

Daqueles que cantan... sen miramentos:
María Xosé Queizán ou o amor á disonancia

Susana Reisz

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

REISZ, SUSANA (2011 [1996]). “*Daqueles que cantan... sen miramentos: María Xosé Queizán ou o amor á disonancia*”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*. 1995, 127-136. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1568>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

REISZ, SUSANA (1996). “*Daqueles que cantan... sen miramentos: María Xosé Queizán ou o amor á disonancia*”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*. 1995, 127-136.

* Edición dispoñíbel desde o 15 de decembro de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

DAQUELES QUE CANTAN... SEN MIRAMENTOS: MARÍA XOSÉ QUEIZÁN OU O AMOR Á DISONANCIA

Susana Reisz

Teño que comezar cunha confesión: cando me acheguei (como *parvenue*) á literatura galega —tan movida por vínculos de amizade como por intereses teóricos— era a miña intención a de facer un balance dos aportes das escritoras galegas á renovación da poesía feminina dentro de dúas coordenadas de dispar fixeza: a cultura hispánica e a fin do milenio.

Posto que a cronoloxía non adoita ser materia controvertible, limitareime a apuntar aquí que coa deliberada ambigüidade da expresión “cultura hispánica” me refiro a un conxunto de crenzas e de valores en tensión conflictiva pero o suficientemente estables como para manter un perfil recoñecible alén das fronteiras nacionais e mesmo alén dos límites dunha lingua común. Detéñome nesta última observación para suxerir, sequera sexa de paso, que desde un punto de vista globalizante a situación das escritoras galegas pódese comparar, en máis dun aspecto, coa circunstancia vital das mexicano-norteamericanas ou a das caribeño-norteamericanas e coas súas problemáticas opcións fronte ó inglés e ó castelán (ou á solución de compromiso, o “spanglish”)¹.

Xa metida en fariña, o descubrimento dunha voz nova na poesía galega e a admiración que acompañou ó achádego leváronme a concentrarme na novidade. Non me lamento, non embargante, da restricción da miña óptica, pois penso que a voz que acaparou a miña atención, a de María Xosé Queizán, articula como poucas os conflitos de xénero da actual conxuntura histórica, con todas as esperanzas de cambio e a fobia ó pasado propias dos momentos de peche.

Os tres libros de poesía que leva publicados nos últimos catro anos, *Metáfora da metáfora* (1991), *Despertar das amantes* (1993) e *Fóra de min* (1994), son notables e atípicos en máis dun sentido.

[128] Coñecida desde finais dos sesenta como narradora, ensaísta e ideóloga feminista, a súa “estrea” como poeta sorprende a moitos, incluída ela mesma, quen nun breve texto moi revelador titulado “Autopoética” nos fai partícipes do seu asombro e da súa alegría (1994 b: 201). Nel explica a súa anterior falta de interese e a súa fascinación actual polo xénero e, ó facelo, dá importantes claves, non só para entender a xénese da súa obra poética, senón tamén dalgunhas das tendencias máis estendidas na escritura feminina das dúas últimas décadas.

A súa previa convicción sobre a incompatibilidade da poesía coas súas propias metas ideolóxicas condénsase nestas demoledoras caracterizacións do canon lírico: “Tanta re-

¹ A similitude na posición dunhas e outras faise particularmente visible cando se intenta lelas desde a categoría de “literatura menor”. Véxanse, sobre este punto, os meus ensaios “Escritura feminina y estrategias de auto-representación” y “Conflictos de ‘género’ (y de géneros) en la poesía peruana de nuestro fin de siglo”.

petición de símbolos trasnoitados e reaccionarios... Tanta dor existencial... Tantas preguntas retóricas para sempiternas respostas que a ninguén importan...” (ibid.: 201).

Aínda que todo xuízo feito coa paixón do compromiso radical resulta inevitablemente inxusto con alguén ou con algo, este balance da tradición poética corresponde ó sentimento de moitas mulleres de hoxe que, como ela, ven o acto de escribir como unha forma de supervivencia e unha arma contra a opresión. Penso, daquela, que son cada vez máis as creadoras e as lectoras do mundo hispánico que poderían subscribir o programa poético-político de María Xosé, quen no texto aludido proclama a súa necesidade de conxugar “as verdades e o pracer”, a “síntese ideolóxica” e o “goce dunha lingua de carne e de música”.

