

ESTE NO ES MI TERRITORIO. EXPERIENCIA MIGRATORIA FEMENINA A TRAVÉS DE LA POESÍA DE ANA MERINO

ALFONSO BARTOLOMÉ
University of Nebraska-Lincoln (Estados Unidos)

INTRODUCCIÓN

EL VIAJE ES, sin lugar a dudas, el tema principal en la poesía de Ana Merino. La autora ha señalado la importancia de esta idea en diversas entrevistas: «Mi literatura está construida a través del viaje», «yo existo gracias al viaje», «soy un ser viajero por naturaleza» (Lechín: 2017). A pesar de que ella ha manifestado sentirse cómoda en cualquier sitio y que sus versos intentan transmitir esa sensación al lector (Araguas: 2000, p. 154), su poesía no parece reflejar este sentimiento, pues a través de su obra se puede intuir un fuerte desarraigo, soledad y frustración como consecuencia del desplazamiento.

Merino ha publicado un total de nueve libros de poesía y sus poemas han aparecido en más de treinta antologías, algunos de ellos traducidos al inglés, alemán, esloveno, holandés o búlgaro, entre otros idiomas. Como experta en novela gráfica, a la que dedicó su tesis doctoral, ha trabajado como comisaria en varias exposiciones sobre cómics. Asimismo, ha publicado obras de ficción como teatro o novela juvenil, y en 2010 fundó un proyecto de literatura creativa en Iowa, ciudad en la que actualmente reside y trabaja.

De la misma manera, la creadora madrileña ha recibido numerosos premios en su dilatada carrera —el último de ellos, el Nadal, por su novela *El mapa de los afectos* (2020)— y se está convirtiendo por méritos propios en una autora consagrada en el panorama literario español. Con su poemario *Preparativos para un viaje* (1995),

ganó el prestigioso premio Adonáis, siendo esto algo notable no solo por la importancia de este galardón, sino también debido a su juventud, conseguido cuando apenas tenía 23 años. Asimismo, recibiría el premio Fray Luis de León por *Juegos de niños* (2003) y el premio Accésit Jaime Gil de Biedma por *Curación* (2010). Ana Merino se dedica a la creación literaria y sobre todo a la poesía desde muy joven. Aquí se podría hablar de una especie de «linaje literario» en la autora (López-Vega: 2014), puesto que su padre, José María Merino, también ejerce este oficio.

Mi tesis principal en este trabajo es probar que la escritura poética de Merino encarna, construye y negocia su posición como emigrante en un contexto cultural nuevo, encontrándose en lo que Homi Bhabha (1994) ha denominado «espacio intersticial» o «tercer espacio». Ambos conceptos rompen la idea de cultura como algo homogéneo y auténtico, demostrando que la hibridez es algo inherente en las culturas (Nasarre Lorenzo: 2013, p. 84). El sujeto migrante se convierte en una persona desarraigada como consecuencia del viaje, es decir, un ente que no es ni de aquí ni de allí. Sin embargo, sorprendentemente se transforma en un individuo fronterizo nuevo que a su vez forma parte de ambos mundos (Bhabha: 1994, p. 28). Este ser liminal sufrirá una mutación debido a su ubicación en el borde de dos culturas, que le llevará a una existencia angustiosa y apesadumbrada. Este novedoso enclave y el desarrollo de un sujeto migrante original se analizarán mediante términos que consideramos esenciales, como son la alienación, la infancia, la soledad, el desarraigo, la idea de retorno o la muerte, entre otros.

En este capítulo se estudian tres poemarios que reflejan la dolorosa experiencia migratoria femenina en ese espacio fronterizo. El primero de ellos, *Preparativos para un viaje* (1995), nos va a servir como punto de partida, puesto que es un libro en el que se refleja el viaje iniciático tanto físico y geográfico como mental. El segundo, *Los días gemelos* (1997), ofrece, de una forma más abundante, la experiencia femenina en el extranjero, en este caso en Estados Unidos. El tercer y último libro es *La voz de los relojes* (2000), con poemas que reflejan el día a día y la rutina lejos del hogar primario. Con estos tres trabajos de claro corte intimista, la autora hace hincapié en el dolor de la experiencia migratoria femenina, relatando su propia experiencia y las causas de esta, algo que debe analizarse teniendo en cuenta que el género es un factor crucial para comprender las causas y consecuencias de la emigración (Piper: 2008, p. 1).

ALIENACIÓN, IDENTIDAD Y OTREDAD: EL VIAJE HACIA UN NUEVO YO

Si partimos de la definición del filósofo de origen surcoreano Han Byung-Chul, alienación es la sensación de extrañeza como sentimiento fundamental, donde la persona es extraña al mundo, extraña a las demás personas e incluso a sí misma (2018, p. 36). Esta sensación se revela en la mayor parte de la poesía de Merino; así,

en *Preparativos para un viaje*, libro engendrado por la autora durante su estancia de un año en Groninga, se produce el abandono del lugar de origen, en este caso España, para estudiar en Holanda. La experiencia migratoria es esencial a la hora de analizar estos poemas en la medida en que los factores sociales y culturales son claves en el desarrollo psicológico de las personas (Espín: 1999, p. 15).

Como afirma el crítico José María Naharro-Calderón, *Preparativos* marca un momento de transición en el que la voz poética parece despedirse del pasado, a menudo de forma nostálgica (1998, p. 124). Ya en el título se focaliza el hecho de prepararse, mentalizarse o, mejor aún, disponerse física y mentalmente para el viaje. Este desplazamiento «es una metáfora de cambio; pero no ya solo el viaje como algo físico, sino como un proceso que va a condicionar lo emocional» (Sánchez: 2008, p. 29). Un primer «viaje» que también forma parte del título del libro y que refleja el abandono del antiguo yo, porque no se trata solo de un viaje de carácter espacial o geográfico, sino también identitario y temporal.

El desplazamiento es, al mismo tiempo, introspectivo (Peña: 2006, p. 380), como lo van a ser también en *Los días* y *La voz*, todos ellos con un fuerte carácter reflexivo. Como declara la propia autora, «Este libro se hizo con el anhelo de un viaje que prometía redimirme de las inseguridades de mi primera juventud» (Merino: 2013, p. 13). Si intentamos analizar sus palabras, podemos deducir que este viaje a Europa que inicia como estudiante no es solo geográfico, sino que también conduce a la madurez, es un viaje a través de la escritura poética que va dejando atrás un tiempo pasado, produciéndose así un desdoblamiento o proyección hacia un mayor conocimiento de sí misma. Como indica el estudioso Antonio Gómez-López Quiñones, «La presencia del desplazamiento físico [se produce], no sólo como realidad vital sino como metáfora epistemológica» (2003, p. 848), es decir, como parte fundamental de conocimiento.

