí debido al glaucoma. El ojo izquierdo se me volvió una roja y torcida canica. Mi adolescencia transcurrió con esa deformidad. De vez en cuando me llegaban comentarios: 'Una niña tan mona... Da lástima'" (2014: 15).

Siguiendo el lineamiento anterior, podríamos hablar de *Un ojo de cristal* en términos de lo que Susannah Mintz ha planteado como *auto/body/ography*, esto es, una autocorpografía o autocorpobiografía (2007: 23). Propone este con-

cepto precisamente para aludir al carácter contestatario de estas escrituras que interrogan desde el texto el género y la discapacidad y que, de ese modo, contravienen los modelos convencionales de las escrituras autobiográficas, arraigados en una tradición masculina y, por tanto, rígida, estable y sin fisuras (2007: 23-24). Estos modelos contrahegemónicos plantean vías alternativas de narrar el yo que, desde la inestabilidad textual, permiten articular la experiencia de la discapacidad y el discurso de género. Así, junto con su identidad tullida a causa de la pérdida del ojo, la narradora de Meabe también explora, en paralelo, su identidad de mujer-autora:

Hace un tiempo que me separé. Sería una bonita fanfarronada decir que la culpa de que mi marido se alejara de mí fue de la literatura, que es cosa sabida que a los hombres, en general, no les gustan las mujeres que escriben. Eso afirma Marguerite Duras en su libro *Escribir*. Pero no: él me quiso durante largos años, igual que yo a él, y fuimos el uno para el otro. Sin embargo, el dejar de recibir lo que se espera se convirtió en una marejada oculta que hizo zozobrar nuestra barca. Fue entonces cuando ese otro amor, el amor a la escritura, se interpuso entre nosotros. [...] Pedí la cuenta en el trabajo hará pronto un año. No era ya mi lugar. Soy escritora a jornada completa por primera vez. Me gano la vida gracias a actividades y encargos. (Meabe 2014: 13)

De esta manera, la narradora reafirma su autoría en clara analogía con la trayectoria vital de la autora empírica pues, como esta, su doble ficcional declara lo siguiente: "Tengo cuarenta y ocho años y, como la mayoría de la gente, me ha tocado enfrentarme a algunas pérdidas. Por eso he empezado a escribir este texto. Creo que hacerlo en primera persona le impedirá al tiempo tragarse completamente mi memoria" (2014: 14). Desarrolla, en consecuencia, lo que se ha dado en llamar *disability life writing* (Couser 2009; Mintz 2007) o "escritura autobiográfica de la discapacidad" (Jørgensen 2020) para realizar, a través del padecimiento, ese tránsito desde la extirpación del ojo hasta la factura final del texto que le posibilita autolegitimar su figura autorial. De esta manera afirma la autora-narradora: "Soy consciente de lo que estoy haciendo. Escarbo en el dolor para sacar de él un rendimiento" (2014: 87).

A partir de esta escritura autobiográfica de la discapacidad se explican las palabras finales del libro: "La manera de explicar los hechos, el nivel de profundidad de mis reflexiones, el esfuerzo por dominar la vergüenza y el estilo literario están totalmente ligados a mi personalidad y a mi experiencia. De todo ello deriva el aliento final de este texto" (2014: 137). No obstante, es necesario interrogarse por las implicaciones políticas de esta manufactura del texto atravesada en todo momento por el género y por la conciencia de ser mujer y escritora. Como veíamos, justamente al inicio del libro la narradora ya apuntaba a que es su incuestionable amor por la escritura lo que determina el fracaso de otras de sus relaciones. Con esta estrategia se posiciona como una autora claramente vocacional, pues ejerce ese oficio porque no puede rechazar su destino de escritora pese a las desgracias sentimentales que le comporta esta profesión. En sintonía con esas palabras iniciales, cierra el penúltimo capítulo del libro alu-

diendo nuevamente a esta misma idea, en una suerte de estructura circular en la que un género y autoría tratando de reivindicar la segunda:

Me preguntaba qué era lo que me faltaba para que "mis" hombres no me amasen enteramente [...]. Pero no. Acabo de darme cuenta de que la pregunta estaba mal formulada. Ahora ya sé que ningún amor podrá saciarme nunca: hay un tipo de soledad que no se ahuyenta con nada. Pueden estar orgullosos, los hombres: a ellos les debo, en parte, ser poeta. ¿Pero qué estoy diciendo? Si siempre lo he sido. He escrito compulsivamente desde que aprendí a manejar el lápiz. (Meabe 2014: 131-132)

Desde este planteamiento, se advierte que *Un ojo de cristal* cuestiona no solo las formas en que un cuerpo produce texto y un texto produce cuerpo, sino también los modos en que ese cuerpo mira al texto y lo pone en relación con el campo literario en el que se inserta. Así pues, pienso que la metáfora del ojo presente durante todo el relato, al mismo tiempo que escenifica la relación cuerpo-corporus, trasciende y supera este diálogo en la medida en que dirige el texto hacia otros debates tales como la proyección de este cuerpo-texto hacia el exterior, esto es, hacia su realidad circundante. Esta realidad, desde la sociología de la literatura, está, como decíamos, definida por la desautorización de las mujeres escritoras⁵ para ocupar una posición legítima en el campo. En este sentido, en la relación mantenida entre el cuerpo-ojo y la autoría se encuentra la clave que me lleva a proponer que estamos, más que ante una corpografía autorial, ante una *sen-socorpografía*, entendida –reformulando las palabras de Carlos Ayram– como la puesta en escena del sentido de la vista dentro de las condiciones de formación y posicionamiento de una autoría.

Si el texto es el resultado de las reflexiones a propósito del vínculo entre el ojo averiado –y, por ello, sustituido– y las circunstancias autoriales y biográficas de su autora empírica, me pregunto si no apunta más allá de la textualización del cuerpo planteando más bien una poética de los sentidos instalada, en este caso, en el órgano de la vista. En consecuencia, la autora trata de dar la palabra a los sentidos y a sus patologías con el ímpetu de trascender la instancia corporal e inaugurar un nuevo paradigma para narrar el cuerpo disfuncional. Por ende, inscribe en esta *sen-socorpografía* una metáfora clave para referir, por un lado, el cuerpo anómalo desde sus fallas sensibles y, por otro, las dificultades de posicionamiento de ese cuerpo-ojo-texto en el campo literario como consecuencia de su no-integridad corporal, de su desintegración textual y de su autoría femenina. En suma, si "tener un solo ojo es un déficit" (Meabe 2014: 100) y ser mujer podemos considerarlo como otro déficit si de lo que se trata es de lograr una autoría legítima, resulta necesario interrogarse por las estrategias narrativas y autoriales desplegadas en el texto para combatir esta deficiencia. Miren Agur Meabe se vale, para ello, de un ojo extirpado cuya materialidad impregna, a

⁵ Me hago cargo aquí, como ya hiciera Cantero Sánchez, de los problemas "que acarrea este sintagma desde una teoría *queer* y transfeminista" (2015: 137). Entiendo, entonces, *mujeres escritoras* desde un feminismo inclusivo que comprende a las autoras cis y transgénero.

modo de presencia fantasmal, todo el texto, y de una autoría visible y expuesta a ojos del lector en un mecanismo manifiesto de exploración de las condiciones de esa sensorografía autorial.