O seu descubrimento de que a poesía podía permitirlle “gozarme no pensamento” non menos que o ensaio, produciuse no proceso mesmo de “torcerle el cuello”... tanto ó cisne de Darío como ás pombas das poetisas obedientes²: deconstruíndo o monoloxismo ególatra do Poeta-Narciso (ou o monoloxismo sentimental dunha inxenuidade “feminina” por encargo) e contrapoñéndolle unha poesía polifónica, dialóxica e polémica (no preciso significado bajtiano destes tres termos). Unha poesía na que non ha lugar para preguntas retóricas senón para interrogantes reais e urxentes. Na que as posibles respostas non son sempiternas senón provisionarias e interesan de modo particular ás mulleres.

Cada un dos libros configura unha unidade temática coidadosamente articulada en subtemas e secuencias argumentativas. Pero, ademais, os tres libros pódense ler como desenvolvementos parciais dun mesmo proxecto ideolóxico ou como capítulos dunha especie de novela de formación.

Desde este punto de vista, a obra poética de María Xosé Queizán ten moito en común co máis renovador da literatura feita por mulleres en Hispanoamérica. Unha das características que esta última presenta é precisamente a tendencia a narrativizar a poesía, a poetizar a narrativa, a contaminar o ensaio coa lírica, o drama e a autobiografía e, en xeral, a cruzar as fronteiras dos xéneros e a se instalar “ilegalmente” nas zonas marxinais³.

Malia non poder estenderme sobre este tema, paréceme importante mencionar aquí algunhas das características desa nova linguaxe feminina, que comeza a facerse cada vez máis visible e audible en case todo o mundo hispánico a partir dos anos oitenta.

Nun traballo de hai un par de anos, no que se saudaba a aparición do poemario *Entre mujeres solas*, da peruana Giovanna Pollarolo, ocorréuseme ler estes textos á luz da categoría, acuñada por Kafka, e posta de moda por Deleuze e Guattari, de “literatura menor” (Reisz 1991 a). Hoxe teño aínda máis razóns para [129] ver unha básica afinidade entre esa poesía que caractericei sen vacilar como “feminina” (no sentido forte e politizado do termo)⁴ e os produtos de literaturas como a galega ou a chicana.

Nestes sistemas, que Xoán González-Millán (1995) caracteriza como “marxinais”, “deficitarios” ou “menores”, o tratamento dos xéneros literarios tradicionais presenta dúas características opostas e complementarias: unha “canibalización” de todas as formas canonizadas pola cultura dominante e, asemade, tendencias antidiscursivas ou contradiscursivas no interior de cada forma asimilada para articular, a través da parodia ou doutros recursos desestabilizadores, a idiosincrasia individual e grupal.

² Lémbrense os versos —evocados no título deste ensaio— cos que Rosalía de Castro ironizou en forma memorable os clichés sobre a “lírica feminina”.

³ Vid. o meu ensaio “Conflictos de ‘xénero’ (y de géneros) en la poesía peruana de nuestro fin de siglo”.

⁴ Vid. unha primeira elaboración detallada desta categoría (que reaparece con lixeiras variantes no resto dos meus traballos sobre escritoras do mundo hispánico) en Reisz 1990.

A vocación “canibalística” pódese explicar, como xa o suxeriu o propio Kafka, pola escaseza de creadores(-as) consagrados(-as) en cada un dos espazos literarios tradicionais e pola conseguinte urxencia de encher lagoas. Limitareime a lembrar, a este respecto, a tendencia, cada vez máis notoria nas escritoras hispanoamericanas e as “hispanas” ou “Latina-Writers” das recentes promocións, a moverse sen problemas do ensaio xornalístico á poesía, desta á novela ou ó conto e da narrativa ó libreto fílmico ou telenovelesco.

A inclinación a erosionar as bases de cada xénero desde o momento mesmo en que se adopta (e a contaminar os espazos considerados compartimentos estancos), é produto da relación ambivalente —asemade de atracción e firmeza— fronte ás formas de codificación consagradas pola cultura dominante. É obvio que no caso dos poetas a “cultura dominante” é toda a tradición da lírica occidental, na que as “Safos”, as “Sor Juanas” e mesmo as máis achegadas “Rosalías” son a excepción que confirma a regra do patriarcado poético.

