MUSAS DE MASAS EN LAS PANTALLAS. MUJERES POETAS ESPAÑOLAS EN EL SIGLO XXI

MUSES OF MASSES ON THE SCREENS.
WOMEN SPANISH POETS
IN THE 21ST CENTURY

Genara PULIDO TIRADO
Universidad de Jaén
gpulido@ujaen.es

Resumen: En el presente artículo se estudia el llamado *boom de la nueva poesía*, fenómeno interartístico surgido en el siglo XXI en el que las mujeres tienen un protagonismo destacado. Se analiza el nuevo marco histórico en el que se ha producido, así como el debate generado sobre todo por la crítica académica que no considera que los textos producidos sean poéticos.

Palabras clave: Nueva poesía. Internet. Mujeres poetas.

Abstract: In this article we study the so-called *new poetry boom*, an interartistic phenomenon that emerged in the 21st century and in which women have a prominent role. The new historical framework in which it has taken place is analyzed, as well as the debate generated above all by academic critics who do not consider that the texts produced are poetic.

Palabras clave: New Poetry. Internet. Women Poets.

> Únicamente en el caso de que se perciba lo otro, lo que no es arte, y se lo perciba como uno de los primeros estratos de la experiencia artística, es cuando se lo puede sublimar, cuando se pueden disolver sus implicaciones materiales sin que la cualidad del arte de ser una para-sí se convierta en indiferencia. El arte es para sí y no lo es,

pierde su autonomía si pierde lo que le es heterogéneo (Adorno, 1984: 16).

1. A MODO DE INTRODUCCIÓN

Escribir mujer es un proyecto que venimos desarrollando desde los años noventa en el marco del PAIDI (Junta de Andalucía) y el grupo de investigación HUM630 "Estudios Literarios e Interculturales". Aunque la cantidad y variedad de poéticas de mujeres del siglo XX hace que su estudio sea casi inagotable, es el momento empezar a investigar la poesía escrita por mujeres en el siglo XXI, que presenta marcados rasgos innovadores e indica que la época es ya otra, otras son las formas de comunicarse, otros parecen ser los objetivos y, sobre todo, el lenguaje poético ha sufrido cambios notables al tener que adaptarse a esos otros medios y convivir con otras formas artísticas como la pintura o la música. Ni que decir tiene que muchas de estas mujeres nacieron en el siglo XX; a su vez, algunas mujeres que han desempeñado su labor poética de forma *tradicional* se han mostrado inclinadas a introducir cambios en sus últimos libros.

El lanzamiento de estas mujeres se ha producido en Twitter, Tumblr o Instagram, pero ha sido el papel el que les ha otorgado finalmente el reconocimiento, hecho un tanto contradictorio puesto que seguimos, en contra de lo que pudiera parecer, en un momento de convivencia de pantalla y papel y, aunque la pantalla llega más lejos (Internet), en cambio el papel sigue otorgando legitimidad. Tanto es así que, acostumbrados a que las ventas millonarias procedan de *bestsellers* narrativos, no son pocos los críticos asombrados por el hecho de que libros de poesía logren vender tantos o más millones de ejemplares que una obra narrativa. Rupi Kaur ha vendido 4,5 millones de ejemplares de *Otras maneras de usar la boca* (2017), por poner un caso muy significativo. Poeta, *influencer*, traductora, ilustradora, nacida en la India, pero residente en Canadá, 26 años: mujer emblemática de esta nueva tendencia, si bien aquí se tratará cómo se ha fraguado este fenómeno poético de España.

Cuando los blogs en Internet habían pasado a formar parte de nuestras vidas lo que ahora parece imponerse es el microblogging, que desde una plataforma telemática se define en los siguientes términos:

A diferencia de los blogs tradicionales, el microblogging se

> *caracteriza por la condensación y la difusión de información en formato reducido. La red social Twitter se ha convertido en una popular plataforma para esta nueva forma de blogs. Aunque no siempre es fácil simplificar contenidos o limitar temas complejos a 144 caracteres (Twitter) [en el momento en que escribimos este artículo son ya 280 caracteres], los beneficios son evidentes: este nuevo tipo de intercambio, breve y preciso, facilita la comunicación sincronizada con una gran cantidad de personas. Para los usuarios de móviles resulta mucho más sencillo informarse mediante este tipo de mensajes cortos que tener que desplazarse por las páginas web en la pantalla táctil* (S.A., 2017: s. p.).

El formato puede incluir texto e imagen, incluso video e hipervínculos, pero cuando la imagen en movimiento y la palabra oral hacen acto de presencia Youtube se convierte en el lugar donde las poetas abren su propio canal y dan cuenta de su obra y su vida como si de personalidades públicas, en sentido clásico, se tratase. Lo que no cabe cuestionar es que el *microblogging*[1] requiere una gran capacidad de síntesis ya que su contenido es más reducido y, además, tiene una acción inmediata, la recepción se evaluará en función de *likes,* prueba de que hay lectores (ahora ya, en sentido más propio, público) tras la pantalla o delante de la pantalla, según se mire.

Es la era de lo "micro", de *Slam Poetry* (*http://poetryslamspain.blogspot.com/*), de *Poetry Jam,* de aforismos, de haiku…de lo breve y con frecuencia fragmentado[2].

