
De la conciencia a la autoconciencia: el ecofeminismo como respuesta poética

JUAN CARLOS ABRIL

Universidad de Granada



Resumen

Desde una reivindicación activa del feminismo, y ante el empuje del neoliberalismo y el pragmatismo de las últimas décadas, hace falta reconsiderar el concepto de sororidad, vinculado a la fraternidad, y analizarlo en su reduccionismo y esencialismo: desenmascararlo. Las mujeres representan un punto de vista necesario e imprescindible en la sociedad, y por tanto también su poesía. Teniendo en cuenta ese componente dialógico o polifónico ineludible, se abordan cuatro libros de poetisas españolas significativos del último lustro, donde las voces se liberan del 'nosotras', como Irigaray quería, para construir una poesía que desde el ecofeminismo aúna autoconciencia, ecocrítica, lirismo y equilibrio estético. Solo desde la dialogía podrán superarse estas problemáticas ya que, tal y como rezaba el lema, lo personal es político pero, sobre todo, lo personal es ideológico.

Abstract

From an active vindication of feminism, and against the push of neoliberalism and the pragmatism of recent decades, it is necessary to reconsider the concept of sorority, linked to fraternity, and analyse it in its reductionism and essentialism in order to unmask it. Women represent a necessary and indispensable perspective on society, and so does their poetry. Taking into account this unavoidable dialogic or polyphonic component, four significant books of Spanish women poets from the last five years are addressed here; books in which voices are freed of 'we females', as Irigaray wanted, to build a poetry that combines ecofeminism, self-awareness, eco-criticism, lyricism and aesthetic balance. Only from such dialogism can these issues be overcome since, as the saying goes, the personal is political but, above all, the personal is ideological.

*no me gusta que me llamen poetisa,
me gusta el vino como a los albañiles*
Gloria Fuertes

Introducción. Cuestiones candentes

Las mujeres raras veces lograban asomarse al mundo de las letras como autoras.¹ Sí como lectoras, lo cual ha ido conformando al menos durante un siglo una suerte de conciencia o autoconciencia feminista sobre la marginalidad a la que se veían sometidas, por imposición de la ley patriarcal. La circunscripción al hogar y, por consiguiente, al espacio privado (Benegas 1998: 25), se ha visto trastocada cuando la mujer ha saltado a la escena pública, rompiendo la tradicional dicotomía que la enclaustraba entre barrotes de oro.²

La noción de patriarcado, a la que se le viene añadiendo el ‘prefijo’ *hetero* no sin controversia (Jeffreys 1996),³ denomina un concepto lo suficientemente preciso como para no desviar nuestro planteamiento. No cabe duda que existen otras teorías que interesaría reivindicar –o tener en cuenta, al menos transversalmente–, que hay que abrir los estándares sociales para mujeres y varones, así como las minorías sexuales en términos de la forma en que se perciben en la sociedad, trascendiendo una cultura en la que los varones heterosexuales sean vistos como los ciudadanos más valiosos dentro de la sociedad. Ningún feminista aboga hoy día por los binarismos (Cixous 1995; Irigaray 2010), aunque fueran en su día efectivos para una rápida y superflua taxonomía, fruto de un pensamiento racional constreñido y por eso, en muchos casos, deberíamos estudiar más bien el feminismo como transfeminismo (Koyama 2003: 244–259; Gimeno 2020). Aunque escapa de nuestra perspectiva, lo mantendremos a la vista. De igual modo, la noción de heteropatriarcado se refiere a un sistema sociopolítico donde el varón y la heterosexualidad tienen supremacía sobre otros géneros, identidades, definiciones y orientaciones sexuales, sin permitir que haya margen de disensión sobre la norma. Pero la noción de patriarcado indica el predominio o mayor autoridad del varón en una sociedad o grupo social (Bourdieu 2000; Vacca y Coppolecchia 2012: 60; entre otros).

- 1 Muchos son los ejemplos que podrían ilustrar este asunto, desde Carmen Conde hasta Ana Rossetti, pasando por Angelina Gatell o Ángela Figuera Aymerich. Véase Zavala 1998; 2000. La lexicógrafa más brillante del mundo hispánico del siglo XX, María Moliner (1900–1981), que realizó como sabemos una tarea ingente y silenciosa durante el franquismo, nunca fue reconocida por la Real Academia Española, a pesar de sobrarle méritos (Permanyer 1981: 4).
- 2 En la película *La academia de las musas* (2015), de José Luis Guerín, se recuerda lejanamente la sátira erótica *La academia de las damas*, de Nicolas Choriér, donde se presenta una serie de diálogos de una dama italiana de veintiséis años, que se encarga de la iniciación sexual de su joven prima. Lo que se pone en juego en esta obra es el conocimiento, vedado a las mujeres. Guerín, no obstante, proporciona una actualización posmoderna del mito de la *donna-angelicata*, noble de corazón (‘gentil cuore’, que diría Guido Guinizzelli).
- 3 Este concepto fue sugerido primeramente por el feminismo lésbico radical o lesbofeminismo, destacando lo planteado por Sheila Jeffreys (1996) quien lo define como un sistema político sexual que impone el dominio masculino y la misoginia y que por tanto, tiene en la imposición de la heterosexualidad su principal cimiento.

La primera de estas cuestiones candentes, para empezar, es que hay muchos modos de ser feminista y no existe una única forma de serlo, ni una corriente que amalgame lo que significa ser feminista o lo que no, en una sociedad multicultural y plural (Sanz 2019: 58 y ss, entre otros).⁴ Pero, sin demasiadas diatribas, no es lo mismo ser feminista que ser mujer, en tanto que género. Según el modelo de feminismo o de mujer que se escoja, y subrayando esta diferenciación, la voz se configurará en uno u otro sentido. Así que conviene reivindicar el feminismo como fuera de las normas ‘normales’ (Valcárcel 2019: 203), o sea, como corriente abierta que rompe desde sus propias bases con cualquier aserto indiscutible o institucionalizado. De hecho,

la teoría crítica feminista ha significado, por excelencia, contradicción, intercambio, debate; en efecto, se basa en una serie de oposiciones creativas, de críticas y contra-críticas y está en un constante e innovador cambio –desafiando, derribando y expandiendo no solo otras teorías (masculinas), sino sus propias posiciones y el orden del día–. (Selden, Widdowson y Brooker 2001: 153)

De igual modo en poesía. Las sociedades contemporáneas se presentan con vínculos complejos, articulándose de muchas maneras. Las diferentes olas de feminismo han ido luchando históricamente, a pesar de que este no siempre consigue sus propósitos (Selden, Widdowson y Brooker 2001: 151 y ss.; Valcárcel 2019: 13–82). La segunda de estas cuestiones tiene que ver con la denuncia de algunos varones sobre la explotación de las mujeres en un sistema que las aísla y margina sistemáticamente, a pesar de los logros conseguidos en las últimas décadas, y que mantiene todavía la brecha salarial, probablemente la mayor traba, la económica, para lograr autonomía un individuo (VV. AA. 2023).⁵ Suele argumentarse que el feminismo posee una vertiente eminentemente empírica y menos teórica, ya que las teorías son habitualmente fagocitadas por la academia y, por tanto, por la mirada masculina: ‘el feminismo y la crítica feminista pueden designarse mejor como una *política* cultural que como una “teoría” o “teorías”’ (Selden, Widdowson y Brooker 2001: 152; las cursivas son del original). Ese discurso práctico nos llevará a los textos, al igual que un varón puede vivir de acuerdo con sus ideas radicalmente feministas y llevarlas a cabo desde su actividad más variada, rompiendo con las dualidades maniqueas varón/ machista mujer/ feminista, etc. El punto central del feminismo se resumen en que el patriarcado es estructural. Nosotros, como lectores de poesía, y a través del *ethos* (González 1996), no vamos a caer o ‘ceder en un “moralismo rampante” condenando a todos los autores varones por el sexismo de sus libros y aprobando a todas las autoras mujeres por plantear el tema de género’ (Selden, Widdowson y Brooker 2001: 166).

4 La bibliografía sobre el feminismo y, en particular, relacionado con la teoría literaria, es amplísima y no podemos detenernos. Baste citar, para quien quiera echar un vistazo complementario a su genealogía, al clásico de Toril Moi (1988).

5 Según datos del INE, en España ‘En 2020, el salario anual más frecuente en las mujeres (13.531,7 euros) representa el 73,2% del salario más frecuente en los hombres (18.491,7 euros). En el salario mediano este porcentaje es del 81,5% y en el salario medio bruto del 81,3%’ (VV. AA. 2023).