Cando se sitúa neste contexto amplo, a obra de María Xosé Queizán adquire unha significación que transcende con moito a dunha voz individual talentosa. Convértese en paradigma da loita por superar unha dobre “minorización”: a do mundo literario galego e a das mulleres galegas dentro e fóra dese mundo.

En *Metáfora da metáfora* a poeta “novel” inicia a desmontaxe dunha tradición literaria enraizada nos valores do patriarcado mediante un procedemento —extraordinariamente eficaz polo imprevisible— de designacións case subliminais. A través de nerviosas ecuacións (do tipo poesía = amor = morte = desexo do desexo = negación do real-inmediato), unha voz epigramática denuncia as imposturas e autoenganos do discurso amoroso canónico e dos que os sosteñen, “encarnados” na figura dun poeta ensimesmado, que ten como único obxectivo de adoración extática as súas propias palabras.

O termo clave *metáfora*, que se desdobra como unha célula viva desde o título xeral e reaparece en diversas combinacións nos subtítulos de seccións e no corpo de moitos poemas, funciona neste contexto como un elemento desenmascarador, que denuncia unha ausencia múltiple: do obxecto do desexo, do nome que o designa e dos afectos supostamente vinculados co obxecto e co acto de rebautizalo.

Outro termo clave, *saudade*, adoito esgrimido no discurso público oficial como case sinónimo dunha suposta idiosincrasia galega e na linguaxe literaria correspondente como marca de lírica amorosa, asume aquí o sentido contestatario de “nostalxia pola ausencia dun obxecto... que nunca se tivo ou que sinxelamente non existe”.

O abano de inanidades postas ó descuberto complétase coa insistente referencia ó mito de *Narciso*, que coa súa parafernalia de espellos e de ecos “en abismo”, tran-[130]fórmase en símbolo da alienación do home-poeta, absorto na tarefa de amar(-se) e de contemplar(-se) nunha imaxe de muller debuxada pola súa subxectividade.

Ó comezo do libro un brevísimo poema a dúas voces sintetiza esta idea con expresiva exactitude e sentido do humor:

Ela ten a forma de miñas mans
Ela ten a cor dos meus ollos
Ela fúndese na miña sombra
dixo o poeta.

Ela non existe.

Este tipo de estrutura dialóxica, na que os catro primeiros versos mimetizan o discurso do poeta e o quinto, precedido dun silencio, introduce unha voz disidente que o refuta, pa-

recería poñer en práctica a estratexia propugnada por Luce Irigaray para erosionar a lóxica falocéntrica desde a posición feminina, é dicir, desde unha fonte de linguaxe que non dispón dun discurso público “propio”. A semellanza (deliberada ou casual) entre os procedementos mimético-irónicos de María Xosé Queizán e os presupostos teóricos da feminista francesa, constitúe un vínculo máis entre a poeta galega e un grupo importante de escritoras hispanoamericanas involucradas na tarefa de citar insistentemente ou imitar (e simultaneamente invalidar) os discursos mestres do canon filosófico, político ou estético de Occidente⁵.

Teño que chamar a atención, por outra banda, sobre a novidade e o atractivo dunha poesía que prefire falar de metáforas en lugar de usalas ou que as usa para deconstruílas. Unha poesía de corte racionalista, por veces sarcástica, por veces deliberadamente pedestre, que pode non gustar ós nostálgicos da lírica tradicional pola súa resistencia ó subxectivismo individualista e ó sentimentalismo.

Penso que a linguaxe deste libro é o perfecto correlato poético (“perfecto” dentro do sistema da autora) da súa última colección de ensaios *Escrita da certeza. Por un feminismo optimista* (1995). O ton dominante (especulativo), algo desapegado, antidramático, frecuentemente irónico pero sen os excesos bufonescos da parodia clásica) é a solución que atopa a poeta para expresar as súas múltiples des-colocacións dentro das linguaxes “maiores” que pretenden limitar e “encarrilar” o seu discurso: o do castelán, idioma dominante, o do canon literario español e galego, o do patriarcado, o dos homes e mulleres que asumen os valores do patriarcado e, *last but not least*, o de “aquelas que cantan as pombas e as flores” seguindo as normas dun código poético “feminino” (no sentido máis conservador do termo).