Asimismo, este poemario sirve como terapia para la escritora: «Si algo me asustaba o me dolía intentaba conjurarlo con un poema que neutralizase mis angustias» (Merino: 2013, p. 14). Y es mediante esta terapia como la autora continúa preparándose para su travesía, en que la poesía funciona «como un idioma paralelo» (p. 13). La escritura representa una especie de salvavidas: «La poesía fue mi mejor refugio. En cierta forma me ayudaba a conjurar mis miedos» (Merino: 2017, p. 509). A través de la poesía la escritora indaga en el yo mismo, o incluso en otro yo que va formándose, aunque todavía impregnado del antiguo. Como veremos, la poesía de Merino intenta «penetrar el mundo en el que habitamos... y descifrar sus misterios» (Casas: 2004, p. 66), es decir, es una poesía que ahonda en el yo y que a menudo nos revela su estado de ánimo.

Los poemas pertenecientes a *Preparativos* reflejan una especie de frontera entre el yo adolescente y el maduro, se produce un movimiento pendular de un lado a otro, donde las identidades no se presentan como una categoría monolítica fija (Bhabha: 1994, p. 3), sino como entidades fluidas. Ya la misma autora nos cuenta

al comienzo del poemario de qué forma la Ana Merino del presente no es capaz de reconocer como propios sus poemas, en parte debido al lapso temporal, pero también a esa transformación en un nuevo individuo: «Y aunque soy yo la que los fue construyendo paladeando palabras nuevas, ahora los miro con una extraña desconfianza» (Merino: 2013, p. 14). Hay una otredad y alienación debido a que la autora no es capaz de reconocerse en su propia escritura. Y aunque obviamente ambas mujeres, la joven y la madura, tienen mucho en común, también empieza a haber una distancia insalvable entre ellas. Apunta al respecto el antropólogo Victor Turner: «Liminal entities are neither here nor there; they are betwixt and between» (1969, p. 95).

Es de esta manera como se ha producido el inevitable desdoblamiento: «Mi mirada se ha desdoblado y puedo ver desde fuera a una joven impulsiva tratando de ordenar sus sentimientos» (Merino: 2013, p. 14). Podemos apreciar un cambio o evolución en la identidad del sujeto lírico o, como señala Gómez-López, «la trayectoria apunta a una maduración estética e ideológica» (2003, p. 847). Una propulsión identitaria como consecuencia del viaje geográfico, tanto exterior como interior, realizada a través y con la compañía de la escritura. Este desdoblamiento identitario o identidad híbrida hace que se produzca una multiplicidad de voces (Álvarez: 2016, p. 214) de los diferentes yoes de la voz poética. Esto da como resultado la polifonía de un sujeto transitorio con una identidad descentralizada.

El abandono de parte de su vida pasada y, por tanto, de su yo e identidad antiguos, se hace así patente en la poesía de Ana Merino. Como comenta Gómez-López, «El momento preciso de la marcha es representado como esa ruptura de la efímera pero intensa felicidad infantil» (2003, p. 850). De esta manera se puede leer en el poema: «Y dejaré tras de mí / olor a naftalina en cada armario / y morirán las polillas en los libros / y guardaré sus alas cuando vuelva» (Merino: 2013, p. 19). En este caso en concreto, la voz poética se da cuenta de que está abandonando algo, de que deja atrás algo irrecuperable. Al mismo tiempo, el viaje significa regreso, horizonte siempre presente en el migrante: «guardaré sus alas cuando vuelva». El viaje es el abandono de una parte de uno mismo para convertirse en algo diferente, como hace la crisálida con el capullo, analogía del antiguo yo, al que en realidad no se puede regresar: «¡Cuánto daría por volver a ser aquella jovencita que escribía estos versos!» (p. 15).

La otredad es causa directa de su sufrimiento y soledad, ambos consecuencia del viaje. En el poema «Carnaval» leemos: «He pensado en cómo ser / y no soy capaz de ser yo / sin disfrazarme» (p. 43). Algo similar ocurre si seguimos leyendo, donde la alienación y el sentimiento trágico se expresan como resultado de la falta de reconocimiento: «Pero nadie me recuerda / y en mi tristeza / se olvidan las palabras; / y no soy / ni tan siquiera mi voz me pertenece» (*ibidem*). La alienación de la voz poética nos parece abrumadora porque esta es incapaz de reconocerse. Es relevante destacar el verso: «y no soy», donde se produce una negación de la propia identidad como secuela del viaje.

El exiliado siente nostalgia, sentimiento de ruptura vital y desarraigo, según recoge Cordero (1996, p. 141); aunque la cita se refiera específicamente al exilio, estas sensaciones también se manifiestan de forma clara en la poesía de Merino. Sin duda alguna, la emigración muchas veces es sinónimo de dolor, y en su escritura encontramos esto de manera frecuente como consecuencia de la experiencia migratoria femenina. En el poema anteriormente citado, «Carnaval», esta soledad y dolor se ven claramente reflejados: «Y es Carnaval un viernes por la tarde; y hoy nadie me espera» (Merino: 2013, p. 44). El carnaval, que debería ser tiempo de alegría y regocijo, se convierte en un día triste y solitario en la voz de la poeta. Como muy bien indica la investigadora Josefa Álvarez Valadez, la soledad es su ineludible compañera (2016, p. 220).

En el siguiente poema, titulado «Desamor», encontramos de nuevo ese desamparo: «Sobre el dolor de estar / y no ser querido / pongo el mantel y espero la cena» (Merino: 2013, p. 47). Esta soledad tiene mucho que ver con la pérdida de identidad y esa alienación que Ana Merino sufre como mujer migrante. Así lo vemos reflejado al final de este poema: «Sobre el dolor se quejan mis manos / y yo me olvidado, no existo» (p. 48). De nuevo tenemos esa negación de la identidad y la alienación al verse invisible en tierra ajena, en ese tercer espacio denominado por Bhabha, en este caso intensificado por un engaño amoroso. También en «Nacimiento» encontramos una poesía llena de dolor y tristeza que muestra el desamparo femenino en la experiencia migratoria: «Me reconozco siendo un roble... / lleno de pequeños insectos / habitando cada grieta y partido por el rayo» (p. 81). El último verso es impactante porque parece conectar incluso con una muerte ontológica, reforzada por la analogía con la naturaleza, tan frecuente en la autora (Sánchez: 2008; 2017).