3. EL OJO FUERA DE SU ÓRBITA Y LA AUTORA DENTRO DE SU TEXTO

La autoconciencia de su cuerpo y la autoconciencia de su escritura son las dos piezas fundamentales con las que la doble ficcional de Meabe arma y da consistencia a su diario o cuaderno de apuntes. Por ello, el ojo enucleado y la inscripción autorial son los elementos que vertebran mi propuesta de lectura, pues en la interrelación entre ambos se sustentan los ejes más interesantes del relato. A mi juicio, el texto se sostiene sobre dos pilares: los relatos acerca de la enucleación del ojo –tanto aquellos en primera persona en los que apela a su propia experiencia como esos otros en que acude a la historia de la cultura y de la ciencia para narrar este padecimiento– y la escritura en devenir que desarrolla la narradora a ojos del lector y que aparece, además, continuamente intervenida por sus reflexiones metaficcionales sobre el texto en desarrollo.

Sin embargo, esta escritura en devenir es más bien, como sostiene Meri Torras, una *reescritura*: “dentro de la ficción del relato, la protagonista se encuentra más exactamente en un proceso de *reescritura*: si bien el producto es el mismo libro que tenemos entre manos hay un texto previo, unos *apuntes* del verano” (2019: 33). Y es que, efectivamente, la narradora confiesa: “Escribí entonces las primicias de este texto, un lío de apuntes que me he traído en una carpeta” (Meabe 2014: 25). Así pues, este mecanismo por el que la narradora interviene, modifica y comenta sus propios apuntes en ese proceso de *reescritura* conduce nuevamente a la hipótesis de lectura inicial, que me lleva a distinguir esa búsqueda de legitimación del texto mediante la puesta en juego de los procesos de escritura y de autoría.

A medida que continúa escribiendo, ampliando y ordenando esos apuntes iniciales, también añade anotaciones en cursiva sobre lo que parecería el proceso inicial de corrección del relato. Se trata, no obstante, de unas anotaciones que se mantienen en el manuscrito definitivo y que contribuyen a borrar las fronteras entre realidad y ficción y vida y literatura; asimismo, confieren a los lectores una implicación mayor en el proceso de construcción textual, que parece estar ejerciéndose en el momento mismo de la lectura. Esto provoca, paradójicamente, un desdoble entre la identidad de la narradora y la de la autora que dota de cierta autonomía a la segunda y la permite inscribirse en el relato. Pero, por otro lado, también favorece la unión de ambas instancias en el plano diegético, lo que se aprecia en ejemplos como el siguiente:

Cuestiones: ¿Las referencias sobre mi madre manifiestan suficientemente que fue una mujer ejemplar a la hora de enseñarme que la perseverancia es la condición principal para desdibujar la marca fronteriza entre debilidad y fuerza?

“La madre” es un tema recurrente en mi obra. Si se publicara este texto podría dar la impresión de un déjà-vu facilón, o de una obsesión, o el reflejo de un vacío irremplazable. No creo que lo sea. (Meabe 2014: 92)

Esta estrategia narrativa manifiesta en cualquier caso una progresiva "autoconsciencia de la labor escritural y del producto resultante de la misma" (Torras 2019: 40) que refrenda la hipótesis principal de lectura. Desde esta perspectiva, también es importante aquí señalar que estas intervenciones de la autora empírica al final de determinados fragmentos no solo constituyen reflexiones metaficcionales o metaliterarias, sino que en algunos casos abren incluso un debate en torno al mundo editorial y al propio posicionamiento del texto en el campo literario, tal y como sucede en el capítulo titulado "Un ojo de cristal es también una metáfora":

Un dato a tener en cuenta. He hablado con el editor en cuestión hace un rato. Le he comentado la trama por encima: "El eje de la narración es una pasión rota, y el ojo de cristal, un símbolo. Ya sabes, es un rasgo particular que representará mis desgarros. También refiero temas relacionadas con la edad y demás".

Su reacción me ha decepcionado: "¿Así que estás escribiendo sobre una vieja?". Me han dado ganas de mandarle al carajo, del cansancio tan tremendo que me ha producido un punto de vista tan raquítico. [...] Ha devaluado con un prejuicio espontáneo el presunto proceso y los conflictos de mi personaje.

