

DE “FUEGOS FATUOS” AL “COÑO AZUL”.  
HACIA UNA NUEVA HISTORIA DE LA POESÍA ESPAÑOLA ESCRITA  
EN CASTELLANO<sup>1</sup>

Tina Escaja  
The University of Vermont

*El mundo debería parar y empezar a girar en otro sentido*

Graffiti en el Campus de la  
Universidad Autónoma de Madrid  
Mayo, 2004

La (nueva) historia de la poesía española que aquí propongo tiene como punto de partida la muerte en 1975 del dictador Francisco Franco. Relegadas a una posición de ciudadano de segunda, el papel de la mujer “decente” venía a definirse durante el franquismo en términos casi exclusivos de esposa obediente y madre abnegada, dentro de una configuración judeocristiana que había instrumentalizado con eficacia el régimen de Franco. La muerte del dictador, quien se había presentado como “Caudillo de España por la Gracia de Dios”, pone fin simbólico a esa retórica del patriarcado, al tiempo que desactiva la configuración triangular del metarrelato católico en cuyo centro se había impuesto el ojo inquisidor y omnipresente de Dios.



La retórica de la muerte también se había expresado en términos literarios. En la década de los setenta la llamada generación “novísima”

<sup>1</sup> El presente estudio amplía y perfila variantes presentadas en el Congreso “Género y géneros” celebrado en Madrid en mayo de 2004; y en el VIII Encuentro Internacional de Mujeres Poetas, Vitoria-Gasteiz, en noviembre de 2005. Bajo el título, “Hacia una nueva historia de la poesía española: Las poetisas de la generación refractaria. O el ojo de la escritura”, este trabajo se encuentra en vías de publicación en el volumen *Poetry and Identity: Preoccupations With Self and Belonging in 20th Century*. Ed. Javier Letrán.

elabora sobre el sentimiento de insuficiencia del lenguaje para expresar la realidad. Los novísimos promulgan desde su presunta posición marginada la muerte del *logos*, la certeza de una tradición estética esclerótica que ha llegado a un punto de vacío o fin. Y será en ese vacío genésico en el que se instalará un nuevo planteamiento, una nueva literatura que invierte la pirámide milenaria del discurso falologocéntrico. Se trata de una propuesta vaginal que refracta la óptica tradicional para establecer un nuevo ángulo de visión histórico-poética: el de la perspectiva de mujer.

El primer paso vendría configurado por una explosión inicial o “big bang” que podría coincidir con la efervescencia de la llamada “Movida”, —ubicada significativamente en la capital española—, y también de forma editorial con una multiplicación de publicaciones de libros escritos por mujeres. Sigue al “big bang” un asentamiento de identidades que manejan concéntricamente los esquemas de un nuevo tríptico: herencia-fractura-celebración. La variante más definitiva del nuevo milenio será aquella de las posibilidades últimas de la propuesta cibernética en una era dominada por la tecnología y el Internet.

En este estudio voy a referirme a los momentos previos a la nueva historia de la literatura española para concluir con un esquema de elementos que caracterizan a su primera generación: la generación refractaria.

### **ESCLERÓTICA DEL LENGUAJE: LA GENERACIÓN NOVÍSIMA Y LA MUERTE DEL VERBO**

*“Todos eran unos marranos”, así titulé mi primer libro. Tenía doce años y la vaga sensación de que alguien me había estafado.*

Ana María Moix  
*Nueve novísimos poetas españoles* (221)

La generación novísima de los años setenta aparece auscultada caprichosamente por una antología de culto: *Nueve novísimos poetas españoles*. Publicada en 1970 por José María Castellet, la celebrada antología define una estética decadente, autorreflexiva y veneciana, que se distancia

definitivamente del compromiso social que venía articulándose en la poesía desde la postguerra. Los poetas del 70, también agrupados bajo la rúbrica “generación del lenguaje”, y más artificiosamente como “generación marginada”, expresan en sus poéticas el escepticismo ante las posibilidades del lenguaje poético de nombrar la realidad, de comunicar significados absolutos o trascendentes. La poesía, en palabras de Manuel Vázquez Montalbán, “no sirve para nada” (Castellet 59). Entre el significado y el significante se impone el espacio del silencio, el pliegue del no discurso.<sup>2</sup> Los recursos poéticos se determinan entonces en función de ese espacio esquivo en un lenguaje que se reconoce insuficiente: “Yo suelo proceder por elipsis”, sentencia Pere Gimferrer (Castellet 157). Por su parte, Guillermo Carnero incide en la metapoesía, única ubicación posible del poema, y lo hace a modo de esbozo, como se insinúa en el título de uno de sus principales poemarios: *Dibujo de la muerte*. En su poema “Mira el breve minuto de la rosa”, del libro *Variaciones y figuras sobre un tema de La Bruyere*, compilado, como *Dibujo de la muerte*, en su *Ensayo de una teoría de la visión*, Carnero informa de ese estadio final del discurso estético, en el que la rosa se presenta como objeto de exceso y referencia consabida, indicadora última de la esclerosis de la tradición estética: “Mira el breve minuto de la rosa. / Antes de haberla visto sabías ya su nombre” (179).

No obstante, esa presunta “esclerosis”, que en términos de óptica se define como “endurecimiento de un tejido u órgano” (Moliner), se está refiriendo a un discurso de la tradición estética que ha agotado sus recursos de exploración. Éste no es el caso de la tradición estética de mujer en la que se impone no tanto la “esclerosis” como la “elasticidad”. Para la expresión estética de la experiencia y el lenguaje de la mujer no es cierto que “todo está dicho” sino que, por el contrario, todo o mucho está por decir. La elasticidad vendría entonces a identificarse con la recurrida

---

<sup>2</sup> Véase, entre otros, el trabajo de Amparo Amorós.

definición de Adrienne Rich del concepto de “Re-visión”: “the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction” (35).