El foco de nuestro artículo podría tratar sobre la poesía escrita por mujeres en España, la cual se enfrenta a una problemática que no deja de ser sintomática del neoliberalismo y el pragmatismo (cf. Rorty 1998), y se trata de un sendero que se bifurca, ya que la construcción de la subjetividad, esto es, el yo, se proyecta directamente hacia el nosotras (cf. Irigaray 1992). La sororidad se erige como una suerte de antídoto frente al individualismo, una coyuntura de unión, lucha y resistencia que, por otra parte, se complementa con el concepto de fraternidad, pues poseen el mismo espectro y fines.

En los últimos años las antologías han sido muchas y muy variadas, respondiendo a diversos intereses. Baste decir que ningún canon satisface a todas las poetisas, ya sea por excluidas o ya sea porque denuncian la confabulación con el poder de todo canon, esta vez femenino (Lorenci Soto 2018; o un poco antes, Muriel 2016: 12–13). En resumen, se reproducen las mismas sospechas.

Podríamos definir la sororidad –proveniente de Kate Millet en su ya mítico *Sexual Politics* (1970)– como la manera en que las mujeres se organizan, se apoyan y así de esta manera se propicia el intercambio de experiencias (Millet 1995). Frente al concepto de competitividad patriarcal, hace alusión al concepto de hermandad, que posibilita la resignificación y coexistencia entre mujeres (Lagarde 2006). Nace en el seno de los movimientos feministas y es un aporte de figuras académicas referenciales del feminismo contemporáneo como son Amelia Valcárcel (1997) y Marcela Lagarde (2013). Sororidad no se suscribe solo al ámbito familiar, sino a todo escenario en donde las mujeres tengan convivencia o interrelaciones. El término surge desde la perspectiva feminista, que se deriva del latín *soror*, hermana, e *idad*, relativo a la relación paritaria entre mujeres, es decir, se trata de una alianza entre mujeres que propicia la confianza, el reconocimiento recíproco y el apoyo (Lagarde 2013).

Si nos remontamos al origen del concepto de fraternidad, Robespierre, en su discurso ‘Sobre la organización de las guardias nacionales’, del 18 de diciembre de 1790, en la Sociedad de los amigos de la Constitución, enunció la famosa consigna ‘Libertad, Igualdad, Fraternidad’ (Robespierre 2005: 64),⁶ si bien durante más de medio siglo este lema se encontró enturbiado por el Terror, y es solo a partir de la revolución de 1848 cuando reaparece para quedarse, formando parte del lema de la II República Francesa y, luego, tras el paréntesis del Segundo Imperio, de la III República, y hasta hoy. Pero ¿dónde queda la fraternidad? O sería mucho mejor preguntar por dónde queda actualmente la creencia o fe en la bondad de la condición humana, a pesar de la *Déclaration des droits de l’homme et du citoyen* (1789) que luego se vio refrendada por la *Universal Declaration of Human Rights* (1948). ¿Dónde? ¿Qué es la condición humana sino un constructo carente de significación de por sí? (Arendt 2002). Sin ingenuidades, ya lo advirtió Fox-Genovese (1991), en su particular crítica del individualismo desde el feminismo. El carácter político de la sororidad escapa al contrato social. De hecho, más allá de una determinada voluntad colectiva, los vínculos que simbolizan la condición humana han sido

6 Domènech se confunde de discurso y de fecha (2004: 12). No obstante su libro es un referente ineludible para tratar el espinoso asunto de la fraternidad.

destrozados y ultrajados por la misma naturaleza humana una y otra vez a lo largo de la historia, léase por ejemplo, entre los innumerables hechos nefandos, el holocausto de la II Guerra Mundial, desde los campos de concentración hasta Hiroshima y Nagasaki. El ‘nosotras’ se ve tan carente de sentido como el yo, por lo que la reducción esencial de la subjetividad o identidad individual es una máscara tan falsa como la de la identidad colectiva. Pero si algún legado dejó la Revolución Francesa, que inaugura la Contemporaneidad, fue la idea de que la política puede transformar la existencia,⁷ y que el Estado no debe limitarse a defender y administrar la sociedad, sino que debe configurarla y conducirla, aunque no haya acuerdo sobre la forma que debe adoptar o los objetivos a perseguir.

La unión fraternal no viene dada por ser hijos directos del mismo padre, pero sí por la naturaleza política que nace contra la violencia del poder soberano, la ley dominante y la censura que le acompaña, o sea la fuerza colectiva contra la negación de la realidad que escapa a dicha ley. Por consiguiente su especificidad alude a un plano de igualdad en el campo de batalla, donde se debate aquí el carácter político de la fraternidad. (Estrach Mira 2018: 47)

Nos encontramos ante una situación donde se transfigura ‘la opacidad del deseo’, en palabras de Judith Butler (2012: 263 y ss.), siempre a través de su particular lectura lacaniana:

De hecho, el deseo es el momento de anhelo que padece la conciencia, que sólo se ‘revela’ a través de los desplazamientos, las rupturas y las fisuras de la conciencia misma. Por lo tanto, son las discontinuidades de la conciencia las que ofrecen la única indicación del deseo, que de entenderse, pues, como la incoherencia interna de la conciencia. (Butler 2012: 263–64)

En nuestras palabras, el deseo es capaz de mover montañas, a veces fuerza silenciosa, a veces no, y ahí se constata el empuje del feminismo también. Judith Butler asimismo ha destacado que ‘Para Lacan, entonces, el deseo viene a significar la imposibilidad de un sujeto coherente, entendido el “sujeto” como una agencia consciente y autónoma’ (2012: 264), con lo que nos encontramos ante un conflicto dentro de la propia concepción de sujeto, es decir, de una inestabilidad que debe entenderse siempre en su justo contexto:

Uno de los problemas básicos que nos interroga hoy decisivamente es sin duda el hecho de pensar (o leer) nuestro propio ‘yo’ de manera *histórica*. Quiero decir: ¿cuáles son las relaciones sociales, ideológicas y libidinales que nos construyen como tal yo? ¿Qué historia presente –y pasada– nos ha producido? ¿Cómo nos atrevemos a decir impunemente yo-soy sin saber pensar la realidad histórica que nos envuelve y nos construye día a día? (Rodríguez 2005: 9; las cursivas van en el original)

Si cada formación histórica rellena de una semántica distinta la *carcasa* grama-

7 ‘En 1988, en el apogeo de la era Mitterrand, Thomas Bishop, de la New York University, ofreció otro enfoque de la cuestión: ‘La Revolución fue un acontecimiento histórico mundial y no sólo francés. A mi juicio, los Derechos del Hombre constituyen la aportación de la Revolución francesa que más interés despierta en este país y en Francia. Es, sin duda, el legado de mayor trascendencia de la Revolución francesa’ (Davies 2019: 211).

tical –significante saussureano⁸ que nos dice y envuelve, obviamente no resulta lo mismo afirmar en 1517 para una mujer ‘yo soy’, que en 2017. La significación cambia. El capitalismo liberal y pragmático dicta su particular ‘explotación del yo’ (Rodríguez 2004 y 2012). Sin embargo, la condición de sujeto nómada, identidades poliédricas y líquidas (Bauman 2016), sujetos del deseo,⁹ y la construcción del género de Butler, que parte del feminismo, ha motivado una larga discusión –*el género en disputa*– en las teorías feministas, destacando Nussbaum en su ya célebre artículo ‘The Professor of Parody’ (1999) y, a propósito de esto, véase Tullio y Smiraglia 2012, o Solana 2011, entre otros). La filósofa estadounidense rebate la ‘elevada oscuridad y abstracción desdeñosa’ académica butleriana, proponiendo otra forma de teorizar que proponga políticas activas, frente al ‘plano superior de la abstracción metafísica’. Por su parte, Butler había dicho antes: ‘Afirmamos que el lenguaje actúa, actúa contra nosotros’ (2004: 16). Somos lenguaje, de acuerdo, pero lo que nos interesa es la disposición en la cadena discursiva, el lenguaje tenido en cuenta como discurso activo, y no como corte kantiano, pasivo, aséptico y transversal (Trosky 1979: 143). Desde estas premisas, el feminismo contemporáneo que nos interesa rechaza la noción de feminidad universal, su reducción esencialista y fenomenológica, en otra falacia más del ‘nosotras’ (Irigaray 1992).

Según Amelia Valcárcel, el hilo del feminismo, como cualquier movimiento humanista y de progreso, se inaugura con la Modernidad y ‘pertenece a la tradición liberal de los derechos individuales’ (2019: 66). Es muy importante tener en cuenta esto para saber en qué lugar nos encontramos, de dónde venimos y hacia qué lugar nos desplazamos. En cualquier caso, como demuestra Amelia Valcárcel, el feminismo ‘pertenece a la tradición liberal de los derechos individuales’ (2019: 66), independientemente de que hoy en día haya feminismos antiliberales (Kozak Rovero 2020) y una extensa gama ideológica y de lucha con múltiples matices. Desde esa línea marcada por Valcárcel, el ‘nosotras’ se corresponde necesariamente con el pensamiento comunitario y asociativista, y de ahí nace una contradicción o tensión entre el yo (individualista) y el nosotras (colectivista).