[1] Aunque el *microblogging* esté siendo utilizado en los campos más diversos como comunicación, márketing, política e incluso enseñanza, faltan trabajos que teoricen este fenómeno que lo está *viralizando* todo. Anglicismo aún no aceptado por la RAE, en el *Diccionario de Cambridge* podemos encontrar una definición: "the activity of writing microblogs"; el microblog se define como "a blog in the form of a short message for anyone to read, sent especially from a mobile phone: Microblogs, for example on Twitter, can be for anything from "what I'm doing now" to coverage of serious political events" (*https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/microblog* [22/10/2018]). Estamos, pues, viviendo, más que teorizando, un fenómeno que empieza a ser esencial en la comunicación del siglo XXI. En cuanto a *viralizar*, término que procede del campo de la medicina, ver Novo (2012).

[2] No es descabellado pensar que si el proceso de lectura/ aprendizaje de los niños se lleva produciendo de forma diferente desde hace unas décadas esos niños se puedan convertir en lectores fragmentarios y se enfrenten a una construcción del texto basado en la reconstrucción de la página como un todo. Que los escritores publiquen sus obras añadiendo fotografías, juegos de imágenes

2. EN BUSCA DE UNA TEORÍA

Se ha producido un cambio de paradigma o el paradigma en el que nos desenvolvíamos está seriamente tocado, y eso es incuestionable. Lo que no existe hasta el momento es unanimidad a la hora de nombrarlo. Así, podemos encontrar términos como transmodernidad (Rosa María Rodríguez Magda), pangea (Vicente Luis Mora), narrativa mutante (Juan Francisco Ferré), postpoesía (Agustín Fernández Mallo), afterpop (Eloy Fernández Porta), post-digitalismo (German Sierra); o literatura postautónoma y literaturas en éxodo (Josefina Ludmer).

Rodríguez Magda ha sido sin duda la que ha ido a la base histórica para teorizar su visión de cambio de paradigma que no es solo suya, como expone explícitamente:

> *La cultura transmoderna que yo describo parte de la percepción del presente común a diversos autores y a la que han denominado de diferentes maneras ofreciendo también respuesta variadas, como puedan ser "el capitalismo tardío" de Jameson, "la modernidad líquida" de Bauman, "la segunda modernidad" de Beck, "la hipermodernidad" de Lipovetsky o "el desierto de lo real" de* Žižek. *Mientras algunos constatan lo que tiene de ruptura con la fase moderna y postmoderna, no dejan otros de postular una continuidad que, a mi modo de ver, empaña la percepción del cambio de paradigma que debe servirnos para perfilar las armas conceptuales con las que enfrentarnos a nuestra contemporaneidad* (Rodríguez Magda, 2011: 4).

Con la aparición de la globalización como nuevo gran relato totalizante que acoge hechos plurales y hasta caóticos surge la necesidad de nuevas herramientas teóricas para su análisis. El cambio terminológico no es arbitrario, pues responde a una intención clara:

o cajas de texto es consecuencia de una determinada manera de mirar que es la de las ventanas de Windows. V. L. Mora anota el hecho y resalta la escritura incluso de códigos como señalan Loss Pequeño Glazier en el "Manifiesto para unas Poéticas Digitales": "escribimos […] en una gramática y en la política de un código (HTML, Java Script, y otros", o sea, código informático, lenguaje máquina (Mora, 2010: 318).

> *Más que el prefijo "post" sería el de "trans" el más apropiado para caracterizar la nueva situación, dado que connota la forma actual de transcender los límites de la modernidad, nos habla de un mundo en constante transformación, basado, como hemos apuntado, no sólo en los fenómenos transnacionales, sino también en el primado de la transmisibilidad de información en tiempo real, atravesado de transculturalidad, en el que la creación remite a una transtextualidad, la innovación artística se piensa como transvanguardia, e incluso la biotecnología nos aboca, según algunos, a un horizonte transhumano. Así pues, si a la sociedad industrial correspondía la cultura moderna, y a la sociedad postindustrial la cultura postmoderna, a una sociedad globalizada le corresponde un tipo de cultura que denomino transmoderna* (Rodríguez Magda, 2011: 7).

El proyecto ilustrado entra en crisis y la transmodernidad será la que tenga que hacer frente a las brechas aún abiertas que esperan ser zanjadas. Se trata de no renunciar ni a la Teoría, ni a la Historia, ni a la Justicia Social ni a la Autonomía del Sujeto. El declive de la antigua metafísica y el auge de la razón digital no debe conllevar abandono alguno en el nihilismo ya que la racionalidad debe primar en este caso también, y los valores han de estar vigentes.

La teoría de Rodríguez Magda (2004) ha cruzado fronteras y es usado en ámbitos muy distintos, si bien es cierto que con variaciones importantes. Como señala Ahumada Infante (2013), podemos ver diferencias importantes entre la autora española y Enrique Dussel, otro teórico de la transmodernidad. Los elementos fundamentales de la transmodernidad de Rodríguez Magda son: la globalización como hecho social; la transmodernidad como paradigma para desafiar los intentos de un proyecto ilustrado contemporáneo; y la utilización del enfoque dialéctico como generador de cambio social. Realiza un análisis del concepto desde la óptica gnoseológica, metafísica, ético política, la subjetividad, lo sacro y lo estético. Para Enrique Dussel, en cambio, esta concepción conlleva serios conflictos a causa de su etnocentrismo y por lo tanto de exclusión de una gran mayoría.