La revisión se impone entonces como forma de conocimiento para la escritora, como método de supervivencia e indagación de los recursos dados en los cuales la mujer apenas puede reconocerse. Se trata de una estrategia utilizada implícita o explícitamente por muchas autoras que deben manejar un lenguaje que no les corresponde y en cuyo esquema de significados ellas se han mantenido como objeto y musa, —intermediarias de la experiencia trascendente del escritor-hombre— y no como sujeto susceptible de trascendencia. La revisión permite, por lo tanto, un modelo alternativo de enriquecimiento de la tradición socioliteraria, pero sigue limitada a una perspectiva de referencia unívoca que limita las posibilidades expresivas de la mujer.

María Victoria Atencia es un buen ejemplo de estética revisionista. Inserta en el tejido de la tradición tanto por voluntad propia como por incidencia de la crítica, sus poemas, al igual que la clasificación de sus escritos, dicen y al mismo tiempo desdicen esa misma tradición de imbricación masculina que ha determinado sistemáticamente el canon. Su poema “La rosa” refleja ese contexto de apelación revisada a la tradición histórico-poética. El tema contrasta asimismo, y de forma significativa, con el poema previamente mencionado del consagrado Guillermo Carnero, en el cual el autor estimaba el fin de la escritura. Escribe Atencia: “Sabía de una rosa que me iba poco a poco /

**ESCLEROSIS**  
vs. **ELASTICIDAD**

• **ESCLEROSIS:**

"MIRA EL BREVE MINUTO DE LA ROSA  
ANTES DE HABERLA VISTO SABIAS YA SU NOMBRE"


"Mira el breve minuto de la rosa"  
Guillermo Carnero

• vs.

• **ELASTICIDAD:**

"SABÍA DE UNA ROSA QUE ME IBA POCO A POCO  
TENSANDO Y DISTENDIENDO, CUERPO A CUERPO,  
HASTA EL ALMA  
LA BELLEZA NO TIENE NI LÍMITES NI AROMA"

"La rosa" María Victoria Atencia

tensando y distendiendo, cuerpo a cuerpo, hasta el alma / La belleza no tiene ni límites ni aroma”.

Frente a la muerte del Verbo contenida en el agotamiento del símbolo de la rosa, según afirmaba Carnero, Atencia contrapropone una efervescencia de significados de la palabra-símbolo. En Atencia, la rosa plantea una metafísica de elasticidad en el que la mujer tiene voz y nombra. Los elementos de revisión en el poema son múltiples. Inserto en el poemario *Trances de Nuestra Señora*, el poema “La rosa” revisa la tradición estética y cristiana al reposicionar en el centro a la mujer preñada, a una virgen embarazada con voz y capacidad de univocidad trascendente, un planteamiento que se establece desde el cuerpo, desde la celebración de la carne. Si en la experiencia mística el cuerpo se anula para acceder a la unidad con lo divino, en la poética revisionista de Atencia el cuerpo celebra esa unidad desde la condición de mujer que engendra la Palabra. La Virgen nombra, rescata de la tradición su función genésica, se trasciende a sí misma por la Palabra que ella, como mujer, crea. La rosa, en el poema de Atencia, se asocia entonces a la construcción del género: embarazo, parto, transcendencia del cuerpo desde el cuerpo. La rosa apunta, por lo tanto, a una multiplicidad de significados que desdeñan la visión unilateral del canon poético que percibe la agonía del verbo.

En este sentido podría aplicarse a la mujer escritora la propuesta de Iris Zavala de “ojo anatómico” (“anatomic eye”) en relación a la percepción invertida colonial y postcolonial (1). Al igual que la mujer ante el lenguaje monopolizado por el hombre, el sujeto post-colonial “see the colonialist metropolitan space in an epistemologically inverted image” (1). Según esto, lo que para el discurso masculino supone la extenuación o muerte, para el ojo anatómico de la mujer escritora se implica lo opuesto, equiparándose así los conceptos de objeto oprimido y sujeto dominador en los discursos tanto feministas como post-coloniales.

La retórica canonizada de la muerte del Verbo, re-visada por autoras como Atencia que habían mantenido una tradición histórica paralela

incluida apenas en el canon socioliterario, se mantuvo en otras propuestas de los novísimos. Tal es el caso de un verdadero marginado: Leopoldo María Panero. Hasta hace relativamente poco, Panero era el menos estudiado de los novísimos. Su ubicación marginal como escritor loco y poeta del excremento reinventa la conceptualización del “no” y del “fin” propios de la estética veneciana. Así aparece de forma implícita en su poética para *Nueve novísimos*: “GARFIO: ...Todas mis palabras son la misma que se inclina hacia muchos lados, la palabra FIN, la palabra que es el silencio, dicha de muchos modos... Es un *crepúsculo activo*: un asesinato” (Castellet 239-240).

Una cabriola similar de juego poético que rompe la seriedad y entramado metarreflexivo de otros y más conocidos miembros novísimos aparece planteada por la única mujer en la antología de Castellet: Ana María Moix. Ostensiblemente desatendida por la crítica del canon novísimo, Ana María Moix ha sido “acusada” de un intimismo que rechazan los encumbrados, sin que se aluda sin embargo a la burla que hace Moix en su estética, esa cabriola lúdica que también expresaba el marginado Panero. Ana María Moix, en su poética, afirma: “Todos eran unos marranos”, título de un primer libro adolescente que expresa el sentimiento, según la autora, “de que alguien me había estafado” (Castellet 221). En la afirmación, Ana María Moix juega, personaliza y denuncia implícitamente, rompe expectativas y liderazgos, y haciéndolo, pone fin con Panero a la selección de Castellet y a un momento histórico que proclama decadencia y fin. La muerte del arte y de la escritura se apunta entonces como construcción y artificio que en último término facilitará un nuevo estadio de referencia, una nueva mirada ante la estética y el arte desde la óptica mesiánica de la mujer.

## EL BIG BANG: LA MOVIDA MADRILEÑA

*La muerte me hace libre*

María Antonia Ortega  
(Benegas y Munárriz 199)

El vacío o muerte promulgado por el canon novísimo coincide entonces



históricamente en España con la muerte del Padre en la figura del dictador Franco. En ese vacío genésico o vaginal, en extremo fecundo desde una oscuridad genital asociable al sexo de la mujer, se produce una explosión inmediata o “big bang” que podría identificarse simbólicamente con el fenómeno sociocultural de la Movida madrileña.