Frente a ello, el eminente carácter pragmático de la agenda feminista supone un razonable contrapeso, en pro de un hipotético horizonte utópico, la lucha por conseguir la igualdad. Por eso hay que desenmascararlo. Por ello nos interesa resaltar los procesos de construcción de la subjetividad femenina, y sus vínculos con la colectividad. Asimismo interesa destacar la habitual mixtificación de

8 ‘La sustancia fónica tampoco es en sí más que una informe materia plástica que sólo gracias a la lengua se divide a su vez en partes distintas para proporcionar los significantes que el pensamiento necesita’ (Alonso 2007: 8).

9 En el sueño de ese sujeto del deseo, de estirpe lacaniana, ‘Lo que resulta más problemático [...] es representar figurativamente los elementos sintácticos que no son sustantivos o adjetivos, y que sirven como conectores, condicionales, tiempos, número, género, etc. Es el material que Lacan llama [...] *taxiemático* (es probable que este neologismo provenga de la teoría lingüística del danés L. Hjelmslev, donde el término *taxema* designa a las unidades formales de la lengua, opuesto al de *semantema* referido a las unidades que tienen significado). “Taxiemáticos” son para Lacan los elementos irremplazables y obligatorios para situar todas las flexiones de una frase’ (López 2009: 42–43).

política por ideología, porque tratándose de feminismo y de mujeres, tal y como quería Millett, lo personal es político, pero sin caer en tópicos. Y si queremos eludirlos, conviene separar lo político de lo ideológico (Van Dijk 2005).

Para solucionar estos territorios de conflicto, nos llama la atención la deconstrucción de los tópicos del sistema neoliberal, patriarcal y pragmático del capitalismo tardío en *Las órdenes*, de Pilar Adón (2018), la desmitificación del esencialismo del ‘nosotras’ en *Madrid*, de Nieves Muriel (2018), el equilibrio estético desde una perspectiva reivindicativa en *El libro de Laura Laurel*, de Nieves Chillón (2017), y la autoconciencia que se genera desde la crítica ecológica en *Ciudad sumergida*, de Ariadna G. García (2018). Se observa ahora en cada poemario, pero también se detecta de manera transversal en cada libro. Estas cuatro propuestas son respuestas significativas y actuales,¹⁰ de cómo se están afrontando estos debates, cómo se presentan y representan, y cómo desde un ecofeminismo se aúna autoconciencia, ecocrítica,¹¹ lirismo y equilibrio estético.¹²

Las órdenes, de Pilar Adón

La poesía de Pilar Adón nos incita a una rebeldía activa contra el sistema que vivimos, el sistema que nos ha tocado vivir y sus imposiciones ideológicas y culturales, es decir, todos los niveles del neoliberalismo, dotándonos de conciencia crítica para situarnos, resituarnos, poner los pies en la tierra y meditar sobre la noción de identidad. De ahí se deriva el pensamiento feminista de *Las órdenes* (Adón 2018), que no admite negociaciones y se plantea en todo momento como determinaciones radicales.

La familia ocupa la temática de la primera parte, como realidad estamental institucionalizada y naturalizada –no natural, sin embargo– desde el siglo XIX y la época victoriana, con su Norma. Esta Norma se articula alrededor del varón heterosexual como centro de la economía doméstica, y se instala en lo público frente a lo privado, reservado a la mujer y a la crianza de los hijos. La mujer será la reina de la casa y ángel del hogar, entre otras metáforas de su enclaustramiento y situación (Cantero Rosales 2007). En *Las órdenes* asistimos a un sujeto verbal en primera persona que se parece mucho –o al menos eso piensa el lector– a la propia poeta, aunque este punto siempre será una incógnita, y no debe importar demasiado. Esto se consigue al asumir ese lugar preeminente en el núcleo familiar, en continuo conflicto con su propia madre: ‘También yo correría, mamá. También yo me desataría y reventaría. / En esta interminable tentación del malestar que araña y mira como si fuera lo más normal’ (Adón 2018: 14). Ese proceso de norma-

10 Las autoras elegidas han vivido plenamente en democracia en España: Pilar Adón (Madrid, 1971), Nieves Muriel (Melilla, 1977), Nieves Chillón (Orce, Granada, 1981), y Ariadna G. García (Madrid, 1977).

11 Para una introducción en el mundo de las letras españolas, véase Prádanos 2016 y 2017.

12 Aunque Françoise d’Eaubonne en 1974 acuña el término ‘ecofeminismo’, ha habido muchas mujeres que han pensado y escrito sobre el tema. Para ampliar el concepto de ecofeminismo, véase el monográfico ‘Mujer y ecología: ¿Una relación contra natura?’ (VV. AA. 1996). La bibliografía es muy amplia.

lización decimonónica estableció una *tabula rasa* para cualquier diferencia no solo de género, sino también de pensamiento. La imposición es evidente y nuestra autora lo cuestiona desde sus orígenes: ‘cuando lo normal es la transformación / y mi espíritu quiere lo permanente’ (2018: 15). Como no le interesa, además, el halo etéreo del lenguaje, sino la realización del hacer, nos orientará para mantenernos alerta: ‘Eso espiritual que ves en mí es miedo’ (35).

El personaje verbal vive una relación insatisfactoria con su propia madre, que casi siempre se ciñe a conversaciones sobre recetas y guisados. Este personaje quisiera afrontar sus verdaderos problemas, pero se siente imposibilitada para afrontarlos. Ya sea por pudor o por vergüenza, se trata del conflicto generacional en el que los hijos no se son comprendidos por los padres. Particularmente se trata del conflicto entre hijas y madres, aunque en general al final la progenie debe educar a los progenitores, pasando la dura tarea de perdonarles, tarea que más bien es carne de psicólogo que de otra cosa. Pero como en muchos hogares, la familia que aparece en *Las órdenes* se desvive para que los hijos estudien, ya que los padres no pudieron hacerlo, a pesar de tantos problemas. El sujeto de estos poemas posee recuerdos de una adolescencia frustrante, con tentativas o pensamientos suicidas serios (13), y eso fue una marca o golpe desde entonces, dotándole de una honda *gnosis* sobre su propia realidad: ‘Si estoy bien aquí es porque no estoy aquí. / Sometiéndome a una fe para al segundo someterme a la contraria. / Sin levantar los ojos. Esa intuición / sostenida en el interés que despiertan en mí / las raíces [...]’ (12). Una tarea en la que el sujeto debe deconstruirse y anclarse en continuos desaprendizajes, con tal de entendernos y definirnos.

En ese sentido aparecen esas llamadas telefónicas diarias en las mañanas, para contarle asuntos insustanciales:

Encogidas ante el fin de las llamadas
recorriendo la austera estética de los campos
cuando en los paseos se habla de temas generales.
Asuntos que no dañan a nadie. Que no se hundan
en los huesos, la raíz,
de madres e hijas que se lancean.
Sometida una a la voluntad de la otra
todas las mañanas. A eso de las diez. (Adón 2018: 16)

La maternidad es una veta temática que se va desmadejando desde los recuerdos de la abuela, como en ‘Estigma’ (21–23), y van sucediéndose las historias de la saga familiar, en la que la voz verbal se engasta, descendiente de esta. Pero con particularidades, como en ‘No queremos ser madres’ (30), dejando clara su postura hacia el asunto sobre la reproducción. Las mujeres tienen la última palabra, y la poeta nos lo deja claro. No querer participar del hecho de reproducirse supondría, si todas las mujeres adoptaran esa postura, el fin de la humanidad. No se trata de egoísmo, sino todo lo contrario. Adoptar esta toma de conciencia feminista trasciende los propios postulados ideológicos, para convertirse en una propuesta de vida. La mujer ha sido educada para ser madre, y aquí Pilar Adón desobedece adrede esas órdenes morales y biopolíticas del capitalismo que han sometido a

las mujeres, el sistema que vivimos, y lo hace con todas las consecuencias. Solo la mujer tiene la potestad de dar a luz criaturas (Schultz 1996; Raquel Pina 2005). Conviene recordar que durante siglos se han naturalizado esas órdenes –a las que alude inexorablemente el título del poemario– que aparecen hasta en ‘Enciclopedia Británica’ (Adón 2018: 31), y que han calado desde los Aparatos Ideológicos de Estado (Althusser 1975: 107–71) hasta todos los estratos y niveles. El heteropatriarcado machista permea el resto de la vida y social y psíquica, pues se halla ‘[...] milimetrado en etapas: estudio, trabajo, enlace, piso. / Paso a paso. Superando cada fase’ (25). De este modo se revisa el inconsciente colectivo que postulara Jung en ‘¿Quién me va a cuidar cuando sea vieja?’ (36–37), etc.