Tal vez el destino de este texto sea un cajón. O el cubo de la basura, pues basura es todo material que debe ser eliminado, el resultado de nuestra actividad cuyo valor es nulo. Sin embargo, voy a continuar lo que empecé. (Meabe 2014: 77)

Precisamente esta cita deja patente lo que apuntábamos antes: el desprestigio que muestra el campo literario por el cuerpo femenino y, más concretamente, por el cuerpo femenino vulnerable, bien sea a causa de la discapacidad o del propio proceso de envejecimiento. En este sentido, las palabras despectivas y desconsideradas para con el cuerpo y con el género que la autora pone en boca de su editor traslucen la crítica ferviente de Meabe hacia la institución literaria y evidencian el tamiz feminista por el que está traspasado el texto. No obstante, pese a la reacción negativa del editor, la autora se muestra firme en su decisión de seguir adelante en la escritura, de modo que toma fuerza nuevamente la hipótesis de que la escritura del texto y la exhibición de su autoría presumen un intento de autovalidación de este, en oposición a su desautorización por parte del sistema literario:

... al igual que las muñequitas rusas se guardan una dentro de la otra, también el creador acostumbra a esconderse entre los estratos de su obra. Yo no. Muchos escritores mantienen a raya su imagen, conscientes de la inmunidad que garantiza el no ofrecer carnada a los depredadores ojos del lector. Yo no. (Meabe 2014: 88)

En esta dirección, "la lectura avanza haciendo hincapié [...] en la condición de prótesis que implica el proceso de escritura, así como el resultado del mismo, la materialización de este *Un ojo de cristal* libro" (Torras 2019: 34), y se vuelca cada vez más, como se aprecia en la cita, hacia el cuerpo autorial. El propio proceso de escritura se convierte, así, en una prótesis para paliar dos faltas: la visión parcial y la discapacidad a consecuencia de la posesión de un único ojo orgánico y funcional, y la sobrevenida ausencia del amor provocada por la ruptura sentimental. De ahí

que podamos también hablar de *Un ojo de cristal* en términos de una escritura o narrativa protésica, de acuerdo con los planteamientos de David Mitchell y Sharon Snyder:

... disability pervades literary narrative, first, as a stock feature of characterization and, second, as an opportunistic metaphorical device. We term this perpetual discursive dependency upon disability *narrative prosthesis*. Disability lends a distinctive idiosyncrasy to any character that differentiates the character from the anonymous background of the "norm". [...] In the second instance, disability also serves as a metaphorical signifier of social and individual collapse. Physical and cognitive anomalies promise to lend a "tangible" body to textual abstractions; we term this metaphorical use of disability the materiality of metaphor and analyze its workings as narrative prosthesis. (Mitchell y Snyder 2000: 47-48)

Atendiendo a la caracterización de ambos autores, es posible interpretar el texto como una prótesis narrativa de la discapacidad, pues la misma narradora argumenta: "Pasé horas buscando las frases con que iniciar esta historia. Materializarla ha sido análogo a fabricar mi propia prótesis" (Meabe 2014: 135). Pero, al mismo tiempo, también puede interpretarse a propósito de la segunda vía que abren Mitchell y Snyder, esto es, entendiendo la prótesis ocular como ese elemento metafórico del que derivan y en el que confluyen todas las excentricidades y anomalías de la narradora. Considero que *Un ojo de cristal* participa a partes iguales de ambas consideraciones:

¿Por qué hablo de todo esto? Es un desafío que me he planteado porque un editor me puso el cebo hace tiempo. Me hizo gracia.
—¿Me tomas el pelo? No lo dirás en serio.
—Piénsalo... Tu ojo de cristal tal vez te inspire algo.
—Si ese detalle hiciese de mí una escritora, vaya, pero... ¡Ah! Hablas metafóricamente ¿no?
—En absoluto. ¿No te afecta en tu vida cotidiana el tener un solo ojo? (Meabe 2014: 76)