La Movida supuso una catarsis de celebración y euforia que reposiciona radicalmente los conceptos tradicionales de identidad tanto estética como sexual. Los límites que habían ordenado y jerarquizado definiciones se desdibujan, permitiendo la expansión de un universo de identidades sin precedente. El cineasta Pedro Almodóvar y la poeta Ana Rossetti son dos representantes de la Movida que ilustran, al tiempo que definen, ese fenómeno de celebración y desquicio que se produce tras la muerte del dictador.<sup>3</sup>

Con frecuencia asociado desde una presunta “sensibilidad gay”, con la experiencia de la mujer, Pedro Almodóvar reposiciona configuraciones de género en películas como *La ley del deseo*, en la que reconceptualiza el tríptico católico de “la Sagrada Familia”. Frente a un Madrid de grúas y tramoyas se presenta en *La ley del deseo* una nueva propuesta: Tina, “la virgen / madre”, es una mujer transexual, inspirada en la emblemática actriz Bibí Andersen. Pablo, “el padre”, es el hermano gay de Tina, escritor y alter ego de Almodóvar. Ada, “el hijo”, se presenta en la película como una niña que es a su vez hija de la ex-novia de Tina, Pepa. Signifi-

<sup>3</sup> Véase Jill Kruger-Robbins, “Poetry and Film in Postmodern Spain: The Case of Pedro Almodóvar and Ana Rossetti” *Anales de Literatura Española Contemporánea*. 22 (1997): 165-179.

cativamente, Bibí Andersen es quien interpreta el personaje de Pepa, y aparece en actitud y pose que evocan las madonas rena-centistas. Bibí Andersen, célebre transexual española que se dio a conocer durante el periodo de transición política en España, se posiciona entonces en el centro de esta nueva configuración de género en un Madrid en construcción, en una España en proceso de reinventarse a sí misma.

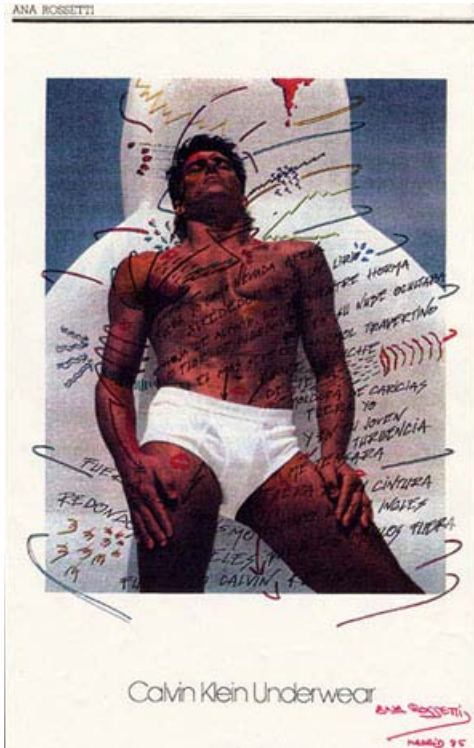
Bibí también inspira a la escritora gaditana asentada en Madrid, Ana Rossetti. En su poema “De los pubis angélicos”, que dedica “A mi adorada Bibí Andersen”, Rossetti indaga lúdicamente en la retórica bizantina para determinar, como se indica en el último verso: “por fin, el sexo de los ángeles” (36). La estrategia que utiliza Ana Rossetti en sus poemas, como ha estudiado acertadamente Sharon Keefe Ugalde, es una estrategia principalmente subversiva. Ana Rossetti subvierte la tradición al utilizar el juego, el erotismo, y la experiencia de la mujer como forma de indagación en el discurso de la tradición poético-religiosa. En el caso del poema “De los pubis angélicos”, la hablante se dispone a comprobar el sexo de los ángeles por medio del tacto y no de la palabra, como era lo propio en la retórica vacía y autocontenida del Bizancio.



Otro de los poemas más emblemáticos de Ana Rossetti es “Calvin Klein, underdrawers” (Buenaventura 68). Este poema fue concebido originalmente bajo el título “Fuera yo Calvin Klein”, a modo de poema-graffiti sobre un anuncio de calzoncillos. En el mismo, el trazo de la palabra y del dibujo progresa de forma compulsiva sobre el cuerpo del modelo del anuncio publicitario. La emoción erótica se expresa en trazos cromáticos y marcas de labios que acceden al cuerpo del joven e invitan a la recreación sensual: caricia de cabellos; besos en rostro, labios, hombros, pezones, muslos; flechas que indican sentimientos y ubicaciones eróticas. Paralelamente se despliegan los versos sobre el torso desnudo y las



piernas de un muchacho transformado por la pluma de Rossetti en lienzo del deseo sexual, en objeto silenciado de las proyecciones eróticas de la hablante, invirtiendo así la tradición estética.



No obstante, en el graffiti que propone Rossetti una sección permanece impoluta e intocada: el triángulo del blanco calzoncillo que se mantiene immaculado frente a la ostentación de accesos y penetraciones de la pluma multicolor de Rossetti en el resto del anuncio. El pene se diviniza y no se toca. La retórica se mantiene en subjuntivo: “Fuera yo”, con lo que seguimos en un estadio de hipótesis e indagación, en “puro deseo de posesión”, comenta

Carmela Ferradans (187). Del mismo modo, la retórica del Bizancio, aunque en apariencia subvertida de forma festiva en “De los pubis angélicos”, no acaba de resolverse: el sexo de los ángeles sigue sin comprobarse, y el poema permanece en un estadio de autocontención, de deseo, reflejando el vacío retórico bizantino. Ana Rossetti permanece entonces en un estadio intermedio hacia la revolución refractaria. La subversión se presenta en Rossetti como fenómeno de ruptura de una tradición a la que se sigue apelando, por subversión o reflejo invertido (la retórica del barroco), pero sin llegar a poseerse, permaneciendo en el estadio de juego o recreación en el mismo que al fin refleja la estética tradicional.