Sin embargo, y más allá de esa entelequia que es la condición humana, que reduce desde el esencialismo la diversidad humana y la complejidad de los individuos, en el poema ‘Ellos no lo advierten’ (34) existen alusiones a la dicotomía dialéctica –con el imprescindible clásico (Firestone 1976)– varón/ mujer, teniendo en cuenta la tradicional discusión que se aborda en ‘Sin enfrentarnos a’ (Adón 2018: 34). Porque a pesar de todo hay muchas posturas feministas, y Pilar Adón se abre a un diálogo en incesante hallazgo: ‘Buscando otra imagen, otra tranquilidad. / Ahora que no tenemos que memorizar / el camino que nos lleva a casa’ (2018: 29). Un diálogo no estático sino que exige una renovación y una batalla diarias, como sujetos cotidianos que tenemos que afrontar los obstáculos menos imaginados, pero que están ahí. Así es lo que se conoce como micromachismos. Pero la postura es positiva, y en ‘Dos líneas en cada mejilla’ (40), posiblemente nuestra composición favorita del poemario, se desentierra el hacha de guerra, como bien se empeñó Hollywood en grabarnos en la mente.

En la segunda parte, una suerte de intermedio aludirá a la figura paterna, meditando sobre la degradación de las personas en las últimas etapas de la vida, confluyendo y concluyendo en la última parte en varios poemas donde la poeta reflexiona sobre sí misma, ensayando por distintos medios intelectivos definirse: ‘donde fui aprendiz, / niña hipocondriaca’ [sic] (de ‘Carintia’)¹³ (Adón 2018: 57). O:

Haberme duplicado desde siempre.
 Poseer una segunda y una tercera existencia
 tras otras rutas,
 otro brillo.
 Observadora de la ONU.
 Guerra en el oeste.
 Joven que regresa a su tierra navegando en velero.
 Hacer frente a la sugerencia de cada emoción
 y reemplazar lo que era yo hace diez años
 por cosas que den limpieza.
 Lo que seré dentro de diez años más. (2018: 59; de ‘Carintia 2’)

cuestionándose en todo momento su propio análisis, sus definiciones identitarias (61; de ‘Carintia 3’), y sabiendo que somos seres cambiantes, poliédricos, dialó-

13 Se alude a Carintia desde el título –también sujeto– de la composición, una región del sur de Austria.

gicos, y que esa es la auténtica realidad del ser, que así se reafirma y se constituye: ‘Yo / salvando vidas. Yo / oceanógrafa. Yo / espía. / Yo / embajadora en París’ (33; de ‘Dormitorio’). Un impulso revolucionario frente al *statu quo* hegemónico e imperante se pone aquí en contacto con ese puñado de verdades: nuestros sueños y fracasos, nuestras virtudes y defectos, nuestras limitaciones y posibilidades.

Madrid, de Nieves Muriel

Con *Madrid* (2018), Nieves Muriel publicó un perturbador poemario. Un libro revelador y de rebeldía:

Madrid es el dolor.
 Alguien dice el dolor y lo escribe.
 Yo callo porque temo
 esa palabra al fuego
 porque escribo *dolor*
 y siento las astillas debajo de las uñas,
 el espejo afilado que me atraviesa el ojo,
 el cuchillo en / la lengua.

(Muriel 2018: 24; las cursivas van en el original)

La capital de España lo fue a su vez del Imperio. Pero la autora no presenta la ciudad con añoranzas o reminiscencias rimbombantes de otrora, porque el Madrid de 2018 es una ciudad dinámica, de cultura, ocio y monumental, atractiva al más alto nivel europeo, y centro político, a pesar de que hay sectores conservadores y de derechas que buscan volver al pasado. En buena medida todavía ejerce un influjo neocolonial para el mundo de habla hispana, o se diría latino, abarcando otros países y lenguas. Alrededor de esa órbita gira este poemario, pues la autora, deícticamente señalada como mujer –que se asume como parte de la colectividad de ‘todas las mujeres de mi estirpe y lejanía’ sin ningún atisbo de esencialismos en la página 33– en múltiples ocasiones, habita el Madrid de la fascinación, pero también el Madrid del desarraigo, el vacío y la miseria (social y existencial). Más incluso que una situación de denuncia social, que también la hay, pues no pueden ir separadas las cuestiones de género de cualquier denuncia social, a través de diversos mecanismos como la problemática de género occidental, en *Madrid* se trata de encontrar un lugar donde el yo –ese yo de la otra mitad de los seres humanos, el de las mujeres, dialógico y olvidado en la historia, que ahora surge poderoso frente al patriarcado y la injusticia– se habite, y he ahí el gran abismo en el que se sumen todos, mujeres (y varones incluidos). Para ello, la poeta incluso recurre al arameo, a la invocación del mismo Cristo ‘*Talita Kum*’ (Muriel 2018: 42; la cursiva va en el original; Marcos, 4, 21–45), para pedirse a sí misma ‘*Seme fiel, te lo ruego*’ (Muriel 2018: 42; la cursiva va en el original). Recurre a la lengua instrumental originaria como marca de las políticas sexuales/ textuales...

La poesía es una cuestión de palabras, aunque también algo más que una cuestión de palabras. La carga ideológica de cualquier lenguaje especial, como el de la poesía, y a su vez cualquier discurso que se genere en cualquier momento dado, desde cualquier modo de producción determinado, posee un énfasis parti-

cular a la hora de leer *Madrid*: ‘Nada está libre de ideología, me digo, / mientras recojo la ropa / del tendedero’ (2018: 76). Bajo esta advertencia este volumen se muestra distinto, con implicaciones altamente subversivas, ribetes inquietantes que lo salpican todo, y que engrasan, a su vez, otros discursos.

Dividido en cuatro partes, ‘A modo de prefacio’, ‘El origen’, ‘Las hermanas’ y ‘La política’, el poemario se abre a través de tres poemas que tienen la lengua –y que luego se irá extendiendo de manera centrífuga– como eje, esto es, la dificultad por expresarse, por decir y decirse. O escribir y escribirse. Da paso a ‘El origen’ esta breve composición: ‘Que tu olor dé a mi lengua Piedad, / sabiduría. / Que el olor de tu nombre, / Madre, / llene mi paladar de leche y flores’ (16). Asistimos a una invocación que lleva implícita a la ‘madre’, la cual establecerá un correlato o juego de palabras con la palabra Madrid, y esta con matriz, de ahí el poema ‘El origen’ (21).

La poeta se desviste de subjetividad en algunos momentos, y se adentra en otras vidas: ‘Asomada a otros ojos, / contemplo la ciudad. / Abajo aguarda el Hambre, / arriba, el Miedo’ (22). Madrid es una gran ciudad áspera y antipática para quien tiene que caminar ‘20.000 PARASANGAS’ (26) al modo de *20.000 leguas de viaje submarino* (1870), e igual que ‘acortan el dolor / que relleno con Nada’, en el relato de Julio Verne su capitán se llama Nemo. Con el cansancio que deja exhausto, la sensación de vacío, la manera de rellenarlo con más vacío, y la oquedad de la existencia, nos reducimos en la gran ciudad a mero dato, cifras y puntos insignificantes. Pero la poeta no claudica y asegura que ‘me vuelvo a levantar’ (27). Hay un tiempo de las personas y un Tiempo incontrolable, nunca eterno, sin embargo, y esa dialéctica atraviesa buena parte de las composiciones. ‘Madrid vacía y seca’ (18) y ‘Madrid, seca y solemne’ (28), presentan un panorama poco agradable o acogedor, pero no todo es una lectura negativa, pues también la Villa se convierte, por ejemplo, en ‘la furia de este mar grande’ (38) (el poema titulado ‘Escucha, Madrid, el viento’ [sic] es uno de los mejores).

En ‘Las hermanas’ se aborda en primera instancia la cuestión de la *sisterhood* o hermandad, la fraternidad desde la óptica de género, también llamada sororidad –como explicamos en la Introducción (Millett)–, medular y transversal a todos los niveles. La dialéctica *mythos/ logos* o, lo que es lo mismo, mitología/ historia, se vuelve femenina, y se encuentra en la estructura profunda de *Madrid*. Penélope teje y desteje sin ingenuidades y con una canción entre los labios, como una sonrisilla: ‘Madrid Madrid Madrid / Qué bien tu nombre suena entre mis labios’ (58) (recordando al chotis de Agustín Lara (58)). La historia se presenta como ‘radical’ (47), y las cuestiones de género son declaraciones de principios, como en ‘la nueva anunciación en tiempos de El final del patriarcado’ (53–54): ‘Ay, / si un poniente implacable, / ay, si el levante que amaina / me azotase los muslos y el costado / y dormido en mis pechos / me preñase de dicha / sin hombres y sin padre’ (53–54).

En ese sentido, Muriel pone al frente al *Bíos politikós* en ‘La política’, con referencias metapoéticas como en [sic] ‘¿Se muere de una forma especial en Madrid? O Lo que ha de ser consultado’ (61–62), cuando dice: ‘*Quienes firman un pacto en la Inmanencia y no / escuchan el paso de la MARCHA que cruza las / fronteras, que aborrezcan*

la miel sin darse cuenta' (61; las cursivas van el original). Eso es poesía, una excelente definición, pues hay que escuchar al Tiempo con mayúsculas y al tiempo con minúsculas, la vida humana y la vida que está más allá de lo que nos ha tocado vivir (la Historia como proceso). O amplias dosis de humor, como en '*Repítase nueve veces seguidas de tijereta hasta que la lengua diga ¡Ya!*' (67). La política es la versión pragmática de la ideología... Así, no menos extraordinario es el 'debe y haber' de 'Las huelgas y las cuentas'. O acerca de '*una vistosa rebelión en los cánones de la vaginabilidad*, ha dicho Carla Lonzi' (63–65), que podría resumir buena parte del libro y nos lleva hacia esa soledad del pensar –'que transita el temblor con un lenguaje diáfano y sereno' (Castro 2018: 3), apunta Juana Castro en el prólogo– recordando el poema de larguísimo título de la página 66, y que asume de un modo u otro la célebre pregunta que Hannah Arendt le formuló a Martin Heidegger, cuando le pidió al maestro que le enseñara a pensar: pensar es un ejercicio de soledad, le respondió, e igual la soledad de la poesía, para acogerla y disfrutarla, convirtiendo nuestra realidad en una encrucijada estética, de la lectura a la lección.

El libro de Laura Laurel, de Nieves Chillón

En *El libro de Laura Laurel* (2017), de Nieves Chillón, se descubre una poesía que intenta despojarse de prejuicios, en libertad absoluta, y que ha dejado atrás lastres y rémoras no solo desde el punto de vista estilístico, con una singular y muy atinada prosodia, espacios estróficos y sin puntuación, sino también desde una óptica moral y de género.

Escrito sin partes, el volumen se presenta con treinta y seis poemas correlativos en los que destacan tres ejes epistémicos que a su vez dialogan con otras vetas de sentido o temas, y también entre sí. El comienzo, 'Semilla' (Chillón 2017: 5), nos presenta la médula del poemario, la gestación o embarazo del hijo, que no es solo metáfora de la creación y la escritura, encarnada en el personaje de Laura Laurel, sino que se repite como símbolo bisémico a lo largo del libro mismo. Ya la elección del nombre de Laura Laurel posee muchas connotaciones y guiños a la tradición. 'Las raíces / se clavan / en mi carne' (2017: 5) como si fueran tierra. A su vez, la tierra se vuelve 'líquido amniótico' donde fermenta el ser humano, asimismo poesía. Laura Laurel arraiga en la tierra y personifica el mito ovidiano, que también agrandara Garcilaso, y la metamorfosis que sufre desde la gravidez, nutrida por

la inspiración y la poesía. Ese yo asegura que 'lo único que quiero / es devenir en tierra' (5). El poema siguiente, 'Berlín' (6–7) inaugura la otra gran veta, la de los viajes, presentándose ciudades y lugares europeos y americanos, a modo de diario que acompañarán la gestación. Desfilan por *El libro de Laura Laurel*, entre otros, y en sentido contrario al orden del conjunto, Aleppo (42), Nueva York (38), Brujas (36) y, en perspectiva caballera, 'Begijnhof' (11), desde un famoso patio de Ámsterdam rodeado de casas, muy tranquilo, observando el cielo... Una forma de mirar hacia otro lado, pero mirando hacia adentro, como equilibrando. Aunque la presencia que más llama la atención, en contraste, es la de muchos lugares anónimos, de

tierra adentro, donde lo telúrico se asocia a las fuerzas de la naturaleza.

El 'Paisaje' de la página 9 dialoga con el 'Paisaje interior' de la página 16. La hipersensibilidad que destilan los poemas, a veces se convierte en una dialéctica que entrecruza lo apolíneo y lo dionisiaco, como en 'Laura olvidada' (26): 'Yo soy Laura Laurel y tengo la costumbre / de morder la mano que me acaricia los cabellos' (26). Una propuesta rebelde y a la vez sofisticada que la poeta entona desde los primeros versos, y que desembocará en la otra gran línea temática, la del feminismo, que se anuncia en 'Espigadoras' (10), conectando con 'Árbol genealógico' (21-22) y –con más composiciones– cerrando el círculo de la mujer y el hijo que lleva en sus entrañas:

para este hijo mío pronto dibujaré
un árbol genealógico y en sus nudos
escribiré los nombres de las que no bebieron leche
y las sostienen huesos de crisálida
para que este hijo mío conozca
que ya sus piecitos son raíces clavadas en la tierra
y que debe escuchar el canto de este árbol
antes de que devenga su mudez [...]. (Chillón 2017: 22)

El cuerpo aparece tematizado en muchos momentos, por ejemplo 'Umbilical' (23-24), en el que se comienza afirmando 'En el poema del cuerpo qué importa el nombre'. El círculo se cierra en el magnífico poema 'Referencias' (28), que finaliza así: 'yo busco referencias // a mi alrededor el paisaje es circular / en torno a ti el mundo es una esfera / y tiene ombligo'. Una propuesta, decíamos, de definición de una identidad espinosa, como en 'Pronuncia erizo' (12) o, con más sencillez, en 'Así soy' (13), que por su brevedad reproducimos íntegro: 'Así soy / como las hojas del acebo / que arañan en la palma de la mano / y así mismas / se tocan y se hieren'. De igual modo, 'Uñas' (33) podría servirnos también para hablar del cuerpo como algo vivo, pero espoleando otras ideas: 'con las uñas de rojo / hoy tengo que escribir / y dejar de morderme / la lengua' (33).

'La tierra' (29) es el lugar en el que nacemos y al que regresamos. La conciencia de la maternidad, de la individualidad que decide procrear, posee una repercusión social: 'hoy he salido al campo / con mi perro y mi hijo dentro / y he escuchado adónde vas / tan sola' (de 'Revolución' (18)). Pudiera parecer que Laura Laurel ha despertado, a través de su estado de buena esperanza, a una conciencia social: 'Otras mujeres con un hijo / dentro pisaron esta tierra' (de 'Espigadoras' (10)). Se trata de la tierra que va a la tierra, de la pertenencia –más allá de ser un elemento aristotélico primordial desde un punto de vista antropológico– al planeta como comunidad ecosistémica, y una denuncia hacia la situación de las mujeres, que se concretará en poemas como el extraordinario 'Adiós a Penélope' (43), que comienza así: 'He decapitado definitivamente a Penélope / por sumisa', y que deconstruye la idea de mujer objeto o musa, tanto en poemas como 'Musa provinciana' (34) como en 'Poetas musas' (44), donde se afirma que 'Hoy hemos renunciado a nuestro oficio / de inspirar sus poemas' (44), para convertirse en mujer sujeto que escribe sus propios textos en 'luminosa libertad' (44). En 'Musa

provinciana' no deja de compararse con el resto de mujeres: 'pero en el fondo se da cuenta / de su poca sofisticación / cuando observas a las otras / perfectas y olorosas [...] en busca de la ajena / inspiración' (34). La inspiración es algo propio, y no un hálito que se insufla al otro, en este caso al poeta varón.

La sencillez con la que la poeta se reconoce –y acepta sus artificios, su naturaleza– explica la profundidad de esta poesía y, como ser humano, además, asistimos a un valiente empoderamiento... En el canto testimonial de la última composición, titulado 'Esas mujeres' (45), se encierra la propia Laura Laurel y su canción, en una retroproyección hacia esas mitologías arcaicas que conectan, entre otras divinidades, con Cibele, la Madre Tierra, Magna Mater o Diosa Madre, asociadas principalmente a la fertilidad, y no olvidemos que Cibele fue quien inició a Dionisos en su culto misterioso, y que este era también fuente de inspiración... Aunque esa conciencia de pertenecer a una estirpe, la de las mujeres que llevan en sí el don de crear y procrear, posee su contrapunto en la autocrítica de 'Ridícula' (20), eludiendo cualquier esencialismo y falsa inclusión en la colectividad, porque 'el nosotros no existe o resulta inconsistente' (20), y aquí vale la pena notar cómo se contradice su punto anterior sobre la existencia de un sujeto universal. Por lo tanto, tampoco el 'nosotras'.

Un cuarto tema, que entronca con las fuerzas báquicas y descontroladas de la naturaleza, sería la denuncia del maltrato animal y la defensa de los animales que, obviamente, no trata más que de una necesidad de justicia universal para cualquier clase de opresión o dolor, por ejemplo 'Sirena de Nueva Inglaterra' (39–41) en busca de la armonía social y de ese equilibrio entre el yo y el mundo exterior que hablábamos más arriba.

Ciudad sumergida, de Ariadna G. García

'Que en la ciudad oculta, sumergida, / el viento no derriba la esperanza, / ni hay gente que te imponga sus razones. / Allí puedes ser tú en libertad, / y macerar tus sueños hasta el logro' ('Ciudad sumergida', en García 2018: 64). Así concluye el poemario homónimo, *Ciudad sumergida*, que toma su título de la novela del medievo *Libro del caballero Zifar*, pero también de las *Mil y una noches*, donde la magia y su simbología tornan realidad lo que es solo un sueño, lo que parece imposible que suceda. En este poemario se abordan las posibilidades sobre una vida digna y la calidad en los espacios urbanos, ya que desde la modernidad, la ciudad y la mitología que despliega se han contemplado como referentes *ex negativo*: 'Mi destino me espera en la ciudad / esculpida en el lecho submarino' (García 2018: 63). El sujeto poético indaga en un espacio propio, más bien interior. Desea ampararse en una urna donde se halle a salvo.

La poeta no desfallecerá ante un mundo hostil y desapacible, ante una realidad exterior tormentosa, y tratará de resistir en su burbuja, *homo bulla* para protegerse, frente a las inclemencias del tiempo. Vendrán tiempos mejores, pareciera que nos dice. Y no es, repetimos, ingenuidad, sino convicción una contemporaneidad que desemboca –o al menos debe desembocar– en lo mejor del hombre (sin

mirar hacia otro lado por todo lo peor, de lo que se es muy consciente también), incluyendo al Otro en nuestras aspiraciones de transformación, a sabiendas de que siempre que nos acercamos a ese Otro, nos estamos aproximando a algo o alguien desconocido, en definitiva, a la incertidumbre. Pero no por ello cejamos en nuestro intento, y es el deber del ser humano, lo ha sido durante siglos. O al menos eso nos dice Ariadna G. García en su poemario, entroncando con un feminismo de estirpe ecocrítica (Pérez Orozco 2019; Prádanos 2018 y 2019) que nos devuelve al inicio de nuestra lectura, es decir, al final del libro, por el que se segrega desde una lectura de la naturaleza el resto de discursos, y las cinco secciones de este libro de poemas: 'Devenir', 'Memoria', 'Origen', 'La Tierra' y un 'Epílogo', que cierra el poemario y que consta de un solo texto, el citado y homónimo de la obra que nos ocupa.

'Los ciclos vegetales / son puro devenir' (García 2018: 15), nos indica desde el inicio del poemario, llevándonos hacia una visión del mundo natural en el que desde la epistemología cogemos que solo lo que cambia es lo real, y desde ahí generamos sentido. Eso es el devenir, entendido desde procesos amplios de regeneración constante, por lo que lo único que permanece es el cambio. Desde una óptica clasicista, el cambio o lo que simboliza Proteo, será el impulso o correa de transmisión de esa esperanza por un mundo mejor antes citada, si bien somos conscientes de que ha habido momentos en la historia de la humanidad en que hemos ido a peor. Desde ahí estableceremos una concepción personal e individual –que no individualista– para poner los pies en la tierra, para situarnos, resituarnos y constituir una suerte de correlato entre la naturaleza y la familia, los ciclos que se van conformando, la muerte embarazada (por usar otra imagen medieval), es decir, cómo se renueva la vida. 'Tú conservas la herencia de tus padres, / legado que algún día yo dejaré a mis hijos' (García 2018: 17). Aparece la abuela como signo inequívoco de esa renovación. La segunda parte de *Ciudad sumergida*, 'Memoria', se acerca a la construcción o, mejor dicho, reconstrucción, desde una mirada retrospectiva, con la complicidad de quien lee, y desde el propio pasado de la poeta, de los recuerdos de la Guerra Civil de sus abuelos, y ahora el Alzheimer, que supone la cancelación del recuerdo y la memoria: 'Asisto a la condena de tu envejecimiento, al exilio de tu propia conciencia' (23).

Los poemas en prosa estarán muy presentes en el poemario, ejerciendo como contrapunto rítmico donde se combinan versos de 11, 7 y 14 sílabas, con continuos y dinámicos cambios tonales. Se puede apreciar en textos como 'La Tierra'. También 'Origen' podría servirnos de ejemplo, poema central desde el que se asiste a la concepción del libro, desde su núcleo mismo, como metáfora de la maternidad de la propia poesía, en la placenta de esas esperanzas –ahora renovadas– por otro mundo posible. Los presupuestos LGTBIQ+ están en cada una de las reivindicaciones de esta poesía, y son incluyentes al resto de seres humanos con amor y la mejor voluntad, sin esencialismos ni reducciones vacuas, sin ambigüedades morales. 'Sé que os hablo y me oís. Necesito creerlo / en este abismo helado que nos acecha, insomne' (33). Como en la burbuja antes comentada, el ser humano debe cuidarse de los peligros y las adversidades del exterior, y cuidarse significa

en este caso protegerse. Una placenta y lo que representa: no como el que no sabe nada o hace caso omiso a los ruidos y contrariedades, sino el que debe tomar medidas para no contaminarse, para no caer en los mismos vicios de los que adolece la sociedad occidental contemporánea, poshumana y poscapitalista de principios del siglo XIX.

La diosa madre Gea o Cibeles es, nada más y nada menos que ‘La Tierra’, donde se identifica la voz verbal con la naturaleza: ‘soy el copo de leche [...]’ (42), ‘soy el sudario frío [...]’ (43), ‘soy la mora [...]’ (44), ‘soy un dolor [...]’ (45), etc., hasta llegar a la conclusión o certeza de que ‘encarnamos un ser’ (47) y al ‘somos’ (48), que se repite en varios poemas. Desde la individualidad a la colectividad, ‘soy el sueño que viaja de un ser humano a otro’ (51), la concienciación ecocrítica ejerce aquí una palanca que activa el motor de la rebeldía y la reivindicación universal de justicia social. Se desdoblará así el yo hacia el tú, soy/ eres, hacia el ‘somos’ (53), para sostener ‘habitable / el planeta’ (53). La composición más sugerente, ‘VII’, desde nuestra perspectiva, y la ‘VIII’, aportarán más base al discurso que hemos tratado de desarrollar antes. Como vemos, la noción de compromiso clásica, el *engagement* ecologista en este caso, se halla renovada y enriquecida con otros engastes, aportándonos materia de reflexión y otra narrativa hacia la que debemos dirigirnos. La poeta, gran investigadora de nuestro Siglo de Oro –ha preparado estudios y antologías muy valiosas–, nos invita a ello, desde la libertad que le otorga la poesía y, en definitiva, la creación literaria: ‘Ha llegado la hora de que olvides tu proyecto solitario, / y de que emprendas conmigo una defensa común’ (55), o ‘Implicate en las cosas que te atañen’ (55), renunciando al romántico *solitaire/ solidaire* e interrogándonos hacia un proyecto dialógico más allá de la posmodernidad. Este largo fragmento o texto final de ‘X’ finaliza de un modo concluyente y contundente con estos versos, que copiamos:

Mujeres y hombres de las históricas ciudades europeas,
de las grandes metrópolis asiáticas, orientales, africanas y americanas:
Demos un paso atrás.
Hacia nosotros.
Hacia el futuro.
Sonrientes y unidos.
Somos
naturaleza. (García 2018: 57)

¿Podrá cambiarse nuestro ritmo de vida y establecer otro modelo de consumo, desde el punto de vista del medio ambiente? Al menos este poemario es un paso hacia adelante.

Conclusión. Lo personal es ideológico

Uno de los grandes problemas de la poesía contemporánea, y no solo española, es la relación entre el contenido o mensaje, y su fuerza lírica y estética. A mayor mensaje, menor estética, como una relación inversamente proporcional. Durante décadas, el tema del cuerpo femenino –su diferencia, su otredad respecto a la norma que conlleva el canon masculino– ha focalizado las estéticas y las obras, pero parece ser que ya no forma parte de una prioridad.

Amelia Valcárcel, en su más reciente diagnóstico sobre el feminismo y la situación de las mujeres –y en particular en España–, confirma que ‘el arte feminista tiene una línea indudablemente colérica’ (Valcárcel 2019: 144), y que ‘falta la distancia que permite comparecer a la estética’ (2019: 147).¹⁴ Ya desde diferentes teorías críticas del siglo XX se advertía que la obra literaria fundamenta su valor en el ser transmisora de doctrinas particulares, y se estima la misión de la crítica sacar a la luz esas doctrinas implicadas en el texto. El New Criticism denunció con acierto –sirvan ahora estas palabras como reivindicación y homenaje– esta falacia por considerar que si el valor literario estuviera fundamentado en el sustrato ideológico, entonces lo que tendría más valor desde este punto de vista sería un tratado cualquiera. Se acepta, pues, el lema de que ‘un poema no debería significar, sino ser’. Por otro lado,

A. N. Kolmogorov llegó a la conclusión de que la entropía del lenguaje (H) se componía de dos magnitudes: de una determinada capacidad semántica (h_1) –capacidad del lenguaje en un texto de una extensión determinada de transmitir una cierta información semántica– y de la flexibilidad del lenguaje (h_2), posibilidad de expresar un mismo contenido con procedimientos equivalentes. Es precisamente h_2 la fuente de la información poética. Los lenguajes con $h_2 = 0$, por ejemplo, los lenguajes artificiales de la ciencia, que excluyen por principio la posibilidad de una sinónima, no pueden constituir material para la poesía. El discurso poético impone al texto una serie de limitaciones en forma de un ritmo dado, de rimas, normas léxicas y estilísticas. Tras medir qué parte de la capacidad portadora de información se emplea en estas limitaciones (se designa con la letra β), A. N. Kolmogorov formuló una ley, según la cual la creación poética empleada en las limitaciones no supere $\beta < h_2$, la flexibilidad del texto. En un lenguaje con $\beta \geq h_2$ la creación poética es imposible. (Lotman 2011: 41)

Aunque haría falta tener en cuenta una salvedad, pues el yo de la enunciación lírica nace del contexto del aquí y ahora, convirtiendo ‘los objetos, los espacios y los sucesos en *experiencia actual*’ (Pozuelo Yvancos 1998: 72; las cursivas son del original):

El yo de la enunciación lírica se proyecta en la esfera inmediata y presente de su relación con el objeto (a veces él mismo, a menudo otros), no tanto por su tematizar, sino por su realizarse en él la esfera de su conciencia inmediata o experiencia, vivencia, o como quiera llamarse a esa inmediatez momentánea que emerge como

14 La huella feminista del 1968 en el pensamiento occidental es innegable, y España se incorporó más tarde por el franquismo. Una película ya tardía de esa estela, pero muy importante, es *Sans toit ni loi / Sin techo ni ley* (Agnès Varda, 1985), protagonizada por Sandrine Bonnaire.

consciencia de sí mismo. Y de los otros realizados como yo, puesto que en ese espacio de enunciación es fundamental la intrínseca comunicabilidad y traslación del yo al tú, como otro yo, y del tú al yo. Ese espacio es el que permite la identificación del lector, fenómeno tan común y conocido por los lectores de poemas como experiencia propia, la identificación del tú no sólo con lo dicho, sino con la experiencia del yo en lo dicho, en el acto de su vivencia, que coincide con la ejecución de su lenguaje, con el nacimiento del poema y con el acto de su lectura. (1998: 73)

Por consiguiente, para solucionar este problema del mensaje y de la representación realista en el discurso feminista, y encontrar un equilibrio estético, en el seno del *pathos*, necesitamos una mirada dialógica, ese ‘espacio que permite la identificación’. Como bien señala Paula Fernández Villalobos ‘La escritura de mujeres está desarrollando nuevos horizontes’ (2021: 910). Y un poco más adelante: ‘La poesía femenina última no representa, por consiguiente, un mero espacio natural para el disfrute y entretenimiento emocional [...]. Se sustenta, más bien, en la edificación de una creación propia frente a discursos fijos e incuestionables’. (2021: 911). Por nuestra parte, lo hemos comprobado en los libros analizados, respectivamente: la deconstrucción de los tópicos del sistema neoliberal, patriarcal y pragmático de capitalismo tardío, la autoconciencia desde la crítica ecológica, la desmitificación del esencialismo del ‘nosotras’, el equilibrio estético desde una perspectiva reivindicativa, y finalmente la autoconciencia que se genera desde la crítica.

En suma, mediante la dialogía construimos un espacio de relación con la otredad no desde la mirada del varón sino que se articule desde el punto de vista femenino. Que la mirada femenina aporte su propia perspectiva, y que así se complementen ambas miradas. Si no fuera así, estaríamos asistiendo a otra manera más de colonizar el pensamiento dialógico desde la perspectiva masculina. Se trata por tanto de una ‘topología del otro’ (Lacan 2008: 41 y ss.) que tiene que ver con lo antes apuntado de la –diferencia– no en tanto que cuerpo, sino como construcción semántica, gramática del inconsciente, escarbando en sus lógicas, pero no de un nosotras frente al ellos, ni de la ilusión óptica de dejar que el tú (la otredad, la alteridad) atraviese al yo y lo configure, porque eso no sucederá jamás (aquel hipotético horizonte utópico que apuntamos en la Introducción). Se trata de la posibilidad teórica de ponerse en el lugar del otro, pero de la imposibilidad práctica.

La mujer ha dejado de ser objeto para convertirse en sujeto, origen de su propia ley moral, de su felicidad y de su placer (Ventura 2004). La lucha de las mujeres es la lucha de la democracia. Los conflictos de las mujeres son los conflictos de la sociedad. La mujer lucha por su libertad, se encamina hacia su libertad. Hoy día no solo se trata de desmontar el discurso falocéntrico o androcéntrico. Lo personal es político, ya se sabe. Y lo personal es ideológico.

Obras citadas

- Adón, Pilar, 2018. *Las órdenes* (Madrid: La Bella Varsovia).
- Alonso, Amado, 2007 [1945]. 'Prólogo a la edición española', en *Curso de lingüística general*, por Ferdinand de Saussure, trad., pról. y notas de Amado Alonso. 24.^a ed. (Buenos Aires: Losada), pp. 7–22.
- Althusser, Louis, 1975. 'Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado', en *Escritos (1968–1970)*, trad. Albert Roies Qui. (Barcelona: Laia), pp. 107–71.
- Arendt, Hannah, 2002. *La condición humana*, introd. Manuel Cruz, trad. Ramón Gil Novales. (Barcelona: Paidós).
- Bauman, Zygmunt, 2016. *Vida líquida*, trad. Albino Santos Mosquera. (Barcelona: Paidós).
- Benegas, Noni, 1998 [1997]. 'Estudio preliminar', en *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española. Antología*, eds. Noni Benegas y Jesús Munárriz. 2.^a ed. (Madrid: Hiperión), pp. 15–88.
- Bourdieu, Pierre, 2000. *La dominación masculina*, trad. Joaquín Jordá. (Barcelona: Anagrama).
- Butler, Judith, 2004. *Lenguaje, poder e identidad*, trad. y pról. Javier Sáez y Beatriz Preciado. (Madrid: Síntesis).
- , 2012. *Sujetos del deseo. Reflexiones hegelianas en la Francia del siglo XX*, trad. Elena Luján Odriozola. (Buenos Aires: Amorrortu).
- Cantero Rosales, M.^a Ángeles, 2007. 'De "perfecta casada" a "ángel del hogar" o la construcción del arquetipo femenino en el siglo XIX', *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 14. bit.ly/44okV52. Último acceso 10 julio 2023.
- Castro, Juana, 2018. 'El pañuelo y la lámpara', en *Madrid*, por Nieves Muriel. (Madrid: Sabina), pp. 3–6.
- Chillón, Nieves, 2017. *El libro de Laura Laurel* (Valencia: Pre-Textos).
- Cixous, Hélène, 1995. *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*, pról. y trad. Ana María Moix, trad. revisada Myriam Díaz-Diocaretz. (Madrid: Anthropos).
- Davies, Peter, 2019 [2014]. *La Revolución francesa. Una breve introducción*, trad. Marco Aurelio Galmarini. 2.^a reimpr. (Madrid: Alianza).
- Domènech, Antoni, 2004. *El eclipse de la fraternidad. Una revisión republicana de la tradición socialista* (Barcelona: Crítica).
- Estrach Mira, Nuria, 2018. 'La eficacia política de la fraternidad', *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, Suplemento, 7: 45–57.
- Fernández Villalobos, Paula, 2021. 'Heterotopías en la poesía femenina reciente. El locus amoenus en Yolanda Ortiz, Silvia Terrón y Pilar Astray Boadicea', *Bulletin of Hispanic Studies*, 98.9: 895–912.
- Firestone, Shulamith, 1976. *La dialéctica del sexo. En defensa de la revolución feminista*, trad. Ramón Ribé Queralt. (Barcelona: Kairós).
- Fox-Genovese, Elizabeth, 1991. *Feminism Without Illusions: A Critique of Individualism* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press).
- García, Ariadna G., 2018. *Ciudad sumergida* (Madrid: Hiperión).
- Gimeno, Beatriz, 2020. 'Beatriz Gimeno: "Que un colectivo vulnerable como el trans exija derechos no pone en peligro los de las mujeres"', entrevista a Ana Requena Aguilar, *Eldiario.es.*, 6 febrero. bit.ly/2ShDnsX. Último acceso 10 de julio 2023.
- González, Juliana, 1996. *El ethos, destino del hombre* (México: FCE-UNAM).
- Irigaray, Luce, 1992. *Yo, tú, nosotras*, trad. Pepa Linares. (Madrid y Valencia: Cátedra y Universitat de València).
- , 2010. *Ética de la diferencia sexual*, trad. Agnès González Dalmau y Àngela Lorena Fuster Peiró, pról. Fina Birulés Bertran y Àngela Lorena Fuster Peiró. (Castellón: Ellago).
- Jeffreys, Sheila, 1996. *La herejía lesbiana. Una perspectiva feminista de la revolución sexual lesbiana*, trad. Heide Braun. (Madrid y Valencia: Cátedra y Universitat de València).
- Koyama, Emi, 2003. 'The Transfeminist Manifesto', en *Catching a Wave: Reclaiming Feminism for the 21st Century*, eds. Rory Dicker y Alison Piepmeier. (Boston: Northeastern University Press), pp. 244–59.
- Kozak Rovero, Gisela, 2020. 'No todo feminismo es de izquierda antiliberal', *Dialogopolitico.org.*, 15 marzo. bit.ly/2YkvpTv. Último acceso 10 julio 2023.

- Lacan, Jacques, 2008. *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 16. De un Otro al otro 1968–1969*, texto establecido Jacques-Alain Miller, trad. Nora A. González, revisión Graciela Brodsky. (Barcelona: Paidós).
- Lagarde, Marcela, 2006. 'Pacto entre mujeres sororidad', *e-mujeres.net*. bit.ly/3jnNDvw. Último acceso 1 febrero 2021.
- , 2013. 'Conferencia de Marcela Lagarde sobre "la sororidad"', *Concejalía de feminismo y Diversidad de Fuenlabrada*. bit.ly/32Kk951. [YouTube.] Último acceso 10 julio 2023.
- López, Óscar, 2009. *La instancia de Lacan. Actualidad de la instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*. Tomo II. (Mar del Plata: EUDEM).
- Lorenci Soto, Olaya, 2018. 'Se dicen excluidas', *Kaosenlared.com*, 8 septiembre. bit.ly/2xlMvFA. Último acceso 10 julio 2023.
- Lotman, Yuri M., 2011. *Estructura del texto artístico*, trad. Victoriano Imbert. (Madrid: Akal/ Istmo).
- Millett, Kate, 1995. *Política sexual*, trad. Ana María Bravo García, pról. Amparo Moreno. (Madrid y Valencia: Cátedra y Universitat de València).
- Moi, Toril, 1988. *Teoría literaria feminista*, trad. Amaia Bárcena. (Madrid: Cátedra).
- Muriel, Nieves, 2016. 'Esta cuenta es distinta', *ABC/ 'Cultural'*, 15 octubre: 12–13. bit.ly/2lyXK7m. Último acceso 10 julio 2023.
- , 2018. *Madrid*, pról. Juana Castro. (Madrid: Sabina).
- Nussbaum, Martha, 1999. 'The Professor of Parody', *The New Republic*, 22 February. bit.ly/3aHrNxJ. Último acceso 2 julio 2023.
- Pérez Orozco, Amaia, 2019. *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*, pról. y adenda Sira del Río. 4.ª ed. (Madrid: Traficantes de Sueños).
- Permanyer, Lluís, 1981. "Inmortelle", *La Vanguardia*, 25 enero: 4.
- Pozuelo Yvancos, José María, 1998. '¿Enunciación lírica?', en *Teoría del poema: la Enunciación Lírica*, eds. Fernando Cabo Aseguinolaza y Germán Gullón. *Diálogos Hispánicos* 21. (Amsterdam y Atlanta, GA: Rodopi), pp. 41–75.
- Prádanos, Luis I., 2016. 'Ecocrítica en los estudios literarios y culturales españoles contemporáneos: una tendencia emergente desesperadamente necesaria', *La Nueva Literatura Hispánica*, 20: 281–98.
- , 2017. 'Ecocrítica ibérica contemporánea y nuevos materialismos: introducción', *Letras Hispanas*, 13: 156–64.
- , 2018. 'La crisis ecosocial no requiere ni catastrofismo apocalíptico ni tecno-optimismo', *CTXT: Revista Contexto*, 193. bit.ly/2Uf2hdV. Último acceso 10 julio 2023.
- , 2019. 'Ecocrítica: Hacia una ecología política y poética (Lenguaje poético, pluriversos y extinción)', *Paraíso. Revista de Poesía*, 15: 27–34. bit.ly/3aePY7e. Último acceso 10 julio 2023.
- Raquel Pina, G., 2005. 'La literatura como espacio de resistencia: mujer y maternidad: la falacia del espacio privado', *Revista de Crítica Latinoamericana*, 63–64.32: 297–310.
- Robespierre, Maximilien, 2005. *Por la felicidad y por la libertad. Discursos*, eds. Yannick Bosc, Florence Gauthier y Sophie Wahnich. (Barcelona: El Viejo Topo).
- Rodríguez, Juan Carlos, 2004. 'La explotación del yo: una pesadilla histórica', *Laberinto* 15: 53–59. bit.ly/3NC9DTe. Último acceso 10 julio 2023.
- , 2005. *Pensar/leer históricamente (entre el cine y la literatura)* (Granada: I&CILE).
- , 2012. 'Subjetividad y subjetivación en la cultura de hoy (notas sobre Foucault y Heidegger y otras cuestiones anexas)', *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 18: 16–35.
- Rorty, Richard, 1998. *Pragmatismo y política*, ed., introd. y trad. Rafael del Águila. (Barcelona: Paidós).
- Sanz, Marta, 2019. *Monstruas y centauras. Nuevos lenguajes del feminismo*. 4.ª ed. (Barcelona: Anagrama).
- Schultz, Susanne, 1996. 'El discreto encanto de la política demográfica', *Mientras Tanto*, 65: 115–26.
- Selden, Raman, Peter Widdowson y Peter Brooker, 2001. *La teoría literaria contemporánea*, trad. Juan Gabriel López Guix y Blanca Ribera de Madariaga. 3.ª ed. (Barcelona: Ariel).
- Solana, Mariela, 2011. 'La crítica de Martha Nussbaum al "quietismo político" de Judith Butler', en *II Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género*, 28, 29 y 30 de septiembre de 2011. *Memoria Académica* (La Plata, Argentina), pp. 35–39. bit.ly/3aDEEAN. Último acceso 10 julio 2023.

- Trotsky, Leon, 1979. *Obras, 7. Literatura y revolución*, trad., pról. y notas Mariano Fernández Enguita. (Madrid: Akal).
- Tullio, Anabella di, y Romina Smiraglia, 2012. 'Debatiendo el papel de la reflexión feminista contemporánea: Judith Butler y Martha Nussbaum', *Astrolabio. Revista Internacional de Filosofía*, 13: 443–53.
- Vacca, Lucrecia, y Florencia Coppolecchia, 2012. 'Una crítica feminista al derecho a partir de la noción de *biopoder* de Foucault', *Páginas de Filosofía*, 16.12: 60–75.
- Valcárcel, Amelia, 1997. *La política de las mujeres* (Madrid y Valencia: Cátedra y Universitat de València).
- , 2019. *Ahora, Feminismo. Cuestiones candentes y frentes abiertos* (Madrid y Valencia: Cátedra y Universitat de València).
- Van Dijk, Teun A., 2005. 'Política, ideología y discurso', trad. Ana Irene Méndez, *Quórum Académico*, 2.2: 15–47.
- Ventura, Lourdes, 2004. *La mujer placer. Hacia un nuevo hedonismo femenino*, pról. Gilles Lipovetsky. (Barcelona: Belacqva).
- VV. AA., 1996. 'Mujer y ecología: ¿Una relación contra natura?', *Mientras Tanto*, 65: 15–138.
- , 2023. 'Brecha salarial entre hombres y mujeres', en *Instituto Nacional de Estadística (INE) (Madrid)*. bit.ly/44gQ6in. Último acceso 10 julio 2023.
- Zavala, Iris M. (coord.), 1998. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Vol. 5. *La literatura escrita por mujer: desde el siglo XIX hasta la actualidad* (Barcelona: Anthropos).
- , 2000. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*. Vol. 6. (Barcelona: Anthropos).