Josefina Ludmer ha sabido ver con toda su complejidad la situación

a la que nos enfrentamos:

> *Las literaturas posautónomas [esas prácticas literarias territoriales de lo cotidiano] se fundarían en dos [repetidos, evidentes] postulados sobre el mundo de hoy. El primero es que todo lo cultural [y literario] es económico y todo lo económico es cultural [y literario]. Y el segundo postulado de esas escrituras sería que la realidad [si se la piensa desde los medios, que la constituirían constantemente] es ficción y que la ficción es la realidad* (Ludmer, 1986: s. p.).

Si se pierde el "valor literario" también se perderá el poder crítico, emancipador y subversivo que se le atribuyó a la literatura cuando se la consideraba autónoma, poseedora de una política. En definitiva, la literatura perdería su poder.

En *Aquí América Latina* (2010), obra subtitulada *Una especulación*, Ludmer se enfrenta a los textos. No nos interesan aquí tanto los textos, pues son latinoamericanos, como la posición crítica y teórica, de quien los aborda y sólo puede llamarlo "especulación": ni crítica, ni teoría, ni análisis… Y es que los cambios históricos, ya sean económicos, sociales o culturales que han arrastrado a la literatura arrastran también a las disciplinas encargadas de su estudio.

Así lo constata Eloy Fernández Porta en la entrevista que le realiza Nuria Azancot (2018):

> *P.– […] Estamos ante la crisis definitiva de la crítica literaria, artística, cinematográfica? ¿Es irreversible el proceso?*
> *R.– Pues a veces lo parece, sí, pero más bien diría que la crítica se ha vuelto más difusa y omnipresente. Los medios especializados no están ya en posición de arrogarse la primacía de la crítica, y menos aún quienes trabajamos en la universidad. Odiamos y amamos la crítica, la requerimos y, cuando surge, nos damos a todos los diablos. Es una tensión instituyente en la arquitectura del sujeto -sujeto a las objeciones, recriminaciones y habladurías de otros, del Gran Otro* (Azancot, 2018, s. p.)

En 2009 Vicente Luis Mora abordaba en profundidad una situación que describía también oportunamente en "Letras sin imprenta.

Ciberliteratura, *blogs,* narrativas *cross-media*":

> *Son varios los modelos de construcción o de entendimiento del mundo que en nuestros días operan a la vez. Modelos de comprensión que implican, cada uno, otros tantos modelos artísticos o estéticos, tecnológicos o literarios, políticos o ideológicos, diferentes. Nunca como en nuestra era se ha podido vivir, al mismo tiempo, en dos o incluso en tres cosmovisiones culturales distintas* (Mora, 2010: 313).

Una primera cosmovisión sería la de las personas que se identifican con un formato tradicional de la cultura, los partidarios de la alta cultura, es la que este autor llama tardomoderna. La segunda cosmovisión estaría formada por quienes van más allá y apuestan por manifestaciones culturales experimentales, arriesgadas o provocadoras; cosmovisión postmoderna en la concepción de Vicente Luis Mora. La tercera cosmovisión estaría formada por aquellos que, junto a las cosmovisiones citadas, incorporan la tecnología digital, Internet, y se sitúan al margen de los anteriores, ubicando su mundo en el ciberespacio. Se trataría de la Pangea que el crítico ya empezó a teorizar de manera clara en 2006 (Mora, 2006).

Si en España el 50% de la población no usa Internet no podría hablarse de un cambio de paradigma en el sentido que le diera Kuhn. La actitud crítica consiste en atender a todas las cosmovisiones, en adoptar una posición abierta. Así se entiende la definición de cibercultura: "Denominaremos Cibercultura a la rama de la Cibercultura que ocupa un espacio discursivo estético del ciberespacio (entendiendo *discurso* en un sentido amplio, postestructuralista, capaz de aceptar imagen y sonido (Mora, 2010: 316).

Lo destacable es que, en todos los casos, aunque sea en diferente medida, hay una interacción de texto y lector. En el marco videotextual la palabra sigue escrita y es fuente de sentido. A pesar de ello, hay que resaltar que las palabras, en la web, son también imagen ya en la web no hay tipos móviles sino pixeles que darán lugar a imágenes o letras.

Tras varios siglos de hegemonía es verdad que la literatura muestra ahora su declinar en el auge de un nuevo concepto posmoderno, postliterario, posthumanístico. Pero como señala Topuzian, no hablamos en absoluto de la muerte del arte verbal, sino de "la declaración del fin,

se entiende, de la literatura como la hemos venido conociendo" (2013: 310). Kunz apunta en la misma dirección, la literatura del siglo XXI se trataría de "una post-literatura, porque se escribe en una época posterior a la hegemonía de lo literario en el campo cultural" (2014: 24).

La teoría *afterpop* de Eloy Fernández Porta es un manifiesto de la alta cultura *pop* y de la necesidad de establecer un nuevo lenguaje que pueda dar cuenta del presente. En *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop* (2008) Fernández Porta ya había definido su concepto y había dejado claramente plasmada la problemática, dos años después, en *Afterpop. La literatura de la implosión mediática* (2010), la teoría se desarrolla notablemente.

