

CRÍTICA DE LA CULTURA Y NOSTALGIA DE LOS NOVENTA ESPAÑOLES. UNA LECTURA DESDE LA TEORÍA CRÍTICA

*Cultural Criticism and Nostalgia for the Spanish 1990's
from the Standpoint of Critical Theory*

EDUARDO MAURA *

emaurez@ucm.es

1 LOS NOVENTA COMO PROBLEMA

What a trash
To annihilate each decade

Sylvia Plath (1981: 245)

En esta nota me propongo plantear algunas ideas sobre la memoria y la nostalgia de la década de los noventa en España desde una perspectiva afín a la Teoría Crítica de la sociedad.

En primer lugar, no entiendo por década de los noventa los nueve años, once meses y treinta días naturales que van del uno de enero de 1990 al 31 de diciembre de 1999. Más bien, me refiero a esta época como una construcción cultural y afectiva; como algo con lo que mantenemos una relación abierta en base a un conjunto de identificaciones complejas y cambiantes con personas, acontecimientos, procesos y vivencias diferentes entre sí. Nuestra relación con el pasado no es estática ni con algo muerto, cerrado, definitivo. Las décadas permanecen a la vez que cambian con nosotros porque son construcciones humanas, campos de fuerzas en movimiento y que plantean preguntas renovadas. Pasado y presente son, pues, dos elementos que coexisten y con los que coexistimos permanentemente: “uno que es presente, y que no deja de pasar, el otro que es pasado, y que no deja de ser, por el cual pasan todos los presentes” (Deleuze, 2017: 55).¹

* Universidad Complutense de Madrid.

¹ Para esta cuestión, Bergson, 2013: 87-89; 2021: 186.

En segundo lugar, entiendo por nostalgia de los noventa no un fenómeno generacional específico de quienes conocieron aquella época, sino un aspecto de la cultura contemporánea que afecta por igual a grupos de edad, género y orígenes socioeconómicos diversos. No se trata de que los noventa estén o hayan estado “de moda” ni de que las personas que crecieron entonces estén alcanzando posiciones de visibilidad y prestigio social que, de alguna manera, revitalizan culturalmente sus referentes y recuerdos de juventud. Más bien, se trata de una subrogación del presente con la que tramitamos el bloqueo que este nos produce. En condiciones de angustia permanente (por el incremento del coste de vida, la pandemia, las guerras cercanas y no tan cercanas, la llamada “ecoansiedad”, etcétera), dejamos de mirar hacia delante, detenemos el “movimiento natural” de la flecha del tiempo y desconfiamos del sentido común según el cual “avanzar” es la manera de solucionar los problemas. El miedo al pasado es sustituido por el miedo al futuro tanto política como psíquicamente. Este es el fenómeno que creo merece la pena pensar con las herramientas de la Teoría Crítica y que, en el contexto español, ha tomado pie en una cierta nostalgia de los noventa.

Efectivamente, es fácil comprobar de que desde hace tiempo proliferan libros, artículos, series de televisión, etcétera, que remiten a los noventa como la última década con sabor especial, analógica, genuina, “en sí”, en la que era posible acceder a una vivienda; en la que nos regalábamos “cintas de varios”; en la que, para conseguir hablar con alguien, tenías que llamar a un lugar físico y atravesar varias capas de sociabilidad (padres, hermanos), a menudo a la vista, si no el oído, de toda la familia; en la que lo normal era quedar con alguien en un lugar concreto a una hora determinada y no tener más certeza de que fuera a aparecer que la que ofrecía su palabra; la última ocasión de tirar petardos sin preocuparse del ruido (y del sufrimiento de los animales) o de jugar en columpios oxidados sobre un asfalto duro como la vida misma.

Como es natural, la cantidad, calidad y conexión con los noventa de estos objetos culturales nostálgicos varía ostensiblemente. Entre otros, cabe destacar aquí la gira de conciertos *Back to the 90's*, las nuevas versiones de clásicos de Disney como *Aladdin* (Guy Ritchie, 2019) y *El rey león* (Jon Favreau, 2019), los documentales *El caso Alcàsser* (León Siminiani, 2019) y *El pionero* (Enric Bach, 2019), la reciente película *Voy a pasármelo bien* (David Serrano, 2022) y, muy singularmente, los libros de Javier Ikaz y Jorge Díaz *Yo fui a EGB*. En sus trabajos, estos publicistas bilbaínos conciben los noventa como *ethos* reconocible, como conjunto de prácticas que, si

reconoces, te hacen automáticamente participe de una cierta comunidad, de un cierto modo de ser:

“Si te aprendiste los ríos y las cordilleras mientras mordisqueabas una goma Mi-lán, si comiste empanadillas en Móstoles, si estabas entre dos tierras y no encontrabas el sitio de tu recreo, si para ti el tiempo era oro y jugabas al Precio justo, seguro que fuiste a EGB” (Ikaz y Díaz, 2013).²

Esta corriente nostálgica guarda una relación peculiar con la bibliografía y el material de archivo disponible sobre los noventa, sobre todo en prensa y televisión. Mientras realizaba las investigaciones que condujeron a un ensayo autobiográfico titulado *Los 90. Euforia y miedo en la modernidad democrática española*, percibí que la década no necesariamente aparecía como más sencilla y accesible que otras. Al contrario, pese a los momentos de jovialidad que caracterizan cualquier tiempo histórico, oficial y extraoficialmente, se cernían sobre ella una cierta seriedad y alguna clase de miedo (Maura, 2018, 2020).

Así, no es difícil encontrar documentos donde los noventa aparecen como un periodo ambiguo, sin agencia, sin especificidad, a su manera angustioso. Una muestra es esta entrevista que Alejandro Amenábar ofrece en 1995, en la que, a propósito de su película *Tesis*, recién estrenada, es preguntado por su generación (la llamada *Gen X*, posterior al *Baby Boom*, pero anterior a los *millennials*):

“Somos una generación indefinida, al margen de la política, no hemos vivido una guerra civil ni parecido, no tenemos valores claros, hay bastante libertad y esa misma libertad es la que produce tanta incertidumbre. Y de ahí que haya tanta gente incomunicada con lo cotidiano y permanentemente enganchada a la televisión y a su mundo personal. Pero yo me alegro de que me haya tocado vivir esta época” (Galán, 2003).

Lo interesante de la reflexión no es tanto si Amenábar tiene motivos para decir lo que dice, o si la incertidumbre de 1995 se parece a la de 2022, sino el tipo de afectividad que genuinamente le mueve a decir que se alegra de que le haya tocado vivir esa época, a sentirse así de cómodo en un año como 1995 en el que en enero, ciñéndonos a España, ETA asesinó a Gregorio Ordoñez; en el que en diciembre tuvo lugar otro tremendo atentado terrorista en Puente de Vallecas y en el que, en el mes de abril, también ETA estuvo a punto de asesinar a José María Aznar, entonces candidato a la presidencia del Gobierno de España. Por dotar a la reflexión de Amenábar de más contexto, muy poco antes del estreno de *Tesis* había

² Para una versión con otro énfasis, pero complementaria de esta mirada, Simón, 2021, 2022.

tenido lugar la insurrección zapatista en Chiapas, la tasa de paro en menores de 25 años había superado el 40% y estaba siendo el año con más muertos de VIH/sida de la historia de España: 5.857.³

Por otra parte, en torno a 2019 emerge una corriente cultural crítica que cabe pensar como anti-nostálgica, o al menos como no nostálgica, y que también aspiraba a repensar los noventa. Se trata de proyectos culturales, libros, series, películas, etcétera, realizados por personas que crecieron en esa época y que estaban produciendo otras miradas; personas que necesitaban rehacer sus experiencias desde otro lugar. Pueden ubicarse en este campo la serie *Veneno* (Javier Calvo y Javier Ambrossi, 2020); el largometraje documental *El año del descubrimiento* (Luis López Carrasco, 2020), donde se aborda sobre la crisis industrial en Cartagena a comienzos de los noventa; las películas más o menos autobiográficas *Estiu 1993* (Carla Simón, 2017) y *Las niñas* (Pilar Palomero, 2020); los libros *Y ahora, lo importante* (Beatriz Navas, 2018) y, de una manera algo más tangencial, pero relevante, *Listas, guapas, limpias* (Anna Pacheco, 2019). En estas obras, de maneras diferentes y con texturas diversas, se cuestionan aspectos afectivos, políticos, económicos y culturales de los noventa. La relación con esta época se establece, al contrario que en el modelo anterior, en términos de tensión y de contingencia.

Por decirlo con Judith Butler (2006: 85), lo que sugieren estos trabajos es perplejidad ante situaciones en las cuales un tiempo histórico supuestamente pasado “vuelve para estructurar el campo contemporáneo con una persistencia que demuestra la falsedad de la historia como cronología”. En *Las niñas*, valga como ejemplo, se trata de que, en pleno 1992, la educación en un colegio de monjas sigue siendo la misma que en 1962. Se enseña lo mismo y se busca producir el mismo resultado, lo cual, obviamente, solo puede generar nuevas y crecientes tensiones. O, al final de la película, cuando descubrimos que, en pleno proceso de modernización de las costumbres, el principal factor de identificación social es la figura paterna. Al final, en la España de 1992, sigue operando la fórmula patriarcal tradicional según la cual eres quien es tu padre, ni más ni menos.⁴

³ Para más información sobre los datos de VIH/sida en España puede verse: Ministerio de Sanidad, Política social e Igualdad/Ministerio de Ciencia e Innovación, 2011. La violencia relacionada con el VIH/sida es uno de los episodios más importantes y todavía poco reconocidos políticamente de la una década extremadamente mortífera en este y otros frentes. Para esa cuestión, desde un punto de vista artístico, Galaxina, 2022. Para la evolución del desempleo en España aquel año, Parra, 1996.

⁴ En la película de Palomero es importante que una de las niñas no tenga padre. En la modernidad democrática, igual que en 1962, esto seguía castigándose socialmente.

2 TEORÍA CRÍTICA DE LA NOSTALGIA

Stuff'd with the stuff that is coarse
and stuff'd with the stuff that is fine

Walt Whitman (2014: 202)

¿Nos encontramos ante una situación de este estilo, en la que el campo presente se halla bloqueado e invoca de urgencia a un tiempo anterior que vuelve para reordenar el presente? La idea de una brecha socio-temporal en la que un tiempo histórico se resiste a desaparecer como factor de estructuración social, pese a ser supuestamente parte del pasado, es uno de los temas fundamentales de la Teoría crítica que Butler (2006, 2010, 2021) ha venido introduciendo en sus últimos trabajos.

En particular, en el primer capítulo *Dar cuenta de sí mismo* (Butler, 2012) se aborda esta idea en diálogo con las lecciones de filosofía moral de 1963 de Theodor W. Adorno. Allí, este plantea que por más que se compare la atomización individualista de la experiencia capitalista actual con épocas pasadas, no es verdad que antes hubiera un *ethos* colectivo que se quebró, dando paso a una suerte de fragmentación de la vida, a una precariedad constitutiva y a una pérdida generalizada de valores. No es cierto que antes se respetaran más las normas o hubiera valores indiscutibles que hacían la vida mejor y más vivible. Lo que había era una idealización capaz de mantener el orden, a menudo con tintes nacionalistas y de superioridad de clase, matiza Adorno. Cuando ese *ethos* supuestamente compartido se vuelve problemático, entonces surgen cada vez más problemas y debates morales.

Si la moral es problemática es porque “la sustancialidad de las costumbres, es decir, la posibilidad de una vida recta según el modo de una comunidad, actual y ya dada, ha caducado de forma tan radical que ya no existe y ya no se puede confiar en ella de ninguna manera” (Adorno, 2019: 46). En este punto, el *ethos* compartido, interpretando la diversidad creciente como conflicto y amenaza para sus categorías y sus instituciones, viéndose en declive, busca mantenerse ejerciendo violencia, directa e indirecta, sobre las personas. Butler, retomando a Adorno, afirma que:

“[...] si bien el *ethos* colectivo se ha vuelto anacrónico, no se ha convertido en pasado: persiste en el presente como un anacronismo. Se niega a volverse pasado, y la violencia es su modo de imponerse al presente. A decir verdad, no solo

se le impone: también procura eclipsarlo, y ese es precisamente uno de sus efectos violentos” (Butler, 2012: 15).

O lo que es igual, es posible pensar que algo se haya vuelto anacrónico sin haber pasado. Al contrario de lo que indica el lenguaje común, que tiende a equiparar lo vigente con el presente y lo anacrónico con el pasado, se halla en el núcleo de lo anacrónico que este coexista con el presente, que forme parte activa de la estructuración sociocultural del mismo.

Si pensamos nuestro presente desde estos parámetros, cabe pensar que estamos ante una reacción a la potencia política del periodo inmediatamente anterior, que cabe denominar “larga década negra” (2006-2019). La década negra abarcaría desde la crisis financiera global de 2006-2010 hasta el momento inmediatamente anterior a la pandemia de COVID-19 en primavera de 2020, y está marcada por la crisis económica. Como respuesta a la destrucción del tejido social, dio lugar a una corriente cultural inequívocamente progresista y al predominio de debates sobre la desigualdad económica, la renta básica universal, la corrupción, la impunidad de ciertos actores financieros globales, la crisis climática, la igualdad de hombres y mujeres y los derechos de las personas trans y no normativas, entre otros.

Al contrario, la onda reaccionaria tiene la forma precisa a la que se refieren Adorno y Butler: trata de “eclipsar” las conquistas del periodo anterior presentándolas como un salto al vacío, como solidarias de la pérdida de orientación característica de nuestras vidas precarias. Se presenta como conjunto de ideas de sentido común, de ahora y de siempre, capaces de imponerse a la mezquindad y los excesos del presente diciendo las cosas “tal como son”, sin cortapisas, adoptando el punto de vista de los problemas “que realmente importan”.⁵

Sin embargo, esta “sustancialidad de las costumbres” que vuelve para poner orden en el caos del presente no había declinado por causalidad o por inercia. Había caducado en gran medida por las conquistas sociales ligadas al feminismo y al ecologismo, las dos puntas de lanza de la década progresista. Su declive no fue mero producto del paso del tiempo, sino de un desbordamiento cultural en nombre experiencias más abiertas y más respetuosas con las vidas de la mayoría, incluidas las no normativas. No es, por tanto, que el presente haya envejecido mal y que los modales del pasado aparezcan ahora como deseables, sino que la onda cultural

⁵ La idea de los “excesos cometidos”, de raigambre conservadora, está presente en la cultura occidental moderna al menos desde las *Reflexiones sobre la Revolución francesa* de Edmund Burke (1790). Para este problema, aplicado al caso español, Maura, 2018: 87-108.

reaccionaria irrumpe anacrónicamente con el afán más o menos organizado, más o menos inconsciente, de reconfigurar la que entiende ha sido una época hostil para su ordenamiento ético, político y cultural. Se trata de un conflicto explícito, no de una sucesión “normal”. Se trata de la imposibilidad de la nueva cultura reaccionaria de convivir con las conquistas del periodo inmediatamente anterior, sea cual sea la valoración que hagamos de ellas, si nos parecen suficientes, etc.

Si enlazamos esta reflexión con los productos culturales anti-nostálgicos a los que me he referido antes, se aprecia que lo más interesante que tienen, a veces contradictoriamente, es que se hacen cargo de esta tensión entre historia, anacronismo y presente. Es el caso de las expectativas de ascensor social de la protagonista de *Listas, guapas, limpias* (o las expectativas a su alrededor, más concretamente) y de las situaciones de perplejidad adonde le conducen dichas expectativas, a la vez reales y fantasmagóricas. En parte, la novela cuenta cómo en los dosmiles, al contrario que en los noventa, se va imponiendo la sensación de que hacer las cosas bien le garantiza poco o nada a la “gente común”. La novela está llena de agudas escenas universitarias de los primeros dosmiles herederas del auge y declive del milagro económico español del periodo 1996-2006: el profesor de Derecho Constitucional que el primer día de clase proclama que nadie va a encontrar trabajo estudiando Derecho; la madre que, a la vez y pese a todo, no puede dejar de contar que su hija estudia Derecho porque es “más lista que el hambre”. Porque, en otras palabras, se ha ganado la oportunidad de no ser igual que las demás, de no ser igual que sus padres, sus amigas, su novio de siempre.

Asimismo, Pacheco narra un caso notable de conflicto sociohistórico-cultural en el episodio de la fiesta en el piso de un compañero de clase de la protagonista. Allí, entre conversaciones sobre ETA, los nazis, la banda británica Pulp y la serie *The Wire* (David Simon, 2002) se asoman toda clase de diferencias de capital social, económico y cultural. Presuntamente, estas diferencias habían cedido ante los avances redistributivos en materia de renta, acceso a la educación y a la cultura del periodo 1982-2000. Sin embargo, en la narración de Pacheco, cuando a la protagonista le piden que escoja música para amenizar el encuentro, retornan como pesadilla de la desigualdad:

“Empecé a notar que el resto me miraba con compasión, como arqueando las cejas. ¿Pones algo? Ahora no sé cuánto hay de verdad y cuánto de ficción en ese recuerdo, en esas cejas torcidas que yo vi y no sé si alguien más vio. Me sentía exhausta. Las conversaciones se habían parado, ahora sí, y todo giraba en torno

al asunto de la música. Ane me había pasado algunas canciones aquellos días. Pero en ese momento era incapaz de recordar nada. Ningún título de ninguna canción que me pareciese válida y aceptable para ese momento. Las canciones que se me ocurrían no me parecían lo suficientemente sofisticadas. Hice un repaso mental de los discos que me sonaba haber visto por casa, de mis padres, míos, de mi hermana. Pereza, El Canto del Loco, Operación Triunfo canta Disney, Spice Girls, Popstars: todo por un sueño, Diana Navarro, Malú, Alejandro Sanz, Víctor Manuel, Amistades Peligrosas, un recopilatorio de jazz de El País (con el envoltorio sin abrir). Hasta se me pasó por la cabeza King Africa. King Africa. Expulsé ese pensamiento tan rápido como pude” (Pacheco, 2019: 71-72).

En otro registro, este también es el caso de los protagonistas de *El año del descubrimiento* cuando recuerdan lo importante que fue la densidad del tejido sindical para enfrentarse a decisiones empresariales que los condenaban a la pobreza o la marginalidad. O cuando rememoran unas administraciones que ya solo aspiraban a gestionar lo inevitable. Pero, a la vez, también recuerdan que para entonces el repertorio de movilización social disponible se había vuelto inviable. Que seguía vivo como tensión con un presente devastador para el tejido industrial en el que habitaban miles y miles de familias, pero no era una alternativa real ni puede ser recuperado tal cual en nuestros días. No es posible ni probablemente fuera productivo.

Si *Las niñas*, *Listas*, *guapas*, *limpias* y *El año del descubrimiento* son anti-nostálgicas no es porque sus sentimientos hacia los noventa sean negativos, porque le tengan manía al pasado o porque se relacionen con él a modo de inflexible tribunal del presente. También tienen cosas buenas que decir sobre los noventa. No son nostálgicas porque la nostalgia es una forma de relación con el tiempo que cancela la tensión, que acepta una linealidad socio-temporal según la cual hay tiempos mejores y tiempos peores con respecto a los cuales mirarse y dejarse estructurar. Que deja que un modo del pasado irrumpa para estructurar la esperanza y el miedo del presente, incluso si esto implica violencias nada desdeñables que la nostalgia está dispuesta a asumir como mal menor, si no como sano aprendizaje por los excesos cometidos.

La manera en que la producción cultural anti-nostálgica se relaciona con el tiempo histórico es otra. Lo hace cuestionando la historia como cronología. No lo hace como parte de un programa intelectual organizado, sino a través del lenguaje, del encuadre de las historias y de los usos del tiempo narrativo. Lo hace detectando

en las tendencias cotidianas de la década de los noventa, en los modales, los gestos que hacemos y que nos hacen, una brecha, una tensión, un campo de fuerzas abierto. Nos gusten más o menos, son capaces de leer su relación con los noventa como una cicatriz pendiente de interpretar, de comprender cómo ha llegado hasta ahí, aunque ya no duela como dolió la herida que, con certeza, toda cicatriz ha sido alguna vez. Dicho de otra manera, logran que el pasado no aparezca como una montaña de presentes muertos, estáticos, sino como una forma dinámica con la que es posible entablar una conversación productiva, un diálogo que no cabe dar por supuesto cognitiva, ética y políticamente.

Con sus diferencias, el programa filosófico de la Teoría crítica transitaba por los mismos caminos, aunque lo hiciera con otros lenguajes y otras interlocuciones. Adorno y Horkheimer planteaban en *Dialéctica de la Ilustración*, en plena Segunda Guerra Mundial, cómo uno de los grandes problemas de las sociedades modernas era que avanzaban en la dirección opuesta a la prevista por el programa de la modernidad. Que no saliáramos de la barbarie, sino que avanzáramos hacia nuevas formas de esta (Horkheimer y Adorno, 1998: 53). Para ellos, la solución no pasaba por señalar a unos como bárbaros y a otros como luminarias, lamentarse por los modales perdidos e implorar que se hiciera al fin la luz. La Ilustración debía reflexionar sobre su momento regresivo, comprender cómo el proceso modernizador era contradictorio, las fuerzas productivas destructivas, la libertad desigual, si quería seguir siendo ilustrada, es decir, productora de felicidad.

En otras palabras, el problema, entonces como hoy, “no es lo que hemos perdido, sino lo que no hemos sido capaces de encontrar” (Hullot-Kentor, 2015: 31). Aspirar a volver adonde no se puede sin presentir la violencia que entraña; pretender que la solución a nuestros problemas consiste en rehacer el reparto del dolor y la precariedad de manera más favorable a los de siempre, incluso si esta vez son humildes y no le desean mal a nadie; en suma, retomar formas de vida donde eran otros los que sufrían, es una falta de respeto no solo a esas personas y a sus dolores, que también. Es ante todo un menosprecio a las potencias que quizá aún podemos liberar; energías que nunca se realizarán del todo, lo sabemos, pero no por ello dejan de hacernos un poco más libres a cada combate, con cada brecha que abren en el presente.

REFERENCIAS

- ADORNO, Theodor W. (2019): *Problemas de filosofía moral*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- BERGSON, Henri (2013): *El pensamiento y lo moviente*. Buenos Aires: Cactus.
- BERGSON, Henri (2021): *Materia y memoria*. Salamanca: Sigueme.
- BUTLER, Judith (2006): *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Barcelona: Paidós.
- BUTLER, Judith (2010): *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.
- BUTLER, Judith (2012): *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- BUTLER, Judith (2021): *La fuerza de la no violencia. La ética en lo político*. Barcelona: Paidós.
- GALÁN, Diego (2003): "Asombro de un joven visionario". *El País*.
https://elpais.com/diario/2003/01/24/cine/1043362806_850215.html
- DELEUZE, Gilles (2017): *El bergsonismo*. Buenos Aires: Cactus.
- GALAXINA, Andrea (2022): *Nadie miraba hacia aquí. Un ensayo sobre arte y VIH/sida*. Madrid: El primer grito
- HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor W. (1998): *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.
- HULLOT-KENTOR, Robert (2015): "Qué es la barbarie". *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 7, 20-39. http://constelaciones-rtc.net/article/view/1071/pdf_1.
- MAURA, Eduardo (2018): *Los 90. Euforia y miedo en la modernidad democrática española*. Madrid: Akal
- MAURA, Eduardo (2020): "Alcàsser, Marbella, Ermua. Recuperación de la década de los 90 en el audiovisual y cambio de paradigma en la democracia española (1992-1998)", en M. Palacio y V. Rodríguez Ortega (coords.): *Cine, TV y cultura popular en los 90. España-Latinoamérica*. Berlín: Peter Lang, 213-228
- MINISTERIO DE SANIDAD, POLÍTICA SOCIAL E IGUALDAD/MINISTERIO DE CIENCIA E INNOVACIÓN (2011): *Mortalidad por VIH/sida en España (1981-2009)*.
https://www.sanidad.gob.es/ciudadanos/enfLesiones/enfTransmisibles/sida/vigilancia/mortalidadVIH81_09.pdf
- PACHECO, Anna (2019): *Listas, guapas, limpias*. Barcelona: Caballo de Troya
- PARRA, Carmen (1996): "El paro baja en 179.878 personas durante 1995, y la cifra total se sitúa en el 15,13%". *El País*.
https://elpais.com/diario/1996/01/12/economia/821401225_850215.html
- PLATH, Sylvia (1981): *The Collected Poems*. Nueva York: Harper & Row.
- SIMÓN, Ana Iris (2021): "Juli y Tamara". *El País*.
<https://elpais.com/opinion/2021-10-16/juli-y-tamara.html>
- SIMÓN, Ana Iris (2022): "Manolo García en el coche". *El País*.
<https://elpais.com/opinion/2022-01-29/manolo-garcia-en-el-coche.html>
- WHITMAN, Walt (2014): *Hojas de hierba*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.