As referencias explícitas a Galicia e a Rosalía de Castro proporcionan un dobre marco que se manterá estable a través dos dous libros seguintes. Nese marco, que configura unha situación de fala contradictoria (prestixiosa e marxinal asemade), desenvólvese un enunciado case sempre colectivista⁶, contestatario e “desterritorializado”⁷ de todo ámbito estreito e conformista: ubicado “fóra” de España, “fóra” de Galicia e mesmo “fóra de si mesma” (se o prezo de estar centrada en si é a mesma xenofobia).

Unha voz firme e desapaixonada, que en moi raras ocasións se permite rexistros individualistas ou arrebatos afectivos, articula os conflitos e contradicións dunha identidade étnica e cultural “minorizada” conectándoos consistentemente [131] cos conflitos e contradicións do gran grupo humano “minorizado” no seu interior (e no exterior): as mulleres galegas (e as mulleres en xeral).

Como xa sinaléi desde o comezo, un dos paradoxos programáticos desta linguaxe poética é que se axusta como poucas ó paradigma bajtiniano do discurso novelesco⁸. Nel campa a polifonía en todas as súas variantes pero, sobre todo, nas súas formas máis elaboradas e sutilmente combativas (como o “dialogismo interno” e a “palabra internamente polemizada”⁹).

⁵ En relación coa tese de Irigaray e a súa afinidade con certas estratexias da escritura feminina hispánica véxase o meu traballo sobre Isabel Allende (Reisz 1991 b).

⁶ Sobre esta característica típica das literaturas “menores” en xeral e da literatura “feminina” en particular, véxase o meu ensaio “Colectivismo versus universalismo...” (no prelo).

⁷ Véxase unha eséxese desta característica das literaturas “menores” (e da “escritura feminina”, no senso que eu lle dou a este termo) en Reisz 1991 a.

⁸ Desde este punto de vista, a voz poética de María Xosé Queizán posúe unha notoria afinidade coa da argentina Susana Thénon e máis coa da peruana Giovanna Pallarolo. Véxanse as miñas análises de ambas as dúas (Reisz 1988 e 1991 a).

⁹ Dedicuei un apartado especial a estas categorías no meu estudio “Retóricas de la feminidad en la poesía hispánica actual” (no prelo).

Nos tres poemarios escritos ata de agora, a poeta-ideóloga levou sistematicamente adiante o proxecto de decosntruír a interpretación conservadora e sentimentalista de Galicia como nai-terra infeliz, condenada á dor e á nostalxia dos seus fillos ausentes. Unha parte importante dese mesmo proxecto é denunciar a imaxe hipostaseada de Rosalía de Castro como “santiña”, “mártir” e “nai” de todos os galegos.

A feminista que articula a “síntese ideolóxica” de cada poemario e dos tres en conxunto, é consciente da intención colonialista implícita na feminización de Galicia, na beatificación e folclorización trivializadora de Rosalía e, sobre todo, en presentar as máis solapadas formas de opresión social e económica como feitos de natureza.

Animado por un afán de desmitificación sen miramentos, o seu diálogo cuestionador desafia mesmo as voces poéticas femininas que asumiron (ou, alomenos, non rexeitaron) eses simbolismos canónicos, como parece ser o caso do celebrado ciclo de poemas “Verbas a Rosalía” e “Variacións sobor do mesmo tema” de Luz Pozo Garza (1981: 51-67)¹⁰.

Nun deles, que reelabora o tópico do *beatus ille* contaminando o pranto co himno (“Benzoada”), o eu lírico, nunha arroutada apoloxética, extrema a imaxe rosaliana do cravo fundido no corazón e a traduce ó divino, na visión-identificación masoquista cunha “Xesucrista” cravada na cruz:

Benzoados os espazos i os tempos
esas d?as cordenadas
que te crucificaron
con cravos de ferro ou de amor.
Rosalía.
Benzoada sexas pola túa voz.