En el contexto *afterpop*, señala Fernández Porta (2010: 73) el sujeto se debate entre su individualidad, configurada mediante la novedad y la adscripción a iconos culturales, y la ligera certidumbre de la capacidad que tiene el mercado para, a su vez, reapropiar los contenidos subversivos en su dinámica comercial. Por ello es primordial el cambio que se ha producido en el público, los medios de comunicación y el producto pop. El público se funde con los medios de comunicación al convertirse en *amateur* de la crítica en los blogs (y otros medios) y en consumidor de las redes sociales. Como unidades fragmentadas o microculturas siempre susceptibles de cambiar en el momento más inesperado, igualmente los productos pop llevan incorporado su mecanismo de autodestrucción, que lo hacen complejos y necesitados de lecturas de segundo grado. De ahí que, de manera decisiva, el discurso *afterpop* problematice los productos *pop* como un saber académico, pues "los fenómenos que suelen ser interpretados como puramente estéticos son, de hecho, laboratorios de sociología cuyo objeto último es imaginar lo colectivo en una época en que la distancia virtual, la transformación de las relaciones interpersonales y la muerte del espacio público parecen hacer inviable esa idea" (Fernández Porta, 2008: 22).

No todo lo sólido se ha disuelto en el aire, no todo es tan relativo, para el crítico perduran sólidos dogmas en el siglo XXI. Ahora bien, lo que parece perdido son los referentes. La ubicuidad del régimen pop se produce desde que aparecen los productos de masas en el siglo XX y se transforman en productos de consumo, la condición *afterpop* ha desbordado la vida cotidiana. La ideología pop se filtra en la vida cotidiana, el *afterpop* es una evolución.

En todo este proceso destaca con importancia la conquista de lo *cool*: ganar reconocimiento, seguir modas…El amor es una convención que la lógica del capitalismo emocional va moldeando, y permite la incursión de actitudes que fingen los sentimientos. Este proceso de enmascaramiento olvida en muchas ocasiones la profundidad o la complejidad de los sentimientos para erigirse directamente en la superficialidad o en el *acto fatuo*. El régimen pop y la dinámica comercial han operado cambios fundamentales en los modos perceptivos, relacionales y sentimentales de la sociedad. Si al principio, en la introducción, decíamos que los últimos desarrollos tecnológicos (la televisión, internet, etc.) habían modificado el estatuto del arte y su sociedad, en el siglo XXI esa dinámica queda reconducida por parte de los medios de comunicación y el capitalismo emocional[3], de modo que "el hombre moderno, ensamblado como el elemento organizador de los nuevos sistemas reguladores de la modernidad, siempre fue un replicante, forjado en el frenesí de las prácticas disciplinarias que le hizo la medida de todo" (Plant, 1998: 100). Literalmente, el consumidor devora todos los productos que encuentra a su paso en una dinámica o pulsión, analizada en términos psicoanalíticos, que no se colma, sino que se va prolongando en una ansiedad infinita, como señala Plant (1998: 105). El cruce de los productos pop, la manipulación emocional, y la vuelta indiferenciada del pasado en un presente infinito, hacen del régimen *afterpop* uno de los puntos clave desde los que repensar y problematizar desde puntos de vista más interdisciplinares y antropológicos las causas, a la vez que los efectos, que se encuentran en el envoltorio de los productos *pop*.

Si lo personal surge desde el siglo XX como un excedente simbólico

[3] Eva Illouz denomina "capitalismo emocional" a la cultura postindustrial en que las utopías de la felicidad son mediadas por el consumo. En el capitalismo emocional el discurso de la psicología (psicoanálisis y autoayuda especialmente) se implica con el de la economía para producir una situación en que las relaciones personales y los problemas emocionales, particularmente las de las clases medias, se piensan y se gestionan según la lógica económica, como si se tratara de una inversión, que conlleva un análisis estratégico, un posicionamiento en el mercado, una pérdida o una ganancia. Según Illouz, para entender la construcción de los sentimientos en las sociedades postindustriales ha dejado de ser significativo el ideal romántico, hecho de gratuidad y pasión. Hoy los sentimientos se construyen y se entienden según el modelo instrumental del capitalismo. Y la cultura del amor romántico ha sido substituida por la cultura de la terapia. Comprender la construcción cultural contemporánea de los sentimientos exige comprender la lógica del mercado y viceversa (Illouz, 2007).

del capitalismo, si en realidad los marcadores, emociones, comunidades, anhelos o afectos de los individuos son sólo algunos de los ingredientes en torno a los cuales el capitalismo añadió, por error, la mezcla monetaria, creando así una de las mayores y mejores estrategias de todos los tiempos: "en otras palabras, lo personal es un descuento […] son esos cinco centavos: con cada transacción el comerciante gana 19,95 porque hay factor personal" (Fernández Porta, 2013: 245), tenemos razones para preocuparnos.

En la visión de Fernández Mallo la poesía postpoética se presenta como un "método sin método", no como una doctrina. "Más que de una nueva forma de escribir, se trata de poner en diálogo todos los elementos en juego, no sólo de la tradición poética sino de todo aquello a lo que alcanzan las sociedades desarrolladas" (Fernández Mallo, 2010: 37). Esta es la raíz de un hecho que vivimos desde hace años, las disciplinas tienen problemas para ser identificadas, nombras o estructuras, se sitúan en los extrarradios. Zonas indefinidas que para Fernández Mallo tienen una importancia destacada en la evolución de las artes.