El poema “Calvin Klein, underdrawers” fue publicado por primera vez en una colección tan polémica como emblemática: *Las Diosas blancas* (Madrid 1985). Ese libro apuntó a un fenómeno socioeditorial que se produce en los años ochenta: el llamado “boom” de la literatura escrita por

mujeres. En *Las Diosas Blancas*, subtitulada *Antología de la joven poesía española escrita por mujeres*, el compilador, Ramón Buenaventura, intercala la ocasional condescendencia con afirmaciones relevantes: “la situación está invirtiéndose en los últimos años”, afirma en su “Prólogo dos” (19), y anota que el número de autoras y la calidad de sus escritos está a un nivel de revolución que el canon persiste en no anotar (19-20). Junto a Ana Rossetti, otras autoras emblemáticas de este momento de euforia se anuncian o propagan en la citada antología, como María del Carmen Pallarés, Andrea Luca, Blanca Andreu, etc.

Pero será Ana Rossetti otra vez la autora que quizás refleje mejor ese fenómeno de celebración y desquicio asociado asimismo con la llamada “postmodernidad”, y al mismo tiempo ponga fin al descontrol y multiplicidad que también identificó a la Movida madrileña. En 1986 Ana Rossetti publica *Devocionario*. El último poema de su peculiar “devocionario” está dedicado “A Juan y José”, amigos de Rossetti muertos del SIDA. El poema, titulado “Muerte de los primogénitos”, alegoriza el devastador síndrome en la figura del ángel exterminador.<sup>4</sup> La realidad de las consecuencias devastadoras del SIDA cuestiona el concepto metafórico principal que había articulado la poética del erotismo en Ana Rossetti en conexión con la euforia creativa y vital de la despreocupada Movida. Ese punto final a la gran fiesta, que coincide con otros elementos que eventualmente acabaron con la Movida madrileña como la institucionalización de un movimiento signado en sus principios por la rebelión y la creatividad no consumista, permitirá en último término un nuevo rumbo y un asentamiento de identidades de “otra” modernidad, aquella afirmada por el discurso de mujer.

Frente a la descentralización y multiplicidad postmodernas, apuntadas ya en el discurso novísimo con las referencias a la cultura de masas y exaltadas en la Movida y Rossetti, se presenta una nueva

<sup>4</sup> Para un análisis de “Muerte de los primogénitos” en relación con el SIDA, véase Tina Escaja, “«Muerte de los primogénitos»: Ana Rossetti y la estética del SIDA”.

centralización, esa modernidad “otra” expresada por el triángulo genital invertido en cuyo centro se ubica el ojo de la mujer.

**NUEVO ASENTAMIENTO PLANETARIO: LA GENERACIÓN REFRACTARIA**

*Mi coño alimentado por una boca física tiene el oficio azul de ser frágil y exacto.*

“Terciopelo azul”, Isla Correyero

Un primer estadio de la nueva poesía española viene determinado por una estética refractaria. En términos de la óptica geométrica, que uso como



referencia en esta propuesta, refractar viene definido como “hacer cambiar de dirección a una radiación; ocurre al incidir la radiación oblicuamente en la superficie de un

medio de distinta densidad que el recorrido antes por ella” (Moliner). Asimismo, el término “refractario” en la misma fuente remite a elementos “que resisten la acción del fuego sin destruirse ni descomponerse”. Refractar también refiere a la negación, una cualidad que se plantea sistemáticamente en la nueva estética de escritura.

La negación constituye una de las claves de la nueva poesía, una poesía que cambia la dirección de la tradición previa y se presenta como superviviente a la explosión de identidades que se había producido en el periodo de alumbramiento y celebración identificable con el “big bang” de la movida madrileña y la multiplicidad postmoderna. Una primera lectura de los poemas de las autoras que integran esta primera generación permite apreciar esa continua utilización de la retórica del “no” en sus escritos.

Pero este tipo de negación forma parte de una negación productiva, constructiva, visionaria, de afirmación de una nueva identidad. Ya no es el caso frecuente de escritura de mujer en negaciones previas insertas en un tejido estratégico de subversión y revisionismo, estrategias estudiadas por Sharon Keefe Ugalde a propósito de las poetas españolas y también apuntadas por la crítica feminista angloamericana como la propuesta por Alicia Ostriker. Por el contrario, las poetas no temen ahora afirmar su identidad ni sienten la necesidad de rebelarse contra un sistema que las había enmudecido o reducido a imagen. Las poetas pronuncian ahora, crean mediante un “verbo” que se determina propio y unívoco, y un primer estadio de afirmación de ese verbo se formula, como en la teoría del proceso de crecimiento, precisamente por negación.

Los elementos de la estética refractaria responden entonces a los siguientes criterios:

1. *No hay “reflejo” o el reflejo es mínimo/inicial:* En términos de la óptica geométrica, se produce el reflejo cuando los rayos incidente y reflejado

hacen ángulos iguales con la superficie-espejo.<sup>5</sup> Este tipo de planteamiento coincide con la estrategia empleada tradicionalmente por la mujer escritora según la cual la mujer refleja, de forma compulsiva, angustiada o disidente, los códigos masculinos de la tradición sociohistórica y literaria. Se trata de un principio fundamentalmente reproductivo, que no es el que caracteriza a la nueva generación. Pero la óptica geométrica también anota que en toda refracción se produce reflexión. Con frecuencia las poetas de la generación refractaria apuntan asimismo cierto grado de reflexión de

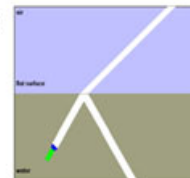
### Asentamiento Cósmico/Nuevo ángulo visual LA GENERACIÓN REFRACTARIA

#### LA GENERACIÓN:

- PRIMERA GENERACIÓN DE LA NUEVA HISTORIA DE LA POESÍA ESPAÑOLA
- NACEN EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX
- SON JÓVENES O NIÑAS CUANDO MUERE EL DICTADOR FRANCO
- EMPIEZAN A PUBLICAR DESDE LOS AÑOS 80 A LOS 00

#### REFRACTARIA (hipótesis de la óptica geométrica):

- REFRACTAR:  
“Hacer cambiar de dirección a una radiación; ocurre al incidir la radiación oblicuamente en la superficie de un medio de distinta densidad que el recorrido antes por ella.”
- REFRACTARIA:  
“... que resisten la acción del fuego sin destruirse ni descomponerse....” María Moliner  
Que niega



<sup>5</sup> Véase al respecto Virgilio Beltrán, “Reflexión y refracción de la luz” [http://omega.ilce.edu.mx:3000/sites/ciencia/volumen2/ciencia3/107/htm/sec\\_8.htm](http://omega.ilce.edu.mx:3000/sites/ciencia/volumen2/ciencia3/107/htm/sec_8.htm).

la estética previa, principalmente por negación explícita de la misma, si bien este régimen de escritura del reflejo es por lo general secundario o se reduce a una posición de crítica inicial en el proceso de afirmación creativa.