El poema continúa con el mismo tono pesimista: «Abandono mis brazos al otoño / y dejo que el viento me corte las venas» (Merino: 2013, p. 81). Ambos versos muestran apatía y desidia, decidiendo resignarse a lo que le depare el futuro sin ni siquiera intentar hacer nada por cambiarlo. Como manifiesta el filósofo francés Paul Ricoeur, «el sufrimiento consiste en la disminución del poder de actuar» (2019, p. 94), y en este caso se insiste nuevamente en la soledad, tristeza e invisibilidad en la mujer que abandona su país «para volver a llorar lágrimas mudas» (Merino: 2013, p. 82). Alicia Mira Abad y Mónica Moreno Seco observan que la invisibilidad es clave en la emigración porque «la presencia de las mujeres ha despertado poco interés, probablemente porque se consideraba minoritaria» (2010, p. 2).

El hastío, la soledad y la invisibilidad son consecuencias directas de esa alienación que sufre el yo poético al encontrarse en ese espacio intersticial denominado por Bhabha. En el poemario *Los días gemelos*, Estados Unidos como lugar de acogida no parece cumplir las expectativas deseadas: «Y estar indefensa, aprendiendo a mudarme de casa, / a pintar la habitación y a distinguir los días» (Merino: 1997,

p. 13). El sujeto lírico se siente indefenso, pero es consciente de que debe sobrellevar su rutina en el país de destino y tratar de darle sentido a su vida, debe saber pintar «su» habitación, es decir, aprender a habitar ese espacio ajeno e intentar adaptarse a su nueva existencia. El poema «Paloma» describe nuevamente la dureza del nuevo lugar: «Traían en sus picos / pedazos de la ciudad muerta» (p. 20). Esta ciudad aparece como algo inerte y lúgubre, algo sin vida. El hecho de que sean las palomas las que traigan este mensaje es algo significativo, puesto que generalmente se asocian con la pureza por su color blanco y como símbolo de paz en la cultura occidental.

El vivir fuera del país se hace muy difícil y estos «días gemelos», entendidos como la vida diaria en Estados Unidos, son muy complicados de habitar: «Un comienzo sin voz en una hoguera / y un día repetido por la misma tristeza» (p. 21). La tristeza es algo constante en la nueva rutina diaria. Toda esta pesadumbre, aislamiento e invisibilidad llevan a la voz poética a una alienación o no reconocimiento identitario que se debe a su presencia en un territorio liminal, donde se produce una fragmentación del yo. Un sentimiento similar lo encontramos al final del poema «Nagasaki en cada aniversario»: «Desconozco mi lugar en la penumbra / de los días desiertos. / Me sorprende amarrada a la amargura / de los sueños opacos» (p. 26). La voz lírica se siente fuera de lugar o dislocada, donde la penumbra simbolizaría el nuevo país o su yo íntimo y esos días desiertos hacen alusión a la nueva y dura rutina diaria de la mujer migrante. Según Silvia Pedraza, la invisibilidad es un tema importante con respecto a la migración femenina porque esta ha sido ignorada y se ha visto siempre como algo secundario (1991, p. 306).

Algo similar ocurre en su tercer poemario, *La voz de los relojes*, donde encontramos los versos: «No siento la patria, / ninguna historia se escribe con mayúsculas, / sólo un susurro extraño / de ventilador y horas inmóviles» (Merino: 2000, p. 9). El hecho de haber pasado ya un tiempo más prolongado en Estados Unidos hace que el yo lírico de la autora no sepa a qué espacio geográfico pertenece. Hay un sentimiento de no-pertenencia, una sensación apátrida. La identidad se entiende como algo no unidireccional, sino poliédrico, donde la persona se nutre de diferentes circunstancias y experiencias a través de las cuales construye su ser, así produciendo también una especie de transición de patrias. Estos viajes relatados bajo la forma de la subjetividad femenina no limitan a la mujer a una sola perspectiva (Álvarez: 2016, p. 232), sino que convierten la identidad de la voz poética en algo mutable e impreciso (Gómez-López: 2003, p. 858).

La experiencia migratoria produce una fragmentación en el yo lírico que lo confunde y lo desorienta: «Aquel ritmo frenético / de los instantes y su efervescencia / comenzó a ser corrosivo / y me partió en dos» (Merino: 2000, p. 10). El hecho de habitar espacios fronterizos causa sensaciones de ruptura. En los versos «Quedaba yo a un lado / y también quedaba yo al otro. / Una mitad de mí miraba absorta, / la otra trataba de aprender» (*ibidem*), se observa esta brecha como consecuencia de la emigración y el contacto con diferentes culturas, donde uno se siente huérfano

y el único hogar, como decía Theodor Adorno, es la escritura (cit. en Said: 2000, pp. 182-184). Esta partición del yo que aparece en el poemario *La voz* se entiende como sentimiento de otredad en el lugar que se reside: «Mi otro yo se refleja / en el escaparate / de una ciudad vacía» (Merino: 2000, p. 12). Como se puede observar en estos versos, la identidad del yo lírico padece una cisura.

Tratando de averiguar por qué es lo que es y si ella es de algún lugar en concreto, resuenan las preguntas «¿De dónde soy?», «¿Dónde está mi geografía, mi pedazo de mundo?» (p. 9). La identidad como mujer y migrante está dividida y diluida debido a su existencia dual: el país de origen y su lugar de residencia —«Quedaba yo a un lado / y también quedaba yo al otro», escribe Merino (p. 10) reflejando la ambivalencia y la partición identitaria que sufre el sujeto poético al habitar espacios fronterizos—. El hecho de no reconocerse y de sentirse extranjera de sí misma nos devuelve, como dice Teresa Caro Valverde, el retrato de un «yo mutilado» (2011, p. 294).

Observamos una paralización identitaria, donde una de las partes no funciona de manera correcta debido a ese resquebrajamiento y división: «Y estaba triste / porque el corazón / se había quedado / en la mitad inmóvil» (Merino: 2000, p. 10). Este desdoblamiento nos lleva de nuevo a ese espacio intersticial, en el que se produce una hibridez cultural en la existencia de la voz poética, un vivir «in-between» y/o entre dos mundos: la cultura heredada y la cultura experimentada. El migrante tiene como cualidad intrínseca una dualidad inherente: una es la de (e)migrante, vista desde el lugar de origen, y la otra es la de (in)migrante, tomando el punto de vista del país de destino. Sin duda, hay una identidad liminal en un espacio transitorio y heterogéneo como consecuencia del viaje.