El concepto de lo postdigital, que Germán Sierra empezara a teorizar en 2010 es sin duda acertado e imprescindible para entender lo que está pasando:

> *Cuando empleo el término postdigitalidad no me refiero en absoluto a que el arte digital esté siendo —o vaya a ser— relegado por novedades analógicas o, menos todavía, como algunos pensadores han pretendido, un regreso a la seguridad de "lo real" tras una pasajera fascinación por "lo virtual". Cultura postdigital es, en mi opinión, aquella que produce una sociedad que ha asimilado lo digital como parte del mundo "natural" (nada "frío" e "irreal", sino pura materia y pura vida, con sus molestias y sus imperfecciones), de tal modo que lo digital deja de ser el medio supremo de las artes o un objetivo artístico en sí mismo, se hibrida espontáneamente con lo analógico y, a partir de ese momento, hace volar por los aires la dualidad "analógico/digital" que, en cierto modo, se había convertido en la continuación por otros medios —y a través de otros medios— de la aberrante separación moderna entre naturaleza y artificio* (Sierra, 2010:10).

Si las empresas e instituciones capitalistas promocionaron el digitalismo en la segunda mitad del siglo XX creando patrones de acceso sociales a la información, cuando esos patrones están totalmente integrados en la sociedad llega el momento de avanzar hacia otra evolución tecnológica que numerosos teóricos llaman *postdigitalismo*. Ahora no es la tecnología, que se hace invisible ante nuestros ojos, la que parece importar, sino sus consecuencias.

Disponemos, pues, de teorías suficientes y apropiadas para hacer frente a las nuevas manifestaciones poéticas, o no, que se están produciendo en el siglo XXI, y formuladas por autores españoles. Ni la poesía ni ninguna otra manifestación literaria puede entenderse al margen de la matriz histórica en la que se produce. Las llamadas posmodernidad, globalización o mundialización se desarrollan en una etapa de neoliberalismo que ha cambiado no solo nuestra manera de vivir y pensar sino también de producir discursos y de las formas que adoptamos cuando nos acercamos a ellos.

3. EL BOOM Y SUS ANTOLOGÍAS

En 2006 Angelina Gatell publica *Mujer que soy. La voz de la poesía femenina en la poesía social y testimonial de los años cincuenta*, obra que además de estudio introductorio importante recoge una antología imprescindible de Ángela Figuera, Carmen Conde, Concha Zardoya, Gloria Fuertes, María Beneyto, Julia Uceda, Acacia Uceta, Aurora de Albornoz, Angelina Gatell, María Elvira Lacaci y Cristina Lacasa. Si el proyecto "Las sinsombrero" (*https://www.lassinsombrero.com/*) ha sido vital para dar a conocer a las mujeres del 27, tan menospreciadas o ignoradas hasta ahora, la obra de Gatell pone de manifiesto la existencia de una poesía escrita por mujeres de carácter social. Amalia Iglesias, en 2017, publica *Sombras di-versas*. *Diecisiete poetas españolas actuales (1970-1991)*, donde se recogen poetas de la generación anterior a la que nos interesan[4] aquí aunque por fecha de nacimiento Miriam Reyes, por poner un caso, está presente. La obra de la poeta A. Iglesias es equilibrada y la antología plural, quizás por eso no ha levantado revuelo en la crítica. Si algo logra la

[4] Las antologías realizadas por mujeres poetas y dedicadas a mujeres poetas han sido estudiadas por Rosal Nadales (2016) así como por la autora de este trabajo en un estudio monográfico al que se remite para no excederse en la extensión exigida por esta revista (ver Pulido Tirado, 2017).

obra es poner de manifiesto que la poesía escrita por mujeres es algo que destaca por su solidez, lo que la aleja de cualquier tipo de cuestionamiento.

El 10 de mayo de 2010 Elsa Fernández Santos afirmaba en *El País* algo que compartimos muchos: "El siglo XXI, mejor en verso"[5], haciéndose eco de unas antologías fundamentales en ese momento porque:

> *En los últimos días media docena de libros han puesto sobre el tapete literario los nuevos caminos y los nuevos nombres de los poetas españoles del presente y del futuro. No existe una bandera común, ni una tendencia única, ni un nombre generacional para agruparlos, ni siquiera ese innato parricidio estético al que aspira todo artista. Pero todo eso, por supuesto, también forma parte de su callada identidad* (Fernández Santos, 2010: s. p.).

Recogía Fernández Santos la idea de Antonio de Villena de que a falta de peleas literarias nadie se había fijado en ellos, los poetas del nuevo siglo, pero sería cuestión de poco tiempo que todo el mundo lo hiciera. Pasa desapercibida una antología ya publicada que no debemos ignorar, en 2006 había publicado Vicente Muñoz Álvarez, *23 Pandoras. Poesía alternativa española*. La idea es contundente, la escritura poética española se mueve la margen del canon que nos llega a través de los suplementos culturales y "altas esferas" (entiendo aquí la Academia). El libro se completa con el *blog http://23pandoras.blogspot.com/* [04/03/2019], donde se da cuenta de la poesía escrita por mujeres y distintos eventos literarios y culturales. Ahí están algunas de las mujeres que 10 años después lo dominarían casi todo. Su portada colorista es una llamada a su lectura.

La Escuela de Periodismo de la UAM publica en *El País,* en 2015 (3 de julio) "La poesía se reinventa en las redes", y su diagnóstico es claro:

> *La micropoesía ya existía antes de Twitter, pero el límite de 140 caracteres por tuit ha motivado la creación de un nuevo género. En la red social, los autores publican sus poemas acompañados de imágenes, aunque algunos aprovechan para divulgar trabajos más*

[5] Las antologías recogidas por Fernández Santos son las siguientes: Villena (2010), Rodríguez Canoa (2010), Jiménez Morato (ed.) (2010), Prieto de Paula (ed.) (2010), González (ed.) (2010), Morales Barba (2010).

extensos (Escuela Periodismo UAM, 2015: s. p.).