A réplica de María Xosé, inserta nun poema que se abre precisamente cun epígrafe rosaliano (“Mollo na propia sangue a dura pruma/ rompendo a vena hinchada/ e escribo...”), instaura un tenso diálogo “a tres puntas”, no que o ton tráxico da poeta venerada e os acentos elexíacos da poeta admiradora resultan neutralizados pola ambigüidade dun mandato paradoxal:

¡Que non lle arrinquen o cravo a Rosalía!

A exhortación parece facerse eco das autoxustificacións do poema orixinal (e da tradición romántica en que se apoian): que non lle quiten a dolor á alma pesimista, pois o baleiro afectivo e existencial doe máis que a mesma dor. Sen embargo, a estratéxica colocación da frase irradia sobre ela unha luz irónica: a estraña orde aparece enmarcada pola voz de Mariana Alcoforado pedindo a berros que lle fagan padecer peores dores e pola dun Sade “babexo” e “voluptuoso”, que decide “salvar” ás sufrintes reinventando a “morte polo amor”.

[132] A crítica implícita no rexeitamento da dor como característica da sensibilidade feminina, e da morte como elemento constitutivo do amor e da poesía amorosa, faise explícita noutro breve texto formado por catro estereotipos literarios e un sorprendente verso de peche, que se asemella á resolución dun haicu polo seu espesor semántico e a s?a capacidade de revelación:

¹⁰ Véxase unha sutil análise destes poemas en Conchado 1994.

Suspiramos con Ofelia
Morremos con Xulieta
Choramos con Rosalía
Espiramos con Werther

A poesía venta a morte como voitre.

A superación dun eros necrófilo, conta o que se rebela a orquestadora de todas as voces de *Metáfora da metáfora*, non se fai esperar. No próximo libro, *Despertar das amantes*, a crítica á egolatría dos Narcisos e ós transportes masoquistas da mulleres namoradas do home-deus, cede paso ó contentamento da afirmación vitalista e ó descubrimento do amor entre almas e corpos iguais.

A voz lírica dun dos máis intensos poemas homoeróticos, unha voz racional e apaixonada asemade que, neste caso, coincide plenamente coa da escritora-ideóloga e muller-de-carne-e-óso, verbaliza tres estadios do asombro que son como outras tantas etapas da historia da humanidade e da propia historia persoal:

O ASOMBRO

Os filósofos cismaron asombrados
pola vida, o universo, os deuses
polas causas e fins
polo descoñecido...
Sofismaron palabras e conceptos.

Rosalía asombrouse dela mesma
negra sombra
da angustia da propia existencia
do tormento da saudade e a dor
da insatisfacción.

Eu me asombro ante ti e me conmove
o resplandor que mana do teu corpo.
[.....]

Unha vez máis a persoa e a poesía de Rosalía de Castro ocupan un lugar privilexiado no dobre proceso de autocoñecemento e de revisión da propia tradición cultural. A súa presenza fantasmal, que no primeiro libro deixaba un ronsel de martiroloxio non desexable, reaparece aquí coas súas feridas de sempre pero provista de novos atributos consontes cos do eu que a evoca: lucidez e consciencia de si.

No seu terceiro libro, *Fóra de min*, as acuciantes preguntas non retóricas e as respostas-desafíos expáñdense ata tocar a zona minada das identidades nacionais e étnicas, das fronteiras territoriais e emocionais e dos exilios exteriores e interiores. [133] O programa de rebeldía anunciado nas seccións finais dos dous libros precedentes materialízase aquí en forma tan exhaustiva e radical que inclúe a deconstrución da propia identidade.

A idea recorrente da necesidade ou o desexo de saír cara afora, dun descentramento opresivo ou liberador, dun movemento migratorio forzado ou voluntario, dunha “desterritorialización con potencial subversivo” —dirían Deleuze e Guattari—, vai “tecendo” a trama dun vigoroso alegato anticolonialista, antirracista e antisexista. E, novamente, un dos fíos desa

trama provén de Rosalía e do seu berrido de dor e orgullosa soidade: “Tecín soa a miña tea” que serve de epígrafe e *leitmotiv* ó poema-manifesto “Tirar do fío” (1994 a: 61).

