

© de los textos: sus autores respectivos, 2018
© de las fotografías: sus autores respectivos, 2018

© de esta edición: Milenio Publicaciones SL, 2019

Sant Salvador, 8 – 25005 Lleida
www.edmilenio.com
editorial@edmilenio.com

Primera edición: enero de 2019

ISBN: 978-84-9743-852-0

DL: L 18-2019

Impreso en Arts Gràfiques Bobalà, SL
www.bobala.cat

Printed in Spain

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <www.cedro.org>) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

Índice

Canciones eléctricas y oceánicas:
Poetas de inicios del milenio y el entorno digital

7

Nota a esta edición

21

Cherie Soleil

23

Sandra Santana

43

Silvia Nieva

63

Camino Román

81

Uxue Juárez

103

María Sotomayor

121

Mónica Caldeiro

149

5

Lola Nieto

171

Blanca Llum Vidal

189

Berta García Faet

205

María Yuste

227

Natalia Castro Picón

247

Sara Torres

271

Emily Roberts

291

Gata Cattana

309

Yasmín C. Moreno

335

Procedencia de los poemas

355

Canciones eléctricas y oceánicas: Poetas de inicios del milenio y el entorno digital

El fenómeno más importante de estas dos primeras décadas del siglo XXI bien podría ser la poesía escrita por mujeres, llena de energía, tendencias y estilos. Poemas que son, entre muchas otras cosas, ruptura, sorpresa, aventura y giros imprevistos. Dicho proceso está estrechamente vinculado al dinamismo que articula el cambio de siglo y a la masificación de las nuevas tecnologías.

Las poetas contemporáneas han forjado una decisiva visibilidad, pero, sobre todo, han consolidado su autonomía creativa. La pluralidad de fuentes y contenidos, las bitácoras personales y las redes sociales han contribuido al desarrollo de una promoción de autoras marcada por su inquietud, por su fluidez, por su valentía para combatir cualquier inercia y asumir propuestas de riesgo. Así, su entusiasmo e incesante actividad se opuso a la pasividad ilustrada de las generaciones previas, cuya negatividad nunca logró superar la crisis de lectoría propia de la sensibilidad moderna.

Con la espontaneidad de quienes se reconocen como hijas de una nueva era, con la inapelable urgencia de su necesidad expresiva, numerosas poetas contribuyeron a la creación de editoriales y proyectos independientes, los mismos que supusieron una alternativa frente a la saturación de la institucionalidad cultural. Sin esperar a ser autorizadas por nadie, organizaron una incesante profusión de eventos y recitales, que dieron origen a agrupaciones y comunidades. Protagonistas diversas, múltiples,

con una inédita independencia, la cual las ha llevado a madurar y vencer la reticencia de un medio poco permeable, hasta darse el caso de poetas convertidas en celebridades, autoras cuyo reconocimiento trasciende fronteras y establece contacto con otros ecosistemas literarios y geografías. Desde los márgenes del éter electrónico, la poesía escrita por mujeres, adaptándose a la velocidad y la ubicuidad virtuales, ha llegado a convertirse en un fenómeno que acopla con frescura lo local y lo global, la historia y el futuro, y cuya repercusión resulta desbordante.

En efecto, cada vez cobra mayor consenso que el surgimiento de internet representa el cambio de paradigma cultural más importante desde la imprenta de tipos móviles de Gutenberg. El ejercicio público y masivo de textos e imágenes en tiempo real implica, por consiguiente, la yuxtaposición y la paulatina superación de soportes artísticos y estilos tradicionales. En la manifestación poética de este relevante proceso, las mujeres, por primera vez en el Estado español, llevan las riendas de una renovación generacional, superando largamente el protagonismo de sus pares masculinos. No obstante, la eclosión de autoras y propuestas con una aceptación y visibilidad previamente insospechadas, además de significar un avance artístico y social, plantea una disyuntiva que marcará la literatura de las próximas décadas: la necesidad del reconocimiento de un espacio aún mayor en la ciudad letrada o la creación de una institucionalidad propia, sea al margen de esta o en paralelo.

Las poetas recientes, como nativas digitales, son además parte de una revolución tecnológica, la cual implica la inminente disolución de la cultura decimonónica ilustrada (la superación de la abstracción, de lo sublime e incluso de lo metafísico, por la incesante interactividad electrónica, que consagra lo efímero). Su contundente protagonismo en este proceso está vinculado a una reparación histórica, pues la cultura occidental estuvo marcada tradicionalmente por la hegemonía de lo patriarcal, por lo que

dentro de ella la producción de las mujeres siempre fue marginal o subalterna. Por eso, no es sencillo clasificarlas o evaluarlas dentro de los parámetros de una tradición en la que fueron sistemáticamente soslayadas. Sus poemas, textos y documentos manifiestan otros temas, otra sensación de lenguaje y otras necesidades, con diversos propósitos más allá de lo estrictamente literario. De este modo, lo comunitario y lo afectivo, la autogestión, la extimidad, la interactividad, lo *amateur*, la oralidad electrónica, el trabajo con lo efímero y lo interdisciplinario son nuevas categorías que se unen a antiguas reivindicaciones de género hasta incluso hacerse parte indisociable de las mismas.

Sin duda, desde tiempos inmemoriales, la mujer ha tenido una presencia secundaria o subalterna en la vida social fundamentalmente por carecer de poder político o independencia económica. Su consiguiente marginación del circuito literario —editoriales, periódicos e instituciones culturales— estaba normalizada, justificándosela desde su escasa productividad o ambición profesional (la poetisa o escritora como diletante). El origen de este desfase, en la modernidad, sería la ausencia historiográfica de figuras poéticas fundacionales que sirvieran como referente (Rosalía de Castro en contrapunto a Gustavo Adolfo Bécquer, por ejemplo, o el apenas conocido episodio de las llamadas escritoras *Sin sombrero*, en relación con la Generación del 27). Desde este desfase, era muy fácil ignorar autoras por su independencia o extrañeza (su alejamiento de las poéticas hegemónicas), siendo motivo de escarnio también tanto su interés por la niñez y la maternidad o su opción por una sexualidad activa o distinta. Las contadas ocasiones en que esto se quebraba era importante la cercanía a figuras literarias masculinas, que servían como avales o de las que se les consideraba, en el mejor de los casos, discípulas o epígonos.

Dicha estructural exclusión femenina en España a lo largo del siglo pasado determinó su escasa presencia en premios de

relevancia, reconocimientos académicos, grupos poéticos dominantes o antologías: todas las instancias donde se definía un posterior canon. No obstante, con el regreso a la democracia, paulatinamente, tímidamente, por razones demográficas a partir de su descubrimiento como lectoras, se les fue abriendo un pequeño espacio, siempre a las más jóvenes, a través de algunos libros colectivos, premios y editoriales.

Cierta saludable apertura, en efecto, pero ineludiblemente bajo la predominancia de lo mercantil. Así, acabada la primera década del siglo XXI, entra en escena una nueva promoción de escritores, pertenecientes a los denominados *millennials* (nacidos tras la consolidación de la economía neoliberal). Desde internet, las poetas nativas digitales, por su libertad de acción como prosumidoras, asumen entonces un precoz e insospechado liderazgo en este grupo (los casos emblemáticos en dicho aspecto son Luna Miguel y Elena Medel, autoras plenamente institucionalizadas), propiciando una revuelta formal y discursiva con repercusiones tanto artísticas como políticas. Esta paulatina nivelación responde, como hemos mencionado, no solo al impulso de la ciudad letrada sino al apoyo del mercado (muy influenciado por la segmentación del consumo adolescente de la cultura corporativa global), privilegiando una aproximación basada en la representatividad generacional y de género.

Así, las poetas más jóvenes, gracias al exitoso empleo de plataformas electrónicas como los blogs, Facebook y Twitter, imponen nuevos criterios y prácticas —de asociación, publicidad y estudio en tiempo real— que les dan una ansiada y merecida visibilidad. La libertad y la contundencia de sus proyectos virtuales cuestionan la autonomía de la letra impresa y lo ilustrado, otrora fundamental para establecer jerarquías estéticas y criterios de validación. La interactividad, la autorrepresentación, la autogestión y la extimidad permiten, por consiguiente, la irrupción de nuevas propuestas, pero también las llevan a ser valoradas fun-

damentalmente por su popularidad o idoneidad comercial. Esto supone, acatando los criterios mediáticos, la transformación de un autor en personaje (soslayando a quienes no acepten tal requerimiento).

De este modo, las poetas obtienen un reconocimiento, ampliamente merecido, precisamente en un instante de mutaciones radicales: cuando una nueva concepción de autoría se define desde un escenario y una audiencia virtuales. La interactividad y el trabajo colectivo (la dinámica entre gestores de comunidades y miembros, entre celebridades y seguidores) generan la creación de un público nuevo y masivo. Las poetas nativas digitales, por autogestión, han construido exitosamente sus propios lectores y comunidades (algunas ya emblemáticas e históricas como *Los perros románticos*, *La Tribu: un cuarto propio compartido*, el *Seminario Euraca*, *Antipersona* y la revista *Kokoro*). La ciudad letrada, ajena por completo a este proceso por una brecha generacional, es, entonces, puesta en crisis desde una ética *hacker*, a la manera de un virus informático.

Entre varias razones, este hecho responde a que el mundo femenino tiene otra relación con la escritura y la lectura. Desde antes del inicio de la industria del libro, las mujeres han compartido relatos y versos en comunidad, incluso oralmente, como búsqueda de su identidad, en función de un proyecto común. Es decir, para las que tenían acceso a ellas, las letras eran actividades constantes, cotidianas, de compañía (no un *cursus honorum* como en el caso de los varones). De ahí la importancia del apunte diarístico, marcado por lo emocional y lo reflexivo. Las nuevas tecnologías como plataforma, por su autonomía e inmediatez, acogen muy bien este tradicional impulso. Es más, permiten el desarrollo de sus necesidades de socialización, tanto las privadas (explorar y reelaborar lo íntimo y lo afectivo, sea individualmente o a pequeña escala) como públicas (la autorrepresentación y el exhibicionismo).

En otras palabras, dentro de la cultura digital, y específicamente en las redes sociales, el lenguaje multimedia y el predominio de lo emocional se adecuan con especial idoneidad a lo femenino, por su empleo simultáneo de la imagen y del texto en incesante movilidad, lo cual tiende a disolver fronteras y dificulta una definición estable. Algo de esto ya fue adelantado en los estudios de Julia Kristeva, que asocia lo femenino reprimido con el regreso de lo semiótico (energía libidinal liberada previa o renuente a lo simbólico). En este sentido, las poetisas nativas digitales, al controlar los nuevos medios de producción, logran modificar la estructura del circuito literario, lo cual a su vez favorece una reconfiguración simbólica: un proceso que es, ante todo, performativo. Por consiguiente, no resulta exagerado afirmar que un rasgo primordial y atávico de lo femenino subyace al cambio de socialización en los actuales hábitos de lectura y escritura electrónicas. Búsquedas y rupturas que se corresponderían con la necesidad de expresar, a través de distintos lenguajes, otra racionalidad, superando así estereotipos y esquemas sociosexuales.

Como se aprecia, estas drásticas alteraciones, propuestas desde un ágora y un escenario virtuales, cuestionan la autoridad masculina, su dominio sobre lo público y su control de lo privado, invirtiendo esquemas con un nuevo uso de la oralidad, lo íntimo, lo colectivo y lo emocional. No obstante, estas importantes contribuciones quedan en suspenso, pues dicho radical proceso, en su interpretación y reformulación por la industria editorial, exige un darwinismo publicitario en aras de un posicionamiento mediático e institucional. Para la mujer, esto supone mayormente la erotización de su imagen como reclamo comercial y la instrumentalización política del consumo y lo representativo (del fenómeno de la poeta joven a la mujer cuota y la portavoz de género).

Más, complejizando tales circunstancias, en un punto intermedio de este proceso, el feminismo se consolida como un discurso extendido en la formación académica y en la producción simbólica

de las autoras más jóvenes (nacidas al borde de los noventa). La desigualdad social de base ha incrementado el paso hacia la conciencia identitaria y la militancia en función del bien común. Esto marca la irrupción de nuevas voces, poetas y otras escritoras con perspectiva de género, desarrollándose desde la sororidad y la plena conciencia de sus fines: entre el ruido y el silencio, entre lo público y lo secreto. En gran medida, aquello responde también al influjo de la red sobre los medios masivos (la presión virtual de las nuevas generaciones prosumidoras para hacer que este debate ingrese en sus agendas). Así, los feminismos, en su pluralidad, se convierten en una experiencia colectiva para las nuevas poetas, introduciendo propuestas muy variadas y asumiéndolas como una militancia (desde el desaprendizaje del amor romántico hasta una reconfiguración del canon y la denuncia de prácticas machistas, desde comunidades de investigación poética, historiográfica o filosófica hasta la organización de editoriales, eventos y espectáculos).

Como se aprecia, todo este proceso supone una evidente desconfianza frente al concepto hegemónico de tradición. Algo perceptible también en el que, por comodidad y accesibilidad, las nuevas promociones lean y escriban fundamentalmente desde soportes digitales (lo que explica, a su vez, el ocaso del isosilabismo). Es decir, la urgencia de interpelar a interlocutores concretos, interconectados en tiempo real, condiciona ya la naturaleza formal y discursiva de los proyectos compartidos.

Esta característica explica asimismo la búsqueda de diversas fuentes formales y tradiciones. Curiosidad que abre puertas al verso libre, el versículo y la prosa practicados en la poesía moderna estadounidense e hispanoamericana. Posteriormente, también, a la asimilación distinta de las versiones francesas y anglosajonas del feminismo y su crítica literaria (de clásicos como Virginia Woolf y Simone de Beauvoir a contemporáneas como Julia Kristeva, Judith Butler y Paul B. Preciado). Sea cual

sea la propuesta, los blogs, Facebook y las comunidades virtuales se convierten para estas autoras en una inédita y potente forma de socialización, estudio y difusión, lo cual permite una cercanía nunca antes dada: un proceso que, como hemos visto, ha creado un público nuevo y va afectando las formas y el discurso canónicos.

Mas la relevancia de lo iconográfico y del tiempo real motiva también la estetización y la espectacularización de lo cotidiano, lo que promueve una inversión de jerarquías: lo literario como un componente añadido para la representación del cuerpo y el relato incesante de la vida emocional o imaginaria (lo que concluye en el paso del lector al fan y del libro al *souvenir*). Resulta, por consiguiente, crucial en estas nuevas prácticas transmediales su notable interés por el cuerpo (y no solo por su representación gráfica, pues también está el discurso de su escucha). Este interés, tan propio de la escritura femenina, fue antes soslayado canónicamente, al privilegiar un discurso logocéntrico. Es decir, la estrecha relación entre identidad y cuerpo, al haberse asociado exclusivamente con la mujer, fue omitida durante mucho tiempo, por pudor burgués, de los discursos considerados adecuados o relevantes, como en el caso de la poesía. De este modo, la espectacularidad y lo histriónico en la poesía femenina surgen como una marca propia y, a la vez, como una respuesta a la presión social (la performatividad y la puesta en escena complementando un imaginario simbólico distinto).

En consecuencia, dentro del sistema económico imperante, la autogestión, la autorrepresentación y la interactividad públicas y espectacularizadas típicas de internet —cruciales para la nueva poesía femenina— contribuyen inevitablemente a la mercantilización de la propia imagen (que da paso al *branding*, el afán de constituirse como marca): un aspecto, a su vez, solo cuantificable y rentable desde un posicionamiento mediático e institucional. Así, el debate latente estaría no en torno al trabajo con el

cuerpo, sino en la homologación y la aceptación de la naturaleza verbal o iconográfica de dicha representación.

Fuera de diferencias y particulares filiaciones, se puede apreciar asimismo en muchas poetas una común voluntad de escribir a partir de un «nosotras» como estrategia para vencer pudores y legitimar temas y asuntos antes considerados como inapropiados o menores. Surge así un desplazamiento en el interés temático —la naturaleza, la provincia, la maternidad como elección o continuidad, etc.—, lo cual exige reconsiderar la importancia de dicha mirada, tanto para la sociedad como para la tradición literaria. Parece patente incluso la voluntad de fundar cierta nueva mitología desde una perspectiva femenina. Mas, este posicionamiento, cercano a lo político, conlleva asimismo un riesgo artístico inherente a toda militancia: el repetir discursos consensuados que terminen por constituirse en nuevos lugares comunes (incluso con la posibilidad de ser instrumentalizados desde la política partidaria y lo mercantil).

En efecto, la poesía femenina, en su privilegiada posición en el entorno electrónico, hace palpables problemas inherentes al cambio de paradigma cultural (el declive de la lectura concentrada y silenciosa, la hegemonía del tiempo real, lo iconográfico y lo efímero, la explotación comercial de la niñez y la adolescencia y el predominio corporativo en el mundo editorial, etc.). Esto implica que las poetas pueden hacer escuchar su voz también en un debate urgente sobre la agenda neocolonialista global y la academia estadounidense, la contrarreforma centralista de internet y la negatividad de las nuevas tecnologías (el desempleo y/o la precariedad de la clase media, la hipervelocidad y la picnolepsia, el asedio tecno-estratégico simbólico y el control social por la inteligencia de datos, etc.). Asuntos cruciales pues, finalmente, se oponen a su vez a la mercantilización y la banalización del feminismo.

No obstante, desde cualquier enfoque, el feminismo será el factor clave en la sucesiva escritura poética del siglo XXI. Y su

radicalidad está plenamente justificada, pues el humanismo fue machista, pese a sus supuestas intenciones, al proponer un ser universal, unificado. Se debe entonces aceptar que la mujer aún padece la opresión simbólica del orden y por eso intenta ir más allá de una identidad dicotómica socialmente asignada (el esencialismo biológico de la oposición hombre/mujer), incluso cuestionando poéticamente la concepción instrumentalista del lenguaje (el anhelo de una escritura andrógina). Es por esto que, en ciertas versiones del feminismo, en su rechazo a modelos de conducta socialmente aceptados, se defienden subjetividades marginales, identidades minoritarias o inestables (el lesbianismo y la transexualidad asumidos como alternativas políticas). Como se aprecia, el feminismo problematiza profundamente las nociones tradicionales de la cultura androcéntrica.

Mas, fuera del trauma que esto significa, también surge la oportunidad de superar el afán de dominación e incluso nociones paternalistas como la agresividad y el logocentrismo, mediante el respeto y la admiración por otro sistema de valores aún en construcción. Contribuir, desde la poesía, a una crítica al espíritu beligerante, competitivo y nihilista de la sociedad postindustrial con el fin de curar su inercia destructora. Hacia una cultura de la solidaridad, cimentada no en una utopía, sino en un ejercicio cotidiano. Explorando las posibilidades de una cultura matrística enfrentada a la tradición de la mente patriarcal (hoy más hegemónica que nunca mediante el giro monopolístico de las nuevas tecnologías).

Decir mi nombre: el poema y la desafiante necesidad de ser

La muestra *Decir mi nombre* pretende reunir un amplio espectro de la poesía femenina española del siglo XXI, ilustrando la importancia de un momento en el que, gracias a la revolución tecnológica, las mujeres toman el control de los nuevos medios de producción que sustentan el circuito literario, fenómeno que les permite una presencia y una representación totalmente inédita.

ditas. De este modo, se recoge una variedad de propuestas literarias visibles a partir del trabajo con las comunidades y la autorrepresentación, incidiendo en la necesidad de definir nuevos criterios —más artísticos y formales que los que predominan hoy en la circulación de la red—, pues, como se sabe, la masiva interactividad prosumidora ha propiciado un conflicto entre la creación de lenguajes artísticos propios y el diseño corporativo de productos editoriales, poniendo en riesgo la autonomía tan largamente buscada.

Siguiendo este propósito, la selección de autoras está basada fundamentalmente en poetas nativas digitales (nacidas a partir de 1980), aunque con algunas excepciones, por considerar sus obras representativas para el proceso. A partir de las circunstancias señaladas, se desprenden objetivos específicos, como analizar la relación de la poesía femenina contemporánea con las nuevas tecnologías y recoger parcialmente el debate que el feminismo está propiciando en la obra de poetas jóvenes sobre asuntos como género y sexualidad (con este fin, las poetas han respondido a un breve cuestionario). En su conjunto, por consiguiente, la obra de las poetas convocadas traza una amplia gama de proyectos y escrituras, planteamientos integrados o críticos con respecto a la tradición, lo patriarcal, el mercado o lo político. Textos y acciones individualistas o colectivos, mediáticos o marginales, subvencionados o precarios, ajenos a la consolidación hegemónica de una única tendencia. Diversidad de propuestas que corresponden a una diversidad de discursos, incluyendo a quienes problematizan una época de apertura aparente (una minoría dentro de la minoría) y de esta forma también crean disensión. Intentando incluir las voces de quienes son los márgenes dentro de la propia ruptura.

En cuanto a los modelos textuales o estilos, se hace patente que, en concordancia con su particular libertad formal (el predominio de una versificación fuera de lo isosilábico), estas autoras asimilan aspectos ya trabajados por generaciones previas de poetas mujeres, como la ironía en el empleo de los mitos culturales o la erosión de

las fronteras entre la alta y la baja cultura (v.g. Camino Román, María Yuste y Berta García Faet). Pese a la diversidad de propuestas, destaca asimismo una extendida desconfianza frente a la escritura realista, expresada en la necesidad de subvertir la mimesis (el conceptualismo) o rebasarla (las poéticas de lenguaje). Aquí la extrañeza no solo es un recurso poético, sino una respuesta frente a un entorno que condiciona y agrede a las mujeres desde la infancia, por lo que sus interacciones e intercambios han sido violentados. En concordancia, con respecto al crucial tratamiento de lo amoroso, las poetisas contemporáneas cuestionan lo normativo (y no solo en cuanto a la heterosexualidad). Es decir, no se complacen con reflejarse y retratarse como objetos de un sujeto. Reconociendo también ellas, a su turno, al objeto amoroso como un medio — en un proceso epistemológico inevitable para el conocimiento o la trascendencia—, dicho estado suele derivar en algo incierto, transitorio o quebrado. En otras palabras, su escritura problematiza lo amoroso a partir de la plasticidad erótica femenina: tienen, por lo tanto, una mirada particular, otra forma de expresar el deseo.

Sin embargo, quizá la síntesis y el aspecto más sorprendente de este proceso sea que, como parte del extendido cuestionamiento de la autoridad que marca estos tiempos, las poetisas mujeres en su conjunto desafían el decoro clásico o el pudor burgués —que era el valor dominante en la ciudad letrada— liderando una ansiada renovación formal, la cual se corresponde con la asimilación y la actualización de la tradición vanguardista en España. Por motivos como estos, se evidencia otro momento, uno en que la poesía escrita por mujeres, habiendo obtenido cierta representatividad generacional y de género (asumidas ya dichas características como un requisito del mercado) se expande y se vuelve compleja para poder mantener su libertad e independencia. Es decir, sin renunciar a una identidad e incluso a un posicionamiento o una militancia, las poetisas convocadas señalan una apertura a diversos estilos y nuevas formas de expresión (que

incluyen también la fotografía, el vídeo y las lecturas públicas), defendiendo a su vez la primacía de lo artístico y lo literario.

No obstante, esto implica aceptar asimismo que la masiva, y ya normalizada, autorrepresentación fotográfica permite a las poetas ejercer los roles femeninos (un esencialismo estratégico, según Luce Irigaray) e instrumentalizar la erotización del cuerpo, lo cual obedece a un reclamo de la cultura corporativa. Sin embargo, solo una minoría logra hacer esto ocasionalmente de manera artística o con cierto trasfondo discursivo. Es decir, su uso se limita a ser mayormente un medio publicitario o de posicionamiento, vacío y efímero. En consecuencia, desde su pluralidad y también desde sus paradojas, contrastes u oposiciones, las poéticas femeninas contemporáneas, dentro y fuera del libro, muestran énfasis y objetivos distintos, buscando generar un espacio para el debate sobre la representación de identidades tanto de género como de clase.

Con estos fines, algunas poetas convocadas emprenden la búsqueda de genealogías y figuras fundacionales que contribuyan a reconocer cierto imaginario compartido, como ha sucedido con las obras de Gloria Fuertes y Alejandra Pizarnik, dentro del idioma, así como con Sylvia Plath y Anne Sexton, en referencia al universo de la clase media internacional o ciertas poetas vinculadas a la contracultura *beatnik*, como Diane di Prima y Elise Cowen (filiación explícita en la poesía de Mónica Caldeiro). El propósito sería desarrollar un nuevo lirismo que explore un simbolismo propio de la subjetividad femenina (lo uterino y la menstruación, la maternidad y la sororidad, la seducción y el dolor, la reconciliación con la naturaleza, la ambivalencia frente al cuerpo, la cotidianidad doméstica, etc.). Poetas que se reconocen en cierta afinidad por vivir estímulos y problemáticas comunes.

Otras sintetizan y actualizan diversas poéticas experimentales de la modernidad, especialmente aquellas que anhelan crear extrañeza (el conceptualismo en Sandra Santana y Uxue Juárez,

previo ya en Patricia Esteban) o practican una racionalidad distinta, artísticamente intuida, aproximándose a formas de pensamiento reprimidas por alejarse del orden simbólico hegemónico, como la ecolalia o la repetición de expresiones aparentemente sin finalidad comunicativa (en la línea de Gertrude Stein, el dadaísmo, el surrealismo, el Vallejo de *Trilce*, la posvanguardia barroca hispanoamericana, etc.). Para ellas, descentrar el lenguaje es una manera de descentrar la identidad, por lo que en ciertos casos potencian la naturaleza líquida, lúdica y sensual de la palabra, asumiéndola como experiencia y representación simultáneas, resistiéndose al significado unívoco (Lola Nieto, Sara Torres, Blanca Llum Vidal, María Salgado, Ángela Segovia).

Un tercer grupo, mucho más amplio y difícil de definir, trabaja un lirismo transmedial en las fronteras de la palabra y la autorrepresentación del cuerpo. Como característica común, practican una performatividad populista, *low tech*, en muchos casos *amateur*, definida por la aceptación de sus seguidores. Este es el denominador común de *la poesía pop tardoadolescente*, que se ha convertido en un éxito de ventas desde plataformas como YouTube e Instagram, al ser avalada por grandes multinacionales de la edición (la escritura de Irene X, Elvira Sastre, @srtabebi o Loreto Sesma, entre otras). Aquí predominan, mucho antes que lo literario, una afirmación de la subjetividad, el sentimentalismo y la transculturación activa y colectiva del imaginario romántico de los medios masivos, como rasgos propios de la globalización postindustrial (la poeta como celebridad o *influencer*). No obstante, quizá su aspecto más interesante y polémico, que supera la anterior aproximación, sería la activa integración de lenguajes artísticos, que van de la fotografía de modelaje al diseño gráfico y la música industrial urbana (como en la poesía de Gata Cattana, que en su breve obra trabajó con excelencia las influencias del flamenco y el rap).

Martín Rodríguez-Gaona

Madrid, septiembre de 2018

NOTA A ESTA EDICIÓN

Como suele suceder en este tipo de proyectos, la nómina de poetas seleccionadas, fuera del criterio del antólogo, también se conforma desde las ausencias. En algún caso, en aras de la pluralidad, se optó por prescindir de nombres ampliamente conocidos (cuyas contribuciones al proceso analizo en mi ensayo *La lira de las masas. Internet y la crisis de la ciudad letrada*, Premio Málaga de ensayo 2018, base asimismo de lo sustentado en el prólogo). En otros, unas pocas autoras no contestaron o rechazaron ser parte de la misma. Este libro no hubiese sido posible sin el apoyo, la generosidad y la paciencia de la editora Alba Besora. Debo agradecer también a Cristina Ridruejo, que contribuyó a que la muestra encontrara su casa en Editorial Milenio.

Y, por supuesto, a las poetas participantes y al más del centenar de autoras con las que se inició este rastreo, quienes, sea desde las redes o desde editoriales de todos los tipos y tamaños, protagonizan y configuran este momento tan especial para la poesía.



Cherie Soleil

(Patricia Arenillas, Madrid, 1977)

Estudió Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid. Madre de una hija adolescente. Ha escrito varios guiones y trabajado en producción teatral, cinematográfica y publicitaria de distintas maneras. Pero, sobre todo, escribe poesía todo el tiempo. Actualmente, lleva la contratación de bandas de *jazz* y *funk*. Acaba de terminar una obra de teatro. El pasado mes de mayo sufrió un accidente que la mantuvo postrada durante algunos meses.

© de la fotografía: Paloma Rodríguez Barceló

¿Qué significa ser mujer para el desarrollo de tu obra?

Todo. Escribo desde un cuerpo de mujer. Con un cerebro de mujer. Y lo que escribo no ha tenido nunca la ambición de ser universal. Para mí, es un ejercicio de identificación conmigo misma en el mundo que me rodea. Supongo que es una poesía femenina, no en el sentido histórico de «lo femenino», sino en una búsqueda de redefinición de esa feminidad. De la que es real para mí. Y, por supuesto, es un alivio.

¿Crees que existe, en la actualidad, una brecha poética generacional con respecto tanto a escritores hombres como mujeres? Si es así, ¿qué piensas que la justifica?

Hay una brecha generacional y de género. Poética y a todos los niveles. Lo virtual y lo efímero frente a lo trascendente y lo real. Los roles de género en transición. Toda esa amalgama es para mí evidente y se justifica a sí misma porque es rotunda e imparable. No hay vuelta atrás posible. Y en absoluto en un sentido apocalíptico, este es el mundo que tenemos ahora. Las cosas son diferentes y seguir anclándose a tiempos pasados es una pérdida de tiempo. Por supuesto, tenemos la posibilidad de adaptarnos a estas nuevas condiciones con lucidez, de tomar conciencia y hacer de esta nueva realidad social algo que tenga sentido.

Cherie Soleil

Cherie Soleil es un seudónimo que se transforma en sinónimo de simultáneas fuerza y fragilidad. Su voz, oceánica, es la cabal expresión de un yo, su desarrollo extremo, que asume todas sus consecuencias. Y así nos envuelve en su pasión por la vida y por lo concreto y en su sensualidad, sin que dicha vocación realista constriña nunca los ideales o los sueños. Alguien que, con voluntad y valentía, parece hacerse dueña de su destino porque sabe que el destino no tiene dueños.

La poesía de Cherie Soleil es mujer y acepta plenamente la mirada del otro, es más, la busca. Pero también la devuelve, amorosa y fieramente, desnudando. Se atreve a examinar al hombre y retratarlo con una mezcla de rabia, ternura, deseo y desprecio. La palabra de Cherie Soleil contiene y rebalsa, es prosa y poesía, hiera y sana. La palabra de Cherie Soleil es rotundamente femenina y andrógina, la de una mujer whitmaniana.

GLEICHNISSE

Bailo.

Frente a los hipócritas. Frente a los soberbios. Frente a los que se alimentan de tristeza.

Bailo frente a los que tienen miedo, esos que justifican la dentellada y la zarpa como medida preventiva.

Me despeino.

Frente a los rencorosos. Frente a los que acumulan alambre en la garganta. Frente a los que se sienten con derecho a «ponerte en tu sitio».

Contoneo mi imperfección ante su moralidad rotunda, ante sus juicios pluscuamperfectos, ante su intachable amargura.

Alzo la cabeza.

Frente a los cobardes. Frente a los que siempre piden más de lo que después son capaces de aceptar con humildad. Frente a los que siempre «son correctos».

Dibujó mi sonrisa ante su egoísmo, ante su pálida inclemencia, ante su mueca de náusea.

Me desnudo.

Delante de los categóricos, de su autosuficiencia implacable, de sus representaciones y sus máscaras.

Dejo que mi piel se erice ante sus inclemencias, frente a su altivez tirana, ante la disimulada herida de sus inseguridades.

Amo.

Y admito que en ocasiones tengo miedo, que me equivoco a cada paso, que alguna vez me caigo y necesito ayuda para levantarme. Estoy triste a veces y otras me acaricia la locura. Dudo mucho. Y los días de sol me invade la pereza. Me preocupan los demás. También me enfado. Y sueño con la música puesta. Que tengo expectativas, que siento la piel, la sangre bullendo, que voy a morir y lo sé.

No me detengo.

No pienso detenerme.

Bailo:

No hay mayor venganza contra su corazón minúsculo.

RETRATO

*I photograph the things that I do not wish to paint,
the things which already have an existence.*

MAN RAY

Te equivocabas:

Mi indocilidad no consistía en salirme del encuadre, en rechazar el foco, en no soportar la pose, en prender fuego al estudiado escenario, en el cual morir exacta y semejante a aquella otra que ya estaba en camino.

Mi rebeldía no era esconder la sonrisa, ser la aberración que muta los colores y las sombras, escapar al barrido, no querer formar parte de aquel *collage* de muertos y tristezas.

Mi lucidez escapaba de los tiempos de exposición, de los filtros de emociones, de tus objetivos.

Yo era el negativo de la imagen.

La posibilidad misma de ser cualquier cosa.