Los dos únicos argumentos que se ofrecen para explicar el reventón es el lenguaje más cercano y los temas de mayor interés para los jóvenes. Se señala, eso sí, que las editoriales están pendientes de los seguidores de los nuevos poetas para calcular el posible número de lectores.

En 2016 va a aparecer en la misma editorial el libro que edita Marta López Vilar, *(Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres (1980-2016)*. El Prólogo en más modesto que el estudio de Gatell, la selección, en cambio, se ensancha ya que son cuatro décadas y media, dos del siglo XX, lo que permite a la antóloga seleccionar a 30 mujeres poetas unidas por ese carácter de ser (tras)lúcidas o ignoradas.

En 2016 aparece también la antología de José Luis Morante, *Re-generación. Antología de poesía española (2000-2015)*. Aunque es una antología mixta donde el autor apuesta por mujeres ya conocidas como Elena Medel, Luna Miguel o Elvira Sastre, interesa ver la nómina de poetas hombres, menos "visibles". El título de la obra no es muy afortunado porque no hay ni generación ni re-generación, hay dispersión y muchas poéticas disímiles.

Seguimos, en 2016, Rosa García Rayego y Marisol Sánchez Gómez publican *20 CON 20. Diálogos con poetas españolas actuales.* Cada una de las poetas elegidas exponen su propia poética, que va seguida de una selección poética.

Pero en 2006, como ya se ha mencionado, había publicado Vicente Muñoz Álvarez, *23 Pandoras. Poesía alternativa española*. La idea es contundente, la escritura poética española se mueve la margen del canon que nos llega de los suplementos culturales y "altas esferas" (entiendo aquí la Academia). El libro se completa con el blog *http://23pandoras.blogspot.com/* [04/03/2019], donde se da cuenta de la poesía escrita por mujeres y distintos eventos literarios y culturales.

Todas estas obras están marcadas, sin duda, por una que había aparecido en 2010, *La manera de recogerse el pelo. Generaci*ón *blogger*. Poemas cuidadosamente seleccionados por David González, Prólogo de José Ángel Barrueco y DVD de Patty de Futos. Barrueco empieza contundente su Prólogo, "El post es el poema". En efecto, esa es la mejor síntesis del cambio.

Martín Rodríguez-Gaona, en "Poetas nativos digitales: cruzando el

Rubicón" (2017), no duda en afirmar que es una poesía *pop* tardoadolescente y se asienta sobre redes sociales y bares. "Fuera de cualquier controversia, impacta un hecho concreto: desde una perspectiva comercial, la poesía contemporánea exige hoy, inevitablemente, emplear con naturalidad y eficiencia los recursos que brindan internet y la revolución tecnológica" (Rodríguez-Gaona, 2017: s. p.).

Han sido las redes sociales y editoriales alternativas las que han dado un éxito hasta ahora impensable en el ámbito poético, incluso en autores de gran éxito. Los nuevos poetas son nativos digitales y *prosumidores*[6], esto es productores y consumidores a un tiempo. La interactividad y la autogestión son elementos destacados. Categorías como lo Sublime, Original o Buen Gusto pierden vigencia:

> *En consecuencia, desde la crisis de 2008 y el ocaso del "blog" como pergamino electrónico, en el campo literario español ha surgido una recodificación o cambio de paradigmas. Hoy está en pugna cuál de estos espacios —el impreso o el virtual, con sus respectivos hábitos y tradiciones— tendrá hegemonía en un futuro próximo. En este proceso, la antinomia entre lengua y habla, entre lo escrito y lo oral, también será decisiva* (Martín Rodríguez-Gaona, 2017: s. p.).

Diego Álvarez Miguel escribía a principios de 2017 "Tras el boom de los nuevos poetas, llega la poesía en ocultalit.com" (12 enero, 2017). El crítico mostraba su asombro sin ambages. Reproduzco el párrafo entero, a pesar de su amplitud, porque es una síntesis de la situación que destaca por su dureza:

[6] Alvin Toffler acuñó el término *prosumidor* al analizar los que imaginaba que serían sobre los roles de los productores y los consumidores, aunque ya se había referido al tema desde 1970 en su libro *El "shock" del futuro*. En 2006, en su obra *La revolución de la riqueza,* el concepto ya ha fraguado y su valoración a nivel mundial es evidente (recordemos que *La Tercer Ola*,1979, fue el segundo libro más vendido de todos los tiempos en China). La idea es existe un mercado altamente saturado de producción en masa de productos estandarizados para satisfacer las demandas básicas de los consumidores, en el cual, para mantener el crecimiento de las ganancias, las empresas podrían iniciar un proceso de *mass customization* (personalización en masa), refiriéndose a la producción a gran escala de productos personalizados, y describiendo la evolución de los consumidores, involucrados en el diseño y manufactura de los productos.