Unha vez cumpridos os respectivos proxectos de desmontaxe e reconstrucción da linguaxe poética nos dous primeiros libros, agora a escritora pode permitirse o luxo de usar abundantes metáforas tradicionais. A calceta, a cadeneta, os puntos do tecido, a arañeira, os fíos atados (e os seus contrarios, os fíos soltos ou a suspensión no baleiro), fornecen unha forte ancoraxe sensorial ó seu rexeitamento dunha sociedade e dunha tradición cultural uniformizadoras e represivas.

Esta vez as palabras evocadas no epígrafe e no verso final conxuran a imaxe dunha Rosalía que se achega á figura mítica predilecta de María Xosé Queizán. Non se trata, por certo, da demasiado paciente Penélope (malia a súa estreita vinculación co tear), senón de Antígona, a heroína “santamente rebelde”, única dona da súa vida en orfandade, da súa dor e mesmo da súa morte.

Nun grupo de poemas publicados o mesmo ano da aparición de *Fóra de min* pero independentes do libro, María Xosé dá un paso máis na remodelación da figura modélica de todas as poetas galegas. Os seus “IV poemas a Rosalía” conteñen unha revisión histórica, unha homenaxe, unha declaración de amor á poesía e o implícito recoñecemento dunha evolución persoal.

Cerro, xa que logo, esta reseña cedéndolle a palabra á poeta, quen neste novo ciclo prosegue o diálogo coa súa nai literaria pero, como corresponde a un espírito adestrado na autocrítica, retoma e corrixe o diagnóstico irónico do seu primeiro libro:

No último xesto de entrega
arrincas o cravo.

Vaciaste de ti
para o vacío.

¡Quero coller o froito do teu exilio!

[135] REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Conchado, Diana (1992): “Escrita como re-visión: as *Verbas a Rosalía* de Luz Pozo Garza”, *Anuario de estudios literarios galegos I*: 123–125.
- González-Millán, Xoán (1995): “Os xéneros e os sistemas literarios periféricos. Ámbitos de investigación”, *A trabe de ouro*.
- Pozo Garza, Luz (1981): *Concertono de outono* (Sada, A Coruña: Edicións do Castro).
- Queizán, María Xosé (1991): *Metáfora da metáfora* (A Coruña: Espiral Maior).
- Queizán, María Xosé (1993): *Despertar das amantes* (A Coruña: Espiral Maior).
- Queizán, María Xosé (1994 a): *Fóra de min* (Lugo: Xanela).
- Queizán, María Xosé (1994 b): “Autopoética” e “IV poemas a Rosalía”, *Boletín galego de literatura* 12: 201-203.
- Queizán, María Xosé (1995): *Escrita da certeza. Por un feminismo optimista* (A Coruña: Espiral Maior).

- Reisz, Susana (1988): "Poesía y polifonía: de la 'voz' poética a las 'voces' del discurso poético en *Ova completa* de Susana Thénon", *Filología* 23 (1): 177-194.
- Reisz, Susana (1990): "Hipótesis sobre el tema 'escritura femenina' e hispanidad", *Tropelías* (Revista de teoría de la literatura y literatura comparada) 1: 199-213.
- Reisz, Susana (1991a) "Las mujeres sí tienen afán", *Hueso Húmero* 28: 131-47.
- Reisz, Susana (1991 b): "¿Una Scherezada hispanoamericana? Sobre Isabel Allende y *Eva Luna*", *Mester* 20, nº 2: 107-126.
- Reisz, Susana (1994 a): "Colectivismo versus universalismo: voces e imágenes de mujer en la literatura de este fin de siglo" (Mendoza, Arxentina, II Encuentro internacional sobre teorías prácticas críticas, agosto: 8-10). No prelo.
- Reisz, Susana (1994 b): "Retóricas de la feminidad en la poesía hispánica actual", *Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane (La escritura femenina entre tradición e innovación: la cuestión de los modelos)*. No prelo.
- Reisz, Susana (1994 c): "Conflictos de 'género' (y de géneros) en la poesía peruana de nuestro fin de siglo", *Actas del XXX Congreso del ILLI*: 12-6. No prelo.
- Reisz, Susana (1994 d): "Escritura femenina y estrategias de auto-representación", *Actas del Encuentro internacional de mulleres escritoras*. No prelo.