Ojo y texto se configuran en el libro como dos prótesis identitarias interdependientes en las que toma cuerpo la autoría con la finalidad expresa, como veíamos, de erigir una autorialidad competitiva en el campo literario. De este modo, sostengo que lo que se inicia con el propósito de escribir desde el yo para narrar –siguiendo, según parece, la sugerencia de su editor– el cuerpo vulnerable de la autora y su fracaso amoroso se torna, a medida que avanza el relato, en una metarreflexión textual y autorial. Y es que no en vano parece que la autora descubre en el propio proceso de narración y composición textual una posibilidad más allá de lo que le plantea su editor: aprovechar este espacio textual para autolegitimar su figura autorial. Así pues, en tanto va narrando en fragmentos alternos la marca corporal de su disfuncionalidad ocular, también aprovecha esa condición de "dietario autoficcional" del texto (Torras 2019: 40) para inscribir en él su figura autorial definida por la anomalía y la discapacidad. Miren Agur Meabe fusiona, de esta manera, la prótesis ocular con la condición de prótesis textual de la narración para configurar,

en un original mecanismo narrativo, una prótesis corpotextual a partir de la cual pone en juego su autoría. Así pues, el cuerpo indómito discurre en paralelo a la postura autorial feminista e indómita porque solo en ese cruce y gracias a la exhibición de un cuerpo-texto extraordinario (Garland-Thomson 1997), fragmentado y protésico puede procurarse la autora un espacio que de entrada le es negado en la escena literaria.

CONCLUSIÓN: LA "VISIÓN DE AUTORA"

De acuerdo con Ana Casas, el yo autoficcional "solo puede entenderse [...] como la textualización del sujeto autoral cuya imagen, o sombra, se proyecta en la novela" (2017: 53). En *Un ojo de cristal*, Miren Agur Meabe fabrica una imagen de autora que, si bien puede resultar inexacta, desde luego genera una estrategia de posicionamiento autorial determinada por el género (*gender*). En la composición textual de los fragmentos que cuestionan y problematizan la figura de autora que se esconde detrás de la narración se manifiesta claramente este mecanismo autorial. Tras la propuesta de lectura delineada a partir de una hipótesis que se ubica en un contexto específico de desautorización de las mujeres para ocupar una posición autorial reconocida, puede afirmarse que la inscripción de la autora empírica en el texto literario legitima esa misma autoría femenina, que necesita reafirmarse mediante su puesta en escena, otorgándose así una firme y doble entidad autorial al representar esa figura de autora en el propio tejido textual.

Por otro lado, se confirma también que a este planteamiento de la autoría visible o de la inscripción autorial se le suma el propio proceso escritural, cuya factura se ejerce a ojos del lector a partir de esta escritura en devenir que desarrolla Meabe, de tal modo que el propio texto resultante se manifiesta como una prótesis para el cuerpo discapacitado de la autora. *Un ojo de cristal* funcionaría como una prótesis narrativa que de algún modo viene a completar y a reparar mediante el proceso mismo de escritura el cuerpo disfuncional de la autora real del texto, quien lo escribe tanto para superar una ruptura amorosa como para completar ese vacío que dejó su enucleación ocular en la infancia. En este sentido, mientras que la narración autoficcional sirve a la finalidad de legitimación de la figura autorial, los recursos metaficcionales cuestionan la autorialidad y la construcción textual, lo que genera un relato que se problematiza a sí mismo y a su autora empírica para proponer una vía alternativa desde la que narrar el cuerpo disidente y extra/ordinario.