2. *Hay “refracción”*: La forma de escritura que impera en esta generación es la de la producción de un nuevo espacio, de un nuevo ángulo visual. Se trata, por lo tanto, de un principio productivo y no reproductivo.
3. *Es una poesía de re-conocimiento*: La poeta se descubre por negación en el poema. Se trata de una poesía que amplía el proceso de conocimiento por el poema hacia el re-conocimiento, el reencuentro con su propia persona lírica y creativa por la escritura.
4. *La negación es constructiva*: La estética del “no” es una estética de negación constructiva, visionaria, de afirmación de una nueva identidad susceptible de trascendencia.
5. *Ya no hay “búsquedas”, hay “hallazgo”*.
6. *La poeta deja de ser OTRA para ser UNA*.

Las integrantes de la generación refractaria responden a las siguientes coordenadas:

- ✿ Constituyen una primera generación de la nueva historia de la poesía española.
- ✿ Nacen en la segunda mitad del siglo XX.
- ✿ Son jóvenes o niñas cuando muere el dictador Francisco Franco.
- ✿ Empiezan a publicar desde los años 80 a los 2000.

Los niveles de refracción-reflejo son variados en la estética de estas primeras autoras, determinando distintos grados de distanciamiento de la estética previa o “índices de refracción”. Un elemento en común consiste en la reiteración estructural concéntrica de un mismo tríptico: herencia-fractura-celebración. Esta nueva estructuración triangular, además de organizar las variantes refractarias señala a la progresión del proceso de escritura de mujer en la nueva poesía.

Los (meta)periodos de la estética del “no” corresponden a la siguiente secuencia reiterada, si bien las autoras que se proponen, y de las que doy muestra en el apéndice de este estudio, suelen fluctuar entre los momentos diversos de cada periodo:

### **1. Herencia: Lenguaje. Refracción del código del lenguaje<sup>6</sup>**

Un primer estadio consiste necesariamente en una rearticulación del código del lenguaje, un código tradicional que resulta insuficiente para expresar la experiencia de la mujer.

- 1.1. Herencia/Reflejo: Sentimiento de insuficiencia del lenguaje, de la imposibilidad de nombrar. Reflexión sobre el hueco (Esther Zarraluki).

La poética de este primer estadio es una poética, como la novísima, de desencanto con la palabra escrita y de negación, abogando por la opción metarreflexiva como lance poético posible. Autoras como Esther Zarraluki plantean un deseo de apresar por la palabra la huidiza y alienante realidad, de indagarse como escritoras y como mujeres en un nuevo espacio e intentar construir en último término una subjetividad liberada.

Algunos ejemplos: <sup>7</sup>

“...todo sentido está sellado”.  
Carmen Pallarés (Benegas y Munárriz 123)

“Las distancias viven en cada palabra que escribo, no se dejan cubrir”.  
Esther Zarraluki (Benegas y Munárriz 246)

“Fabrico fuegos fatuos,  
palabras inflamables”.  
Ana Merino (46)

“Las palabras cruzan un hueco.  
[...]

<sup>6</sup> He desarrollado este segmento en mi artículo “Refracción del código del lenguaje: Herencia, ruptura y celebración en poetas españolas contemporáneas”.

<sup>7</sup> Para simplificar la bibliografía utilizaré como referencia frecuente textos representativos de la antología de Benegas y Munárriz.

Pienso en el hueco”.

Esther Zarraluki (Benegas y Munárriz 254)

1.2. Fractura del lenguaje: Ruptura con la palabra heredada (Concha García).

Junto a la palabra poética como símbolo de insuficiencia y como reflejo de preocupaciones previas, aparecen también en autoras de esta generación expresiones de ruptura con la palabra heredada, negaciones y cuestionamientos de los códigos del lenguaje. La ruptura con el Logos, en términos estudiados por Sharon Keefe-Ugalde (124), caracteriza la obra poética de Concha García, ejemplo de fractura deliberada con el lenguaje heredado.

Algunos ejemplos:

“Desde mis primeros libros he intentado subvertir el lenguaje. ¿Cómo? Cambiando la sintaxis, alterando el orden gramatical, y mediante el empleo de neologismos y la fracturación de los finales”.

Concha García (Benegas y Munárriz 228)

“Ya no le digo te quiero a nadie,  
he perdido el sur del vestido y las  
costuras se abren, parezco una tela  
inflexionada, una rota lana”.

Concha García (Benegas y Munárriz 230)

“las pescateras...  
asoman sus uñas rojas cuando  
destripan al pez y  
le cambian el nombre

el poema se les parece”.

Esther Zarraluki (Benegas y Munárriz 252)

“De no ciudad, no pasos  
no rabillo del ojo, humor, olor,  
instante bajo el Rialto;  
ni foto ni grabado,  
[...]  
Nidos de nada  
en la nuca agua sin más”.

Noni Benegas, “Venecia”.

1.3. Celebración: Encuentro con la palabra poética (Pilar González España).

Autoras como Pilar González España abogan por una nueva construcción lingüístico-poética que apunta a construcciones ontológicas. La fractura avanza ahora hacia el alegato de celebración y apertura, hacia una apreciación última que celebra el poder de la palabra como expresión de afirmación de mujer. Se trata de un nuevo lenguaje construido como propio y celebrado en sus carencias y hallazgos.