La poesía de Merino recuerda mucho a la de algunas poetisas españolas exiliadas de la llamada generación del 27, por su similar visión tras la experiencia migratoria. De esta manera, Concha Méndez escribía en uno de sus regresos a España: «Un sueño es quien me ha traído / sin ser yo y siendo la misma» (cit. en Valender y Rojo: 2006, p. 163). Y Ernestina de Champourcín, refiriéndose a su marido también exiliado en su viaje a México, decía: «sé que roza mi hombro / otro tú diferente» (1991, p. 354). Estos son solo dos de muchos ejemplos que se pueden encontrar en la poesía escrita por mujeres en el exilio español del 39. Y aunque Merino no es exiliada, insistimos en que los sentimientos de nostalgia y de pérdida de parte de la identidad se reflejan de forma muy similar.

El hecho de no poder comprender su identidad o, al menos, no poder reconocerla de manera plena, hace que llegue en la poeta migrante la inevitable melancolía y tristeza: «Dentro de mí solo habita / un desencanto gris / de poniente perpetuo» (Merino: 2000, p. 51). Este aislamiento lleva a la voz poética a una especie de pesadumbre por no saber quién es, por no entender bien en qué consiste su persona. La identidad parece verse en una especie de decaimiento por varias razones; una de ellas podría ser el hecho de sentirse fuera de lugar en un país tan diferente al propio.

También hay una especie de resignación y madurez a la hora de afrontar el paso del tiempo, es decir, esa voz de los relojes: «No existe, / la juventud no se guarda / en ningún frasco. / No es esencia, ni sabor que perdure, / no hay nadie que nos la traiga, / que la venga a devolver / cuando se pierde» (p. 42). La voz poética se da cuenta de que el paso del tiempo es inevitable y que uno debe tratar de vivir dignamente: «Por eso, / habrá que acostumbrarse / a nuestra condición frágil y efímera / para ser dignos del tiempo y la vejez» (*ibidem*). Hay una especie de llamada a la dignidad para tratar de envejecer de la mejor manera posible. Si al comienzo de nuestro ensayo se comentaba la importancia del viaje y sus consecuencias, otro tema relevante y que todavía no ha sido estudiado con detenimiento en la poesía de Merino es el paso del tiempo o *tempus fugit* y la imposibilidad de detenerlo.

EL RETORNO NOSTÁLGICO A LA INFANCIA A TRAVÉS DE LA MEMORIA

La infancia, junto con la vida, la muerte, el (des)amor o el paso del tiempo, es otro de los temas clásicos en la poesía occidental también presente en Merino como un espacio lleno de esperanzas y posibilidades. Hay en ella «una visión mítica del tiempo pretérito que glorifica la infancia» (Gómez-López: 2003, p. 851), por eso no pierde de vista ese pasado, un refugio para ella que simboliza el hogar perdido (Sánchez: 2017, p. 32). Como declara Remedios Sánchez García, la infancia se convierte en una patria perdida (2017, p. 31). Pero no todo es felicidad en esta etapa del yo lírico: esta niñez refleja un lugar paradójico o, como decía la propia autora al describirla: «feliz pero muy llena de miedos» (Lechín: 2017).

Por esta razón, la infancia también se relaciona en Merino con el concepto de alienación. Esto se observa ya en su poema «El primer día», de *Preparativos*: «quiero volver a casa para nacer de nuevo, / beber el aire de mi infancia» (Merino: 2013, p. 21). El sujeto poético sabe que este regreso es difícil, pero aun así no se resigna e intenta ese retorno siempre presente en el imaginario del migrante. La infancia –al igual que la escritura– actúa como una especie de bálsamo para la voz poética. El sujeto lírico a través de la memoria puede intentar recuperar parte de su antiguo yo, ese yo *cuasiperdido*. Y así lo hace la autora en la segunda parte del poema: «Cobarde la memoria / nos enseña a existir» (p. 24), recordándonos que las personas solo estamos hechas de remembranza.

De igual manera, la nostalgia y el recuerdo parecen ser la solución a un presente irreconocible y desolador. De ahí que haya continuas referencias a este pasado en la poesía de Merino. En la tercera parte del poema «Desamor», que ya mencionamos, leemos: «Es un juego difícil, el de volver / cuando no hay tiempo» (p. 52). Tanto la infancia perdida como el amor desaparecido forman parte importante de ese pasado que nos recuerda quiénes fuimos y la imposibilidad de volver al antiguo yo, de regresar al pasado. La única manera de recordar quién se era consiste en rememorar

tiempos anteriores: «Algunos susurros en la memoria / son voces familiares, / *sonidos que decrecen / en cada latido*» (p. 57 [cursiva mía]). Sin embargo, estas memorias son cada vez más difíciles de recordar y se van disipando con el paso del tiempo. Como consecuencia, aparece nuevamente la alienación al ser incapaz de reconocerse: «Y todo porque *nos volvemos ajenos / con nuevas lluvias y horizontes*» (p. 58 [cursiva mía]). El no reconocimiento del yo presente y la lejanía del de la niñez producen un extrañamiento en la identidad del sujeto lírico femenino.

Esta continua vuelta al pasado es consecuencia directa del sufrimiento de la voz poética ubicada en tierra extraña, así como de su condición fronteriza. De esta manera describe el paisaje extranjero en su poema «Atardecer en un pólder»: «Este país tiene algodones en la boca / como un muerto vestido de oídos a garganta» (p. 59). La descripción del paisaje nuevamente como algo inerte no puede ser más desoladora y la poeta no duda en compararla con la misma muerte. Una muerte que se podría relacionar con la propia desaparición existencial o identitaria de la voz poética. En la continuación del poema —«ser solo estaca blanca / sujetando una tierra ficticia» (p. 60)—, la muerte se ve reflejada de nuevo en la «estaca blanca», que se podría asociar con las cruces blancas que coronan algunas sepulturas. Y la «tierra ficticia» simbolizaría el extranjero. Estas tierras ignotas no son sino «Lugares de paso», como se titula otro de sus poemas, donde se puede leer: «En cada rincón del mundo se esconde la soledad de aquellos / que al apoyar su cabeza en la piedra / olvidaron sus nombres» (p. 73). El hecho de vivir en suelo extranjero produce una alienación inevitable que le hace olvidar a uno qué y quién fue, para convertirse en un extraño incluso para sí mismo. Es relevante el hecho de que Merino en una entrevista comentó que su estancia en Holanda la disfrutó mucho (Lafuente: 1995), algo que parece contrastar con su poesía.