> *Hace unas semanas, un reconocido y consagrado poeta español se hacía eco en su Facebook de que, por primera vez, en la lista de libros de poesía más vendidos de la semana no había ningún poeta. Raperos, youtubers, cantautores, twiteros que sin reparos anuncian en su perfil "Respeto que no te guste lo que escribo pero no digas que escribo poesía. Son mis cosas, nada más", artistas de Internet que se han ido granjeando un público —que se cuenta por decenas de miles— a base, no de poemas, eso viene después, sino de frases de autoayuda, canciones de amor, reflexiones románticas, videos tiernos con melodías tristes, etc., artistas a los que ahora llamamos poetas porque han publicado un libro etiquetado como poesía, aunque ellos mismos afirmen en público —esto pasó en un debate (en el que no se debatía nada) sobre "la nueva poesía"— que "yo no sé lo que es el ritmo, yo no busco nada de eso, yo escribo mis cosas y a la gente le gusta", poetas que declaran —en ese mismo debate— que antes de ellos "la poesía rimaba y era muy compleja y nosotros hemos inventado un lenguaje nuevo donde podemos decir puta y palabras malsonantes que antes no se podían decir y que llegan mucho más a la gente" [...] Poetas, en fin, nuevos poetas floreciendo por todos lados*.

El 1916 la revista *CTXT. Contexto y Acción Número* 97 (28/12/2016) había publicado un informe de Carlos H. Vázquez provocativamente titulado "¿Sobran poetas?", donde el crítico se centra en el tema editorial, la subida del IVA, la difícil supervivencia de las pequeñas editoriales que pierden a sus autores en cuanto triunfan, e Internet. El año 2015 fue decisivo. En 2013 los libros de poesía y teatro habían facturado 8,07 millones de euros. Cifra minúscula si se compara con los 218,66 millones de euros que había facturado la novela contemporánea en ese mismo año. En 2015 el verso y el teatro facturaban aún menos: 6,65 millones de euros. A pesar del descenso, en 2013 se editaron 812 títulos de poesía, hasta los mencionados 921 volúmenes editados en 2015. Cada libro de poesía cuesta en torno a los 12 euros.

En Internet están casi todos los nuevos poetas. "Llevaba años publicando mis textos y poemas en un blog, después di el salto a las redes sociales y mis publicaciones comenzaron a ser muy compartidas y recomendadas", recuerda Elvira Sastre, precursora de la denominada nueva

poesía, esto es: nacida al calor de Internet y las redes sociales. Un día subió un vídeo a YouTube recitando en su habitación, sin música ni imágenes, y se volvió viral. "A los pocos días, la editorial contactó conmigo y me propuso publicar el que sería mi primer libro", expresa Sastre, quien ahora lanza La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida (Visor, 2016) y reedita en edición especial su obra más conocida: Baluarte (Valparaíso, 2014; *apud.* Vázquez, 2016: s. p.).

Unai Velasco, poeta ella misma y editora, escribe sobre la situación con un tono crítico que no deja lugar a dudas: "50 kilos de adolescencia, 200 gramos de Internet (I)" (14 de enero de 2017). Lo primero que hace es constatar que la edición de poesía ha crecido un 26% en 2015. Velasco retoma el inicio de todo, que a su vez es el que puede explicar el fenómeno. Hay que volver al famoso post de Antonio Rivero Taravillo, poeta, traductor, biógrafo de Juan Eduardo Cirlot y director de la revista *Estación de Poesía*, que escribía el siguiente estado en su perfil de Facebook: "La poesía está en otra parte. Tenía que llegar y ha llegado: hoy en la lista de más vendidos de poesía en el *ABC Cultural*, ningún poeta".

La instantánea que acompañaba al post incluía la lista: autores como Srtabebi, Defreds (dos veces), Nach, Elvira Sastre, Rayden, Loreto Sesma, Carlos Sadness y Miguel Gane, acompañando a Bob Dylan. Un Nobel y ocho poetas noveles. Todos ellos colocados en la sección de poesía de las librerías de las grandes superficies y con el ISBN de poesía. Ni que decir tiene que "es una especie de perversión: si maneja bien las leyes de lo facultativo, la sociedad neoliberal tiene el poder de imponer el deseo sobre la realidad" (Velasco, 2017a: s. p.).

Hasta entonces el mercado de la poesía se había resistido más a seguir las dinámicas del mercado, pero la cosa cambió. La poesía en España no había tenido un gran número de lectores porque su lenguaje exige de una formación específica y su ritmo es muy distinto al cotidiano. Los intentos de promocionarla no habían conseguido resultados tan sorprendentes como los que muestra el *ABC*. Prueba infalible de que la poesía se ha comercializado en España:

> *No parece necesario detenerse a examinar las características estilísticas de cada uno, baste con echar un vistazo a los respectivos enlaces para hacerse una idea bastante apropiada. Lo determinante es que lo que puede y debe extraerse de un fenómeno así pertenece*

> *antes al campo de la sociología que al de la estética. Se trata de textos (autobiográficos o no) de carácter confesional en los que predomina la temática amorosa expresada desde la efusión sentimental, en una horquilla que va de la cursilería aterciopelada a la procacidad sexual. La composición de la mayoría de los poemas obedece a un esquema sencillo: la yuxtaposición de estados de ánimo, desprovista de configuración métrica, puntuada ocasionalmente por rimas cacofónicas. Es también recurrente el uso de imágenes pseudoingeniosas (construidas a partir de un léxico estereotipado y cotidiano) que sirven para poner en juego deseos o emociones superlativos y que funcionan de manera similar a la vieja idea de lo metafórico, a la cual se reduce esencialmente el campo de la figuración. Elaborada desde la ingenuidad o el cálculo, el caso es que esta poesía propone una idea del poema que no se corresponde con lo que los lectores habituales están acostumbrados a leer, sino con los esquemáticos valores "poéticos" presentes en nuestro imaginario colectivo* (Unai Velasco, 2017a, s. p.).