Algunos ejemplos:

“Escríbete.

Come, coma, come punto,  
come punto y coma  
y riete de tu ombligo  
origen y punto final”.

Andrea Luca (Benegas y Munárriz 282)

“Me hundiré en la palabra,  
cercada por la voz.  
El silencio  
abre  
anillos de agua”.

Lola Velasco (Benegas y Munárriz 391)

“Pero el poema existe entonces, es un fragmento veraz”.  
Esther Zarraluki (247)

“Mi coño alimentado por una boca física  
tiene el oficio azul  
de ser frágil  
y exacto”.

Isla Correyero, “Terciopelo azul”.



## 2. *Fractura: Ontología. Refracción como afirmación trascendente*

Vinculada a la reconstrucción del lenguaje falologocéntrico se plantea una reconfiguración de la conciencia ontológica, un discurso de la veracidad que transforma las nociones metafísicas y literarias convencionales que supeditaban a la mujer a una posición de otredad, para dar paso a una articulación trascendente que apunta a la cualidad normativa y universal de que la mujer es también agente.<sup>8</sup>

2.1. Herencia: Negación del reflejo. Poesía que disiente (Carmen Jodra Davó).

Poetas refractarias como Carmen Jodra Davó apelan a la tradición de forma disidente pero sin afán deliberado revisionista, al tiempo que autoras como Menchu Gutiérrez expresan en esta fase la angustia de la falta de definición, de la subjetividad negada y el vacío planteado en consecuencia.

Algunos ejemplos:

“Esta triste mañana tan cerca de diciembre  
no tomé el desayuno, no he leído el periódico,  
no me metí en la ducha después de la gimnasia  
(esta oscura mañana no quise hacer gimnasia),  
no subí la persiana para asomarme al cielo”.

Ángeles Mora (Benegas y Munárriz 163)

“Observando,  
uno destruye su casa”.

Graciela Baquero (Benegas y Munárriz 368)

“No hay princesa si hada:  
no hay princesa”.

Olvido García Valdés (Benegas y Munárriz 139)

“El muro está lleno de negros pájaros,  
sin aire, sin palabras.

Yo buscaba otro camino

<sup>8</sup> A propósito de este deseo de articulación ontológica “veraz”, frente a la falsedad de la representación tradicional a que ha sido sometida la mujer, véase Josephine Donovan, “Beyond the Net: Feminist Criticism as a Moral Criticism”. *Contexts for Criticism*, Ed. Donald Keesey (1998: Mountain View, California: Mayfield Publishing Company) 235-45.

lejos de adivinar el pasado  
que han puesto ante mí, como horizonte”.  
Menchu Gutiérrez (Benegas y Munárriz 309)

“No nos regalen lazos, ni cenefas  
nos den, [...]”  
Esperanza López Parada (Benegas y Munárriz  
467)

Que no regreses nunca, amor.  
Sólo el telar y yo, y mi deseo.  
“Ítaca” Alm@ Pérez

“Ítaca no existe”.  
Amalia Iglesias (Benegas y Munárriz 428)

## 2.2. Fractura ontológica:

### 2.2.1. Negación ontológica/Soledad genésica (María Antonia Ortega)

Algunas autoras proponen directamente una reconfiguración de los mecanismos de referencia con implicación asimismo ontológica. María Antonia Ortega es ejemplo de indagación y cuestionamiento del principio creador, una mirada que ejercita sin tapujos y con autoridad, apuntando a esos “grandes temas” a los que las poetas refractarias se adhieren.<sup>9</sup>

Algunos ejemplos:

“Dios no habita en lo alto, sino en lo profundo,  
[...]”  
Pues tiene ojos de puta que se sienta en la barra del  
bar sola...”  
María Antonia Ortega (Benegas y Munárriz 192)

“Dios existe, pero tal vez, no haya creado este mundo”.  
María Antonia Ortega (Benegas y Munárriz 192)

“Más meritorio que donar los ojos a un ciego, /los  
órganos a un enfermo, /es donar los ojos a un espejo.  
Consiste en volver a crear el mundo”.  
María Antonia Ortega (Benegas y Munárriz 194)

“¿Eres diosa o camino?  
Mujer acaso. Y basta”.

<sup>9</sup> Véase Sharon Keefe-Ugalde, “Los grandes temas: ellas también”. *Zurgai*. (Julio, 2004): 6-17.

María Rosal (Benegas y Munárriz 401)

“La creación es obra  
de un fontanero”.

Ana Merino (*La voz de los relojes* 46)

“Estoy sola, sin dioses”. Pilar González  
España

(Benegas y Munárriz 376)

“De mi palabra tu nombre  
el de la hija que amamanta el seno Dios

Mi Nombre  
y no Yaveh”.

Tina Escaja (*Caída libre* 13)

“La belleza  
exige un esfuerzo  
de desorden

[...]

El deseo  
es construir pérdidas”.

Lola Velasco (Benegas y Munárriz 389)

2.2.2. Negación de los límites fronterizos: Geográficos (Ana Merino); de género sexual (Andrea Luca); entre cuerpo y máquina (Alm@ Pérez/Tina Escaja).

La ruptura con definiciones e identidades consideradas inamovibles se plantea desde la fluctuación de límites que en el caso de autoras como Ana Merino se presenta a modo de des-integración con el tiempo, con las geografías y los paisajes de la memoria. Los planos metafóricos y metamórficos se yuxtaponen, y pueden referirse a rupturas con definiciones, jerarquías y asumidas certezas tanto de tipo de género sexual, cuestionadas en la propuesta de multiplicidad y androginia de los poemas de Andrea Luca, o de tipo cibernético, planteados desde la hibridez cuerpo-máquina en los poemas hipertextuales y las obras interactivas de Alm@ Pérez.

Algunos ejemplos:

a) Negación de los límites de género sexual:  
Andrea Luca.