Esta identidad desmoronada trata de ser (re)construida a través de otras identidades similares, en este caso la de los propios familiares. De esta forma, en el poema «Nacimiento», la voz lírica intenta no perder su identidad a través del recuerdo, en un giro poético que nos lleva inevitablemente a Quevedo¹²: «Llevo a mis muertos en la voz / en el eco inconfundible de los días / guardados en pensamientos» (Merino: 2013, p. 79). La herencia identitaria parece ser algo esencial para poder recordarse a sí misma: «Así paso las tardes visitando a mis muertos / siendo espejo vivo de herencias pasajeras» (p. 80). A pesar del tiempo y de las dificultades, es capaz de recordarlos: «Reconozco a mis muertos en la honda añoranza del tiempo evaporado» (*ibidem*). El pensar en sus antepasados o en la gente que ha formado parte de su vida en un tiempo anterior hace que la voz poética pueda restaurar, al menos parcialmente, su identidad rota: «Reconozco que existo al sentirlos nombrados / y quiero que sus nombres permanezcan» (*ibidem*). El sujeto lírico al recuperar su

¹² La referencia a Quevedo viene dada especialmente por sus famosos versos «Vivo en conversación con los difuntos, / y escucho con mis ojos a los muertos», y por la reflexión general en torno a la muerte de este autor, más insistente que otros poetas de su tiempo.

identidad también restablece la de otros seres queridos. Y todo esto sabiendo, una vez más, que uno solo se compone de recuerdos: «y aceptaré ser memoria flotando en la saliva» (*ibidem*).

Estos pensamientos, junto con la propia escritura poética, parecen ser la única vía de escape ante la desolación del presente: «Saberse vivo porque los días se anotan en agendas; / porque se desean besos imposibles / y tal vez / porque añoramos a otro que no sea nosotros mismos» (p. 86). Parece ser difícil el simple hecho de sentirse vivo, y además hay un intento de huida del propio yo. La conciencia vital se puede producir a través de la memoria: «*Yo estuve allí* / al volver... Apoyada en la memoria / y contando con los dedos / el tiempo» (p. 87 [cursiva mía]). A pesar de la lejanía y de la distancia tanto temporal como espacial, la voz poética recuerda y (re)afirma su presencia en aquel ya remoto pasado. Nuevamente, se produce un reconocimiento identitario.

La vuelta de la voz poética a la infancia a través de la memoria es un recurso habitual: «No queda rastro / de esa impaciencia ilimitada / que desbordaba los ojos de la niñez» (Merino: 2000, p. 50), aun sabiendo que ya está perdida, y que frente a esto solo hay cabida para la madurez y la resignación: «Ahora, sabemos esperar / y entender la voz de los relojes / como un susurro cotidiano» (*ibidem*). Hay un contraste entre la «impaciencia ilimitada» del antiguo yo y el actual «saber esperar». Asimismo, el hecho de que el paso del tiempo sea un «susurro cotidiano» demuestra que la voz poética comprende que el tiempo avanza de forma inevitable.

Como dice la propia autora, la infancia se describe a través de su poesía «en un espacio ambiguo de miedos y esperanzas» (cit. en Araguas: 2000, p. 154). Es importante darse cuenta de que la idea de retorno en *La voz* empieza a escasear, debido a una estancia en el país más prolongada y a que la idea del regreso definitivo a España parece esfumarse. Como indica Cordero Oliveros, la dificultad de la vuelta «es directamente proporcional al tiempo transcurrido» (1996, p. 142). Aun así, y como manifiesta el sociólogo Abdelmalek Sayad, esta noción de regreso siempre late en el migrante (2010, p. 266). Como se ha señalado ya en este ensayo, el retorno es una idea siempre presente en la persona migrante, cuyo hogar primario simboliza un lugar especial. De ahí que discrepemos de forma puntual con Sherri Grasmuck y Patricia Pessar cuando afirman, en *Between Two Islands: Dominican International Migration* (1991), que mientras los hombres están deseando regresar, las mujeres tienden a posponer su retorno (cit. en Pedraza: 1991, p. 310).

«El compromiso del regreso», en *Preparativos*, concluye: «Sólo tengo color azul entre los dedos / esperanza afónica en las palabras / y el compromiso del regreso» (Merino: 2013, p. 99). No se trata de un desplazamiento físico al origen geográfico, sino también un retorno al antiguo yo, al menos en parte, y una mirada atrás a lo que fuimos y que de alguna manera ya se esfumó. Este regreso no es solo un «compromiso» con uno mismo, sino también una «esperanza», palabras ambas usadas por la poeta, donde la infancia es símbolo de esperanza e ilusión.

Para María Elena Ramos Tovar, la emigración es un fenómeno de movimiento pendular que se sitúa entre la tristeza y la esperanza (2009, p. 37), entre el aquí y el allí, y esto se produce de forma clara y reiterada en la poesía de Merino. En el poema «En el garaje» del poemario *Los días gemelos*, leemos un contraste claro entre lo que quiso ser y en lo que se ha convertido: «Mi sombra quiso ser el infinito, / renacer con el sol, ser luz de plata. / Hoy vive derramada por el suelo, / infeliz para siempre en su derrota» (Merino: 2013, p. 39).

Este pensar en el retorno lleva a la añoranza o nostalgia, una *saudade*, como se diría en portugués, que se acrecienta a medida que uno permanece fuera de su país, o lejos de su familia y amigos. El recuerdo de los viejos tiempos, de esa patria perdida, se ve cuando dice: «Fue en aquellos días / cuando leí a Virgilio, añoré a mis amigos» (p. 65). No parece casualidad que la autora mencione a Virgilio, para quien el viaje, en la *Eneida*, supone el encuentro con otras culturas, con tierras extrañas y desconocidas. El sentimiento nostálgico aparece al mirar hacia atrás: «olvidé que esos días / también eran de verdad / y amanecí cuando el calor / tenía ya un viento frío entre los labios» (p. 66). Ese pasado se ve como algo verdadero y real, pero a la vez lejano, distorsionado y difuminado.