Cuerpo, género y autoría se combinan en este dietario reflexivo, metaliterario y, por qué no, meta-autorial para combatir los códigos de legitimación históricamente dominantes en el campo literario. Por consiguiente, la inscripción textual de una corporalidad autorial ajena a la norma resulta, en definitiva, un mecanismo firme para la legitimación de la escritura de mujeres desde una doble consideración: la que relaciona, por un lado, la imagen de autor con las ideas de *distinción* (Bourdieu 1979) y *singularidad* (Heinich 2012) y, por otro, la que vincula la autoría y la escritura de mujeres con la noción misma de la *diferencia* (Cixous 1995). De este modo, el ojo ausente de Meabe deviene en una metáfora decisiva

para la encarnación de una autoría femenina construida desde la diferencia y la anomalía corporal y consciente, a su vez, de su necesidad de autolegitimación si quiere entrar verdaderamente en escena.

OBRAS CITADAS

- Agur Meabe, Miren (2014). *Un ojo de cristal*. Arre: Pamiela.
- Amaro Castro, Lorena (2012). "Estrategias del yo: construcción del sujeto autorial en los textos de cinco autobiografías chilenas", *Literatura y Lingüística*, 26: 15-28.
- Amossy, Ruth (ed.) (1999). *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Lausanne: Delachaux y Niestlé.
- Ayam, Carlos (2021). "Los poemas del pie-boca. Retórica de la discapacidad en la poesía de Gabriela Brimmer", *Revista Letral*, 25: 24-53.
- Ayam, Carlos (2020). "El vuelo de la manca, la escritura con el pie. Gaby Brimmer y Lorenza Böttnner: autorialidades corporales e impugnación al campo cultural en América Latina", *Centroamericana*, 30.1: 7-32.
- Bourdieu, Pierre (2016). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto* [1979]. Barcelona: Taurus.
- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Caballé, Ana (1998). "Memorias y autobiografías escritas por mujeres (siglos xix y xx)", in *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Vol. 5: *La literatura escrita por mujer: desde el siglo xix hasta la actualidad*, coord. Iris M. Zavala. Barcelona: Anthropos, 111-138.
- Caballé, Ana (2000). "Mujer, feminismo y biografía", *Revista Signa*, 29: 37-59.
- Cantero Sánchez, Mayte (2015). "'Salvo si susurra...': reformulaciones contemporáneas de la instancia autorial", *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 24: 134-139.
- Casas, Ana (2017). "Punto ciego del yo: autoficción y padecimiento en Meruane, Nettel y Meabe", in *Yo-grafías: autoficción en la literatura y el cine hispánicos*, ed. Angélica Tornero. Madrid: Síntesis, 41-57.
- Cixous, Hélène (1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos.
- Courau, Thérèse (2019). *Luisa Valenzuela: Négociations féministes en littérature*. París: Editions Mare et Martin.
- Couser, G. Thomas (2009). *Signifying Bodies. Disability in Contemporary Life Writing*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Díaz, José Luis (2007). *L'Écrivain imaginaire: Scénographies auctoriales à l'époque romantique*. París: Honoré Champion.
- Fernández Menéndez, Raquel (2021). "Los retratos de la autora: el caso de Ángela Figuera Aymerich", *Rilce. Revista de filología hispánica*, 37.1: 247-265.
- Gainza, María (2017). *El nervio óptico*. Barcelona: Anagrama.
- Garland-Thomson, Rosemarie (1997). *Extraordinary bodies. Figuring physical disability in*