“...Desdibuja  
el dibujo su figura y llueve,  
mientras la tinta se diluye como  
un río  
que fluye por su alma y por la mía”.  
(Benegas y Munárriz 281)

“Abrázame desde tu vaporoso estado....”  
*...y como hombre y mujer  
cohabitan en un mismo cuerpo*

Abrázame desde tu vaporoso estado  
y gózame según convenga a tu humano instinto:  
si hombre, seré una brisa marina  
y todo el mar habitará mi rictus bivalvo;  
si mujer, para ti el polen de la floresta  
y el peso frutal de mi árbol. Pero cuando activo  
sea mi deseo, ¿quién de ti encontraré?  
Si como mujer pido, sé álamo;  
si como hombre, dos montañas y un volcán.  
Y así en vaivén mi dualidad se pierde  
sé espejo de abrazador azogue  
donde el vaho de mi suspiro quede atrapado  
y sea también foto de nuestro álbum familiar.  
(Benegas y Munárriz 280)

b) Negación de los límites geográficos: Ana Merino

“En la llanura”

TENGO que aprender  
a comerme las horas  
y a que me salgan insectos por la boca.

Y meterme en los oídos  
al viento  
para que me respire en sus pulmones.

Y todo parezca salido  
del bostezo  
de una ballena;  
en una barca de tres troncos  
con las alas pegadas  
al paladar.

Y no saber  
si se abrirá su ensueño a un mar

o quizás a un ahogo  
donde sudar  
esta fiebre  
de pedazos de sol y de labios.  
(Preparativos para un viaje 16-17).

## Ana Merino



"ninguna historia se escribe con mayúsculas" A. Merino



Félix de la Concha, "Borderline"

### 2.3. Celebración y alumbramiento: Nacimiento vaginal en el poema (Isla Correyero)

La afirmación festiva de una identidad genuina como poeta y como ser-mujer se expresa en autoras como Isla Correyera, quien propone la vagina como locus de exactitud y pronunciamiento poético. Pero ya no se trata del erotismo como forma de afirmación casi exclusiva de la poesía escrita por mujeres, sino de una de las múltiples claves de normalización por la que se celebra la condición de mujer como sujeto normativo, susceptibles de autoridad estética y de trascendencia ontológica.

Algunos ejemplos:

"construir placer sobre los escombros del dolor".

Pilar González España (Benegas y Munárriz 380)

"Si niegas lo que amas el amor reverdece,  
si amas lo que niegas el amor enloquece".

Neus Aguado (Benegas y Munárriz 211)

“Aunque quiso ocultarlo,  
ella vino a quedarse.  
Sin billete de vuelta  
y hasta sin equipaje”.

Ángeles Mora (Benegas y Munárriz 165)

“Ni tampoco mis ojos  
van a olvidarme nunca”.

Ángeles Mora (Benegas y Munárriz 167)

“Entre tú y yo no hay ningún no”.

Blanca Andreu (Benegas y Munárriz 344)

“Flexible y religioso, mi coño es la pirámide  
de un resplandor de oxígeno que se pone mis bragas”.

Isla Correyero, “Terciopelo azul”

### **3. Celebración: Cyborg: Refracción del verbo en favor de opciones multimediáticas**

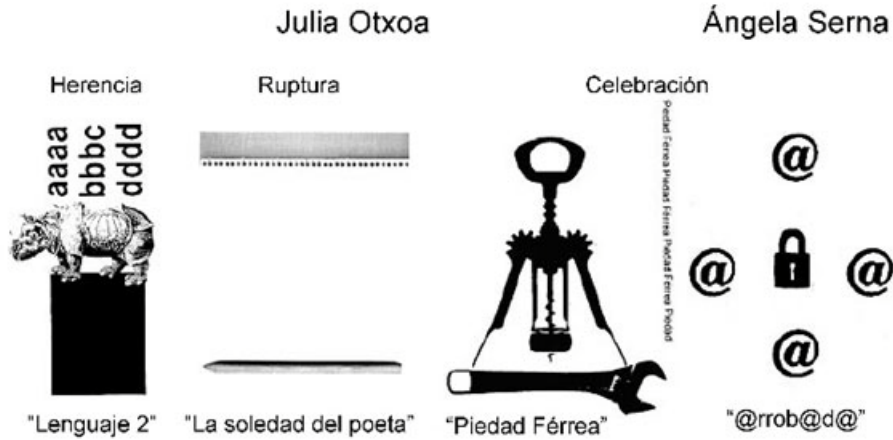
Nuevas alternativas paralingüísticas se plantean o replantean como la poesía visual, pero desde un código de mujer. Entre las mismas destacan opciones principalmente vocales o preformativas, y en particular las variantes multimediáticas e hipertextuales facilitadas por la tecnología y el Internet:

#### 3.1. Herencia/Disidencia: Poesía visual (Ángela Serna, Julia Otxoa)

La poesía visual adquiere un grado de disidencia revisionista en poetas como Ángela Serna, que se extiende a la denuncia en autoras como Julia Otxoa. El compromiso estético y político se aúna a la experiencia de la mujer que desjerarquiza la tradición principalmente masculina de la poesía experimental y visual.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Véase Laura López Fernández, “La poesía visual de Ángela Serna y de Julia Otxoa”, *Espéculo* (Universidad Complutense de Madrid). 20 (Marzo-Junio 2002).  
<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero20/serna.html>>

### 3.1 Herencia/Disidencia. Poesía visual



3.2. Fractura:” Polipoesía (Fátima Miranda); performance/videoacciones (MJ Tobal); instalaciones (Mercedes Bautista).

Entre la multiplicidad de planteamientos poéticos paralingüísticos se hallan los experimentos vocales de Fátima Miranda y su “ArteSonado”, en los que se imbrican los espacios visuales, musicales y teatrales, así como tradiciones múltiples, fracturando las percepciones convencionales de los límites y jerarquías del espacio poético; MJ Tobal inserta en el tejido del performance “fluxus” un planteamiento estético y temático de imbricación de mujer que fractura los límites entre arte, vida y poesía al tiempo que lo inserta a variables multimediáticas: videoacciones, arte digital, taller poético. Otras expresiones de mujer que apuntan a la fractura en el ámbito poético-artístico incluyen las obras e instalaciones de Mercedes Bautista.