Velasco habla de autores como Irene X (Zaragoza, 1990), Elvira Sastre (Segovia, 1992), Marwan (Madrid, 1979), Luis Ramiro (Madrid, 1976), Loreto Sesma (Zaragoza, 1996), Sara Búho (Cádiz, 1991), Sergio Carrión (Valencia, 1993), Defreds, Diego Ojeda (Gran Canaria, 1985), Vanesa Martín (Málaga, 1985), Carlos Sadness (Barcelona, 1987), Escandar Algeet (Palencia, 1984) o, el mayor de todos, Carlos Salem (Buenos Aires, 1959), que cita explícitamente.

En el segundo artículo que publica con el mismo título Unai Velasco, "50 kilos de adolescencia, 200 gramos de Internet (II)" (2017b), el poeta examina la vinculación de los nuevos poetas con la poesía de la experiencia, hecho innegable en lo que se refiere a la presencia de García Montero en el lanzamiento de Elvira Satre o de Benjamín Prado en otros nuevos poetas. Este hecho, no obstante, no implica presencia de la poética neorrealista en los jóvenes autores, se trata más bien de padrinazgo poético.

Y Vicente Monroy contesta de inmediato a Ulai Velasco en "Yo no escribo poemas" (3 de marzo de 2017). La relectura que hace Monroy de Velasco es completa:

> *Se observa cierto esmero en impugnar esta aplicación del término*

> *poesía a los textos de los autores del boom, aunque con el error ingenuo de echar la culpa de la confusión al mercado neoliberal contemporáneo (sic). Curiosa deformación ideológica de un asunto de pura semántica (confusión, por otra parte, muy de poeta). Con esta acusación, se completa un extraño tri*ángulo, según el cual las razones que separan a nuestros autores influencers *de los verdaderos poetas serían de tres tipos: económicas (los sesenta mil ejemplares), biográficas (el perfil social) y, finalmente, políticas. Tres factores que parecen haber suplantado, a lo largo de toda la polémica, otros dos que curiosamente faltan y que uno consideraría determinantes en una discusión sobre poesía: la identidad y la palabra.* (Monroy, 2017: s. p.).

Al proponer la identidad y la palabra como criterios básicos para abordar la producción de los nuevos poetas Monroy desemboca en una crisis más general del poeta y de su posición frente al mundo. Los textos serían puesta en escena de poemas, por eso es Irene X quien contesta a Velasco "Yo no escribo poemas" ya que esos textos no son poemas y, en consecuencia, no pueden ser leídos buscando los elementos presentes en el poema clásico: rimas, metáforas… Hablamos de simulacro, pero el simulacro está demasiado extendido y no puede servir para calificar de poetas verdaderos o falsos: "La simulación es un gesto inaugural de la producción poética actual: unos escriben para conseguir *followers,* otros escriben para ganar concursos" (Monroy, 2017: s. p.). El lenguaje es lo que debe centrar el debate dejando al margen la política, la antropología… porque tal vez, para Monroy, no sea posible ni deseable una *verdadera* poesía.

No es la primera vez que se usa el término "boom" en la crítica literaria, aunque en esta ocasión se usa para aludir a la cantidad y a la fuerza con que aparecen estos autores en el siglo XXI. Evidentemente el proceso es nuevo en el ámbito literario, primero el autor tiene 50.000 *likes* y luego el lector de redes se encuentra con un libro a su nombre y compra el libro. A falta de un concepto claro de poesía todo puede ser poesía, hecho demoledor para el crítico que atribuye a esta tendencia un carácter destructor absoluto:

> *Este fenómeno generado por las redes sociales ha terminado por*

> *arruinar esta poética, la ha denigrado hasta el máximo, han roto el enigma de la poesía clara reduciéndola al absurdo, la han viciado y vaciado, la han manoseado hasta el silencio, han convertido lo que antes podía ser un lugar excepcional en un absurdo lugar común, la han arruinado de la forma más frívola y pueril. Han abusado de la experiencia más trivial, la han plagado de motivos e imágenes repetitivos, de ripios, asonancias como lluvia de chatarra, y han estrechado y explotado la temática hasta tal punto que todas las voces parecen la misma. Probablemente porque todas sean la misma* (Monroy, 2017: s. p.).

En contra de lo que pudiera parecer, Diego Álvarez Miguel cree que la poesía sigue ahí, que los jóvenes poetas que no salen en las listas, pero siguen trabajando y que ello cree que la poesía tendrá futuro.

Fernando Valverde contesta de inmediato en el mismo medio: "También son poetas: Sobre el boom de la poesía juvenil" (17 enero, 2017). Para Valverde sí es poesía, una *Poesía Juvenil* necesaria que tiene como mérito principal introducir el lenguaje de los jóvenes, tanto tiempo fuera de la poesía. La cuestión fundamental es esperar para ver su evolución. Si bien es cierto que los autores son jóvenes, no parece que lo que escriben vaya dirigido especialmente a los jóvenes, y menos las mujeres poetas que con frecuencia se erigen en portadoras de experiencias femeninas de cualquier edad.

Begoña Regueiro-Salgado (2018) sigue el debate en "Poesía juvenil pop: temas, recursos formales y estrategias para llegar al lector joven". En las VI Jornadas de Iniciación a la Investigación de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid el tema había sido tratado; R. Molina, cuyo texto permanece inédito, sirve de base a Regueiro-