- American culture and literature. Nueva York: Columbia University Press.
- Golubov, Nattie (2015). "Del anonimato a la celebridad literaria: la figura autorial en la teoría literaria feminista", *Mundo Nuevo*, 16: 29-48.
- Halfon, Mercedes (2019). *El trabajo de los ojos* [2017]. Barcelona: Las Afueras.
- Heinich, Nathalie (2012). *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*. París: Gallimard.
- Jørgensen, Beth (2020). "La escritura autobiográfica de la discapacidad: la teoría articulada en primera persona", in *Inclusión, integración, diferenciación. La diversidad funcional en la literatura, el cine y las artes escénicas*, ed. Susanne Hartwig. Berlín: Peter Lang, 70-88.
- Maingueneau, Dominique (2016). "El *ethos*: un articulador", in *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, ed. Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès. Madrid: Arco Libros, 131-154.
- Meizoz, Jérôme (2016). "'Escribir, es entrar en escena': la literatura en persona", *Estudios*, 21.42: 253-269.
- Meizoz, Jérôme (2015). *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor* [2007]. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Meruane, Lina (2017). *Sangre en el ojo* [2012]. Barcelona: Random House.
- Mintz, Susannah (2007). *Unruly Bodies. Life Writing by Women with Disabilities*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Mora, Vicente Luis (2018). "Líneas de fuga neorrurales de la literatura española contemporánea", *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n.º extraordinario 4: 198-221.
- Nettel, Guadalupe (2011). *El cuerpo en que nació*. Barcelona: Anagrama.
- Neuman, Andrés (2019). *Anatomía sensible*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Pascua Canelo, Marta (2021). "Ojos enfermos: discapacidad, escritura y biopolítica en Halfon, Nettel y Meruane", *Revista Letral*, 26: 75-106.
- Pascua Canelo, Marta (2019). "La mirada borrosa: poéticas del desenfoque y visiones oblicuas en la narrativa hispánica contemporánea", *Catedral Tomada. Revista de crítica literaria latinoamericana*, 7.13: 178-201.
- Paveau, Marie-Anne y Zoberman, Pierre (2009). "Corpographèses ou comment on/s'écrit le corps", *Itinéraires* <<http://journals.openedition.org/itineraires/321>>; DOI: <https://doi.org/10.4000/itineraires.321>> (3 de febrero de 2021).
- Pérez Fontdevila, Aina, Meri Torras Francès y Eleonora Cróquer (2015). "Ninguna voz es transparente. Autorías de mujeres para un *corpus* visibilizador", *Mundo nuevo. Revista de estudios latinoamericanos*, 16: 15-27.
- Pérez Fontdevila, Aina y Meri Torras Francès (2019). "El género de la autoría", in *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, ed. Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès. Barcelona: Icaria, 7-23.
- Pérez Fontdevila, Aina y Meri Torras Francès (2017). "Authorial Corpographies Performing Gender and Cultural Authorship", *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, 21: 3-21.
- Pérez Fontdevila, Aina y Meri Torras Francès (2015). "La autoría a debate: textualizaciones

- del cuerpo-corpus (una introducción teórica)", *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 24: 1-16.
- Pérez Fontdevila, Aina (2017). *Un común singular. Lecturas teóricas de la autoría literaria*. Tesis doctoral inédita. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Rodríguez, Eider (2017). "Devenir autora: el autorrelato como camino para la deconstrucción de la postura autorial", in *Escribir como mujer: ¿hacia una reescritura de la autoría?*, ed. Karolina Kumor, Aránzazu Calderón Puerta, Ana Garrido González y Katarzyna Moszczyńska-Dürst. Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, 281-298.
- Russ, Joanna (2018). *Cómo acabar con la escritura de las mujeres [1983]*. Madrid: Editorial Dos Bigotes.
- Sibilia, Paula (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Torras, Meri (2019). "Cuando el cuerpo de la autora traza la poética emocional del *corpus*. *Un ojo de cristal*, de Miren Agur Meabe", in *Extremas. Figuras de la felicidad y la furia en la producción cultural ibérica y latinoamericana del siglo XXI*, ed. Roland Spiller, Aránzazu Calderón Puerta y Katarzyna Moszczyńska-Dürst. Berlín: Peter Lang, 27-46.
- Torras, Meri (2017). "Mirándote mirarme. Las negociaciones de autorización en la (auto) representación de los cuerpos de las mujeres creadoras", in *Éste es mi cuerpo. Estudios de cuerpología femenina artística*, ed. Oana Ursache, Paul Nanu y Pablo García Calvente. Turku: Universidad de Turku, 25-40.
- Valenzuela, Luisa (2001). "Escribir con el cuerpo", in *Peligrosas palabras*. Buenos Aires: Temas, 119-139.