LA PEQUEÑA AMÉRICA

Para saber los pensamientos y sentimientos que afectan al yo lírico femenino de Merino con respecto al país donde reside, una sección muy relevante del poemario *Los días gemelos* es «La pequeña América», que representa a partes iguales la ciudad donde residió como estudiante y la zona rural que simbolizaría lo que se conoce como la América profunda —entendida como localización geográfica y como representación de valores conservadores—. De alguna forma, la cultura estadounidense representa este espacio híbrido por excelencia, lleno de ambivalencia y ambigüedad. La barrera lingüística es lo primero que el sujeto lírico evidencia —«Yo vivo en la ciudad / sin la voz de mi idioma» (Merino: 1997, p. 31)—, para después darnos una descripción lúgubre del yo poético: «Yo vivo en la ciudad / con la espalda torcida / de tanto besarla, / por no querer besar su arrugada bandera / ni entonar la canción / de sus balas» (*ibidem*). Hay un claro rechazo a lo que parece aparentar Estados Unidos para muchas personas: un país depredador, capitalista e imperialista, donde el patriotismo y las armas son una parte básica de su cultura. El tono antibelicista de la voz poética está patente en los versos anteriores, y a la vez se niega a apoyar ese patriotismo todavía latente en la sociedad estadounidense. Todas estas características parecen ser algo que el yo lírico padece y de lo que intenta no contaminarse: «Quizás hoy no me arañe / su escondido cinismo, ni me silbe su rabia / por el pelo, / ni me robe las horas / de luz y de paseos / que el domingo / se merecen los presos» (p. 32).

Nuevamente, la voz poética se siente presa en un espacio ajeno y desconocido para ella, con unos valores que no comparte, además de describir el abandono existente en el barrio donde ella habita: «Yo vivo silenciosa / junto al amanecer de las barriadas sin luz / y recorro las ruinas / de un paisaje fugaz / que tuvo sueños / en las sábanas blancas de los cines» (p. 31). El yo lírico recuerda los suburbios de las ciudades estadounidenses, con una referencia cinematográfica que connota lo que Hollywood representa en algunas de sus películas, como antítesis con los paisajes de estos barrios marginales olvidados por parte de las instituciones gubernamentales. En el primer verso arriba citado se observa nuevamente la invisibilidad del sujeto lírico; asimismo, y en un sentido no literal, «las ruinas de un paisaje fugaz» representarían la identidad dividida.

De la misma forma, hay una crítica a esa ética del trabajo tan común en países como Estados Unidos, con jornadas muy largas, gente con varios empleos y apenas vacaciones para disfrutar del tiempo libre, como recoge en el poema «Accidente», donde leemos: «En un puerto sin mar / con autopistas / de motores ahogados por el frío / nadie inventa estaciones de servicio» (p. 33). El frío, la soledad y el aislamiento son comunes en la poesía de Merino, y también los encontramos en esta sección del libro, donde chocamos con un mundo deshumanizado por excelencia (Sánchez: 2008, p. 32), en parte fruto de la individualidad y la globalización.

Siguiendo con la misma sección, en «Carta de un naufrago», la voz poética hace nuevamente referencia a las dificultades climatológicas extremas: «Con el consentimiento de la nieve / caminaré despacio» (Merino: 1997, p. 34); o después en el mismo poema: «y yo, que estaré ciega por el frío, / haré paradas breves / sacudiré el paraguas y empezaré de nuevo» (*ibidem*). Además, es relevante el título del poema, que podría deberse a una manera de sentirse en el país de destino, como un naufrago, término usado frecuentemente por la autora. Y se vuelve a hacer referencia a ese helor en el siguiente poema: «La mitad de mi mano / no puede calentarse / con el húmedo aliento / de una boca cansada de quejarse del frío» (p. 35). El clima extremo es un tema que se repite, tanto en su estancia en Holanda como en Estados Unidos, y que sumado al desarraigo ahonda más en su alienación.

LA MUERTE COMO REALIDAD CONSTANTE

El desgarramiento en la voz poética de Merino se hace a veces tan fuerte y violento que aparecen de manera continua tendencias suicidas en su escritura. En los versos «Dentro de mí sólo habita / un desencanto gris» que quita «el hambre / y las ganas de existir» (Merino: 2000, p. 51), trasluce el pesar y el sufrimiento extremo que padece la voz poética. Son relevantes los dos últimos versos que reflejan cierto deseo de morir. De acuerdo con Espín (1999, p. 19), las transiciones por las que pasan los sujetos migrantes al residir en un nuevo país generalmente producen un sentimiento de soledad; la separación de la familia, de los amigos o de la lengua

materna provoca situaciones de ansiedad que pueden llevar a estados de tristeza o incluso de depresión¹³.

En el poema número 8 del mismo libro nos queda una sensación similar a la de los versos anteriores cuando leemos: «hay días que bordeo el abandono, / ese tacto finísimo / de una despedida sin palabras» (Merino: 2000, p. 19). Las palabras «abandono» y «despedida» actúan como invitaciones a quitarse la vida, fruto de la desesperación que experimenta al no saber siempre habitar su propia soledad: «Bordeo tantas cosas cada día / que me asusta / mi afición a los abismos» (*ibidem*). Aquí, la palabra «abismos» tiene de nuevo un significado muy similar al de «despedida», con una connotación muy cercana a la muerte. El suicidio parece contemplarse como una salida a todo este sufrimiento.

De igual forma, la voz poética parece admirar la tranquilidad y el «saber estar» de los muertos frente a las muchas inseguridades de las personas vivas: «Los muertos saben / mirar al infinito, / mirarlo fijamente / sin sentir ese vértigo / que sentimos los vivos» (p. 16). Esta proximidad y asombro por este mundo de ultratumba nos hace pensar en la tendencia abisal de la voz poética y su continuo pensamiento en la mortalidad: es algo que atrae a la poeta, pero que la debilita por momentos. Es un miedo añadido al paso del tiempo: «Mi vida se hizo frágil / al saberse mortal» (p. 10).

El primer poema de *Los días* dice: «Comienza cuando decides ahogarte en una mesa de cristal / llenando tu garganta de amapolas; / y a nadie le sorprende el temblor de tus labios / en la lenta hermosura de cada suicidio» (Merino: 1997, p. 9). La decisión de ahogarse es voluntaria y el suicidio se ve como algo hermoso, en una especie de romanticismo exagerado y donde el patetismo se encuentra muy presente. El poema 3 de *La voz* –«Arrastra la realidad / en sus pisadas viejas / de cementerio recién regado» (Merino: 2000, p. 12)– vuelve a transportarnos hacia ese mundo fantasmagórico, donde el cementerio tiene mucho que ver con la *realidad* de la mujer migrante, como una especie de cadáver viviente debido a su fuerte desarraigo y pérdida de parte de su identidad, como una muerte ontológica. El poema continúa: «Mi otro yo se dobla / con las esquinas, / y desaparece suspirando / sobre las lápidas» (*ibidem*), compartiendo con el lector esos lugares fúnebres y enigmáticos, emplazamientos que mantienen una analogía con el pensamiento y estado de ánimo del yo lírico. La autora exalta la visión espectral que posee la vida (Caro: 2011, p. 295) y esto lo plasma en gran parte de su poesía.

El siguiente poema habla del desorden de su mesa donde «habitan infinitos papeles... palabras, notas, números, recortes de periódico» (Merino: 1997, p. 13). En el plano literal se entiende que nos describe su escritorio de trabajo; sin embargo, simbólicamente es fácil inferir que hay una clara referencia a su vida, desordenada y fuera de lugar:

¹³ Para más información sobre estos temas recomendamos los trabajos del psiquiatra español Joseba Achotegui Loizate. El psiquiatra vasco ha acuñado la expresión «Síndrome de Ulises» como un cuadro de estrés y/o de duelo experimentado por algunos emigrantes.

Sobre mi mesa,
 abandonados a la deriva
 en un naufragio gris
 que algunos llaman desorden,
 habitan infinitos papeles
 y yo me limito a contemplarlos
 como si fueran un pedazo de tierra
 que todos pisan y nadie defiende. (*Ibidem*)

El «naufragio gris» se puede entender como la vida de la voz poética, una existencia insustancial y desoladora en tierra extraña. Ella, una vez más, muestra su hastío y apatía al no querer hacer nada por cambiar esa situación. El último verso es muy significativo porque esos papeles pisados son vitales, configuran la vida «que todos pisan y que nadie defiende»: una existencia insignificante e invisibilizada consecuencia de su *exilio*.

La voz poética a veces intenta resistir la dureza de la realidad: «Hoy el horizonte / se dibuja con tonos azules / y ya no soy la misma / porque *esta vez me atrevo / a desplegar las velas*» (p. 17 [cursiva mía]); sin embargo, el extrañamiento no puede evitarse: «Los sitios que descubro / ya no me pertenecen» (*ibidem*). Al final de este séptimo poema el sujeto lírico se funde con el mar, pero en un sentido inverso al manriqueño: «sin sentir ningún miedo / porque el mar es la vida / de los que naufragamos» (p. 18), sabiendo que su vida es una deriva constante que debe aceptar. El desarraigo personifica esa ruptura vital, donde la voz poética se pregunta qué podría haber sido de su vida si no hubiera abandonado su lugar de origen. El noveno poema ratifica este pensamiento: «Hay señales que indican un desvío / que nunca tomaré, / sin embargo imagino / la historia de mi vida / siguiendo ese camino, / y soy otra mujer» (p. 20).

A MODO DE CONCLUSIÓN

Hasta aquí se ha visto y analizado el sufrimiento de la mujer migrante desde un tercer espacio inestable que presagia cambios identitarios importantes. La alienación y desarraigo mostrados por el sujeto lírico ayudan a tomar conciencia de la aflicción de la mujer migrante, cuya amargura invade el tono de su poesía: «Café descafeinado / para una mujer que tiembla / y está sola» (Merino: 2000, p. 27). La soledad y el aislamiento se hacen patentes en un yo que parece hacerse más débil con el paso de los años, debido a una vida apesadumbrada: «Para una mujer que dice que se aburre / y se pone a llorar a cada rato / y grita por las noches» (*ibidem*), desprendiendo una actitud compungida.

A través de diferentes objetos y materiales se alude al estado de ánimo del yo lírico: «Se derrumban, / las casas envejecen. / Todos viven en ellas / aunque se hagan / migajas cada día / las costras de sus paredes» (p. 37). El deterioro y

derrumbamiento de las casas funciona como analogía del estado de ánimo y de la decadencia física y psíquica del sujeto lírico. Más adelante se puede leer otra imagen del sentimiento del yo poético: «las tuberías revientan... / En las casas / entra el aire y la lluvia / por las infinitas grietas» (*ibidem*). La palabra «grieta» es muy significativa porque muestra nuevamente esa identidad resquebrajada y fragmentada, que «revienta» debido a esa posición ambigua o en el medio –«in-between»– que ocupa la migrante en una tierra indefinida. Como afirma Espín (1999, p. 21), el proceso migratorio siempre produce cambios psicológicos importantes que se desarrollan gradualmente en la vida del migrante, incluyendo el nacimiento de una nueva identidad.

A lo largo de estos tres poemarios se ha analizado la situación de la mujer migrante a través del lenguaje poético de Merino y su lucha por *ocupar* un espacio geográfico ajeno, convirtiéndose así en un sujeto híbrido y en continuo desarrollo, que emerge en momentos de perenne transformación. Como se ha demostrado, muchos de sus poemas muestran un tono desolador que revela el sufrimiento de tantas mujeres que residen lejos de lo que fue su hogar. Merino va de lo concreto a lo general, y a través de situaciones más o menos específicas expone sentimientos universales. La alienación forma parte de ese tercer espacio habitado por la voz poética de la autora, donde la identidad fronteriza y/o liminal no es un producto terminado, sino en constante desarrollo.

Finalmente, hay un intento de refugiarse a través de la memoria en la infancia, que siempre se ve como un tiempo más próspero que el presente. Esta etapa romantizada es una especie de paraíso perdido, de lugar utópico o *locus amoenus*. Su poesía refleja una filosofía existencial (Bernasconi: 2001, p. 829), donde la voz poética se pregunta por sus circunstancias y por su lugar en este mundo. Es una poesía de claro corte intimista y de introspección del yo, con poemas que «invitan a ser leídos en voz baja, casi a modo de susurros» (Moreno: 2001, p. 103) debido a ese examen de conciencia que refleja su escritura. Tal vez sea en *La voz de los relojes* donde se encuentre la mayor introspección del yo poético (Peña: 2006, p. 375), aunque esa voz está presente a lo largo de toda su poesía.

Como certifica la autora, su poesía no es sino una forma de reconciliarse con su propia –y nueva– existencia, de dialogar con las emociones, ordenando y asumiendo el sufrimiento humano (Landaeta: 2015). El individuo migrante construye y negocia su posición en un mundo nuevo y desconocido; como consecuencia, nace y se desarrolla un sujeto único y original en continuo crecimiento. Asimismo, cada uno de los poemarios refleja respectivamente las tres etapas principales en los emigrantes: el estado de preparación o *pre migratorio*, el viaje transitorio hacia el nuevo emplazamiento y, por último, la experiencia migratoria en el país de destino. Sin duda, estos tres textos poéticos manifiestan, reivindican y celebran en toda su dimensión a la mujer migrante, moderna e independiente, a esa heroína cotidiana que lucha por sobrevivir en una tierra desconocida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ VALADÉS, Josefa. «La poesía de Ana Merino, crisol de voces de mujer». En LANZ, Juan José, y Natalia VARA (coords.). *Mentiras verdaderas: Autorreferencialidad y ficcionalidad en la poesía española contemporánea*. Sevilla: Renacimiento, 2016, pp. 213-234.
- ARAGUAS, Vicente. «Algo tan sencillo como ir a la peluquería». *Leer*, 2000, 18, pp. 154-155.
- BERNASCONI, Sarah. «Ana Merino: El primer día». En FRÖHLICHER, Peter (ed.). *Cien años de poesía: 72 poemas españoles del siglo XX: estructuras poéticas y pautas críticas*. Bern: Peter Lang, 2001, pp. 827-838.
- BHABHA, Homi. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
- BYUNG-CHUL, Han. *The Expulsion of the Other: Society, Perception and Communication Today*. Cambridge: Polity Press, 2018.
- CARO VALVERDE, M.^a Teresa. «Ana Merino, poeta surrealista». En OSAN, Ana M. (ed.). *Poesía hispana en los Estados Unidos*. Middleboro: ALDEEU, 2011, pp. 293-303.
- CASAS, Carlota. «Ana Merino: Juego de niños». *Quimera*, 2004, 241, pp. 66-67.
- CORDERO OLIVEROS, Inmaculada. «El retorno del exiliado». *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, 1996, 17, pp. 141-162.
- CHAMPOURCÍN, Ernestina de. *Poesía a través del tiempo*. Barcelona: Anthropos, 1991.
- ESPÍN, Oliva. «Gender, Sexuality, Language, and Migration». En MAHALINGAM, Ramaswami (ed.). *Cultural Psychology of Immigrants*. Nueva York: Ediciones Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 2006, pp. 241-248.
- ESPÍN, Oliva. *Women crossing Boundaries: A Psychology of Immigration and Transformations of Sexuality*. Nueva York: Routledge, 1999.
- GÓMEZ-LÓPEZ QUIÑONES, Antonio. «La poesía de Ana Merino: Viajes y destierros». *Letras Peninsulares*, 2003, 16, 2-3, pp. 847-870.
- LAFUENTE, Carlota. «Entrevista con Ana Merino». *El País* [en línea], 10 de marzo de 1995 <http://elpais.com/diario/1995/03/10/madrid/794838271_850215.html> [28 marzo 2020].
- LANDAETA, Juan Luis. «Entrevista con Ana Merino». *Viceversa Magazine*, [en línea], 18 de octubre de 2015 <<http://viceversa-mag.com/ana-merino-entrevista/>> [28 marzo 2020].
- LECHÍN WEISE, Juan Claudio. «Juan Claudio Lechín entrevista a Ana Merino». *YouTube* [en línea], subido por Juan Claudio Lechín Weise, 8 de septiembre de 2017 <http://youtube.com/watch?v=VTQWnm4mAk&list=PLGwNC_8P8IDLpKKmLUM3hb8b0-aCKjFy&index=5> [28 marzo 2020].
- LÓPEZ-VEGA, Martín. «El viaje infinito de Ana Merino». *El Cultural*, 2014, 3 de febrero [en línea] <<http://elcultural.com/blogs/rima-interna/2014/02/el-viaje-infinito-de-ana-merino/>> [28 marzo 2020].
- MERINO, Ana. *La voz de los relojes*. Madrid: Visor, 2000.
- MERINO, Ana. *Los días gemelos*. Madrid: Visor, 1997.
- MERINO, Ana. «Poética». En SÁNCHEZ GARCÍA, Remedios, y Manuel GAHETE (eds.). *La palabra silenciada. Voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)*. Valencia: Ediciones Tirant Humanidades, 2017, pp. 509-510.

- MERINO, Ana. *Preparativos para un viaje*. Madrid: Reino de Cordelia, 2013.
- MIRA ABAD, Alicia, y Mónica MORENO SECO. «Españolas exiliadas y emigrantes: encuentros y desencuentros en Francia». *Les Cahiers de Framespa. Nouveaux Champs de l'Histoire Sociale* [en línea], 2010, 5 <<http://journals.openedition.org/framespa/383>> [28 marzo 2020].
- MORALES BARBA, Rafael. «Ana Merino». En *La musa funámbula: la poesía española entre 1980 y 2005*. Madrid: Huerga y Fierro, 2008, pp. 288-293.
- MORENO, María Paz. «Viaje y desdoblamiento en la poesía de Ana Merino». *Almunia. Revista de Creación y Pensamiento*, 2001, 5, pp. 103-113.
- NAHARRO-CALDERÓN, José María. «Reseña de *Preparativos para un viaje*». *Estudios Humanísticos de Filología*, 1998, 20, pp. 124-125.
- NASARRE LORENZO, María. «Encontrar una lengua propia en el tercer espacio: la literatura de migración de españoles en Alemania». *Lengua y Migración*, 2013, 5.1, pp. 83-102.
- PEDRAZA, Silvia. «Women and Migration: The Social Consequences of Gender». *Annual Review of Sociology*, 1991, 17, pp. 303-325.
- PEÑA RODRÍGUEZ, Francisco José. «La obra de Ana Merino: Hacia la poesía del siglo XXI». *Género y Géneros: Escritura y Escritoras Iberoamericanas*, 2006, 1, pp. 373-383.
- PIPER, Nicola. «International Migration and Gendered Axes of Stratification: Introduction». En PIPER, Nicola (ed.). *New Perspectives on Gender and Migration: Livelihood, Rights and Entitlements*. New York: Routledge, 2008, pp. 1-19.
- RAMOS TOVAR, María Elena. «Entre la tristeza y la esperanza: Reconstrucciones identitarias de los mexicanos en Estados Unidos». En RAMOS TOVAR, María Elena (coord.). *Migración e identidad: emociones, familia, cultura*. México: Fondo Editorial de Nuevo León, 2009, pp. 37-70.
- RICOEUR, Paul. «El sufrimiento no es dolor». *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política*, 2019, 60, pp. 93-102.
- SAID, Edward. *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard UP, 2000.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Remedios. «La tierra robada. Globalización y compromiso ecológico en dos autoras del siglo XXI (entre Raquel Lanseros y Ana Merino)». *Ínsula*, 2008, 862, pp. 27-30.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Remedios. «Reflexiones sobre el canon de la poesía española femenina a partir del 2000. Tres paradas en el camino: Raquel Lanseros, Ana Merino y Yolanda Castaño». *Versants*, 2017, 64, 3, pp. 25-34.
- SAYAD, Abdelmalek. «Colonialismo y migraciones». *EMPIRIA: Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 2010, 19, pp. 259-261.
- TURNER, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. New York: Routledge, 1969.
- VALENDER, James, y Gabriel ROJO LEYVA. *Poetas del exilio español: una antología*. México: El Colegio de México, 2006.