## 3.2 Fractura. Polipoesía Fátima Miranda



### ArteSonado

"ArteSonado es un espectáculo que integra tres universos: el musical, el visual y el teatral; los tres unidos en una compleja sinergia."

Fátima Miranda  
Concierto en Canto  
Spectacular new vocal techniques.  
"Dhrupad Dream"  
"Alankara Skin"



MJ Tobal (*La primera mujer. Fotograma de acción/fluxus. El único arbusto 35*)

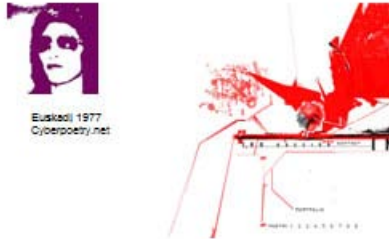
### 3.3. Celebración: Ciberpoesía: Escritura tecnetoesquelética e hipertexto (Ainize Txopitea, Alm@ Pérez)<sup>11</sup>

El auge de las propuestas electrónicas permite revitalizar la escritura, articulando opciones múltiples y afirmando un discurso innovador de mujer desde el ciberespacio. La cibernética como locus paradigmático que admite y celebra reconsideraciones de género se expresa en estrategias inclusivas "tecnetoesqueléticas" por las que el arte de la inteligencia artificial se pone al servicio de la conexión y el encuentro, como ejemplifica la obra de la poeta y artista digital Ainize Txopitea.

<sup>11</sup> He desarrollado esta sección en mi artículo "Hacia una nueva historia de la poesía hispánica: Escritura tecnetoesquelética e hipertexto en poetas contemporáneas en la red".



Ainize Txopitea



Alm@ Prez

VeloCity



Una estupenda compilación de algunas de las voces de la generación refractaria se puede encontrar en la antología de Noni Benegas y Jesús Munárriz: *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española* (Madrid 1997). Pero será con la experimentación multimediática donde estas nuevas voces alcancen grados imprecedentes de expresión y de fertilidad.

Las integrantes de la generación refractaria logran, en definitiva, enriquecer y ampliar dramáticamente las posibilidades del lenguaje poético en el nuevo milenio. Su perspectiva arbitrada por un lenguaje y sensibilidad de mujer permite la afirmación de una nueva historia de la poesía española escrita en castellano.



## BIBLIOGRAFÍA

- Almodóvar, Pedro. *La ley del deseo*. El Deseo S.A., 1987.
- Amorós, Amparo. "La retórica del silencio", *Los Cuadernos del Norte* 16 (1982), 18-27.
- Atencia, María Victoria, "8 poemas de María Victoria Atencia", "Las separatas de Zurgai", I, *Zurgai* (Junio 1993).
- Benegas, Noni y Munárriz, Jesús. *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, Madrid: Hiperión, 1997.
- Benegas, Noni. Benegas, Noni. "Venecia". *Zapatos Rojos*, <http://www.zapatosrojos.com.ar/Biblioteca/Noni%20Benegas.htm>
- Buenaventura, Ramón. *Las Diosas Blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres*, Madrid: Hiperión, 1985.

- Castellet, José María. *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona: Barral Editores, 1970.
- Carnero, Guillermo. *Ensayo de una teoría de la visión (Poesía 1966-1977)*, Madrid: Hiperión, 1983.
- Correyero, Isla. "Terciopelo azul". *Antología de la poesía hispanoamericana*, <http://www.palabravirtual.com/>
- Escaja, Tina. *Caída libre*. La laguna, Tenerife: Gobierno de Canarias, 2004.
- \_\_\_\_\_. "Hacia una nueva historia de la poesía hispánica: Escritura tecnetoesquelética e hipertexto en poetas contemporáneas en la red", *Espéculo* (Universidad Complutense de Madrid) 24 (Julio-Octubre 2003), <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/ciberpoe.html>
- \_\_\_\_\_. "□Muerte de los primogénitos□ Ana Rossetti y la estética del SIDA", *Revista Hispánica Moderna* 53 (Junio 2000) 229-41.
- \_\_\_\_\_. "Refracción del código del lenguaje: Herencia, ruptura y celebración en poetas españolas contemporáneas". *Espéculo* (Universidad Complutense de Madrid). 24 (Marzo-Junio 2005), <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/ciberpoe.html>
- Ferradans, Carmela. "La [re]velación del significante: erótica textual y retórica barroca en □Calvin Klein, Underdrawers□ de Ana Rossetti", *Monographic Review / Revista Monográfica* VI (1990) 183-191.
- Keefe-Ugalde, Sharon. "Subversión y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti, Concha García, Juana Castro y Andrea Luca" *Novísimos, postnovísimos, clásicos: La poesía de los años 80 en España*, Ed. Biruté Ciplijauskaitė, Madrid: Orígenes, 1991, 117-39.
- Merino, Ana. *La voz de los relojes*. Madrid: Visor, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Preparativos para un viaje*. Madrid: Rialp, S.A., 1995.
- Ostriker, Alicia. *Stealing the Language. The Emergence of Women's Poetry in America*, Boston: Beacon Press, 1986.
- Pérez, Alm@/Escaja, Tina. "Itaca". <http://www.badosa.com/ebooks/m005/>
- \_\_\_\_\_. <http://www.tinaescaja.com>
- Rich, Adrienne, "When We Dead Awaken: Writing as Re-vision" *On Lies, Secrets and Silence*. New York: W. W. Norton, 1979. 35.
- Rossetti, Ana. *Devocionario*. Madrid: Visor, 1986.
- \_\_\_\_\_. "Fuera yo Calvin Klein" *Over the rainbow. La revista para entender la actualidad*. 0 (julio/agosto 1997) 34-35.
- Tobal, MJ. *El único Arbusto / Bush en que confío es el mio (The Only Bush I Trust is My Own)*. Con Tina Escaja, Ione Sainar y Ainize Txopitea. Consorcio Museo Vostell Malpartida/Junta de Extremadura: Malpartida, Cáceres: 2006. 27-35.

\_\_\_\_\_. <http://www.mjtobal.net>

Txopitea, Ainize. <http://www.cyberpoetry.net>

Zavala, Iris. *Colonialism and Culture*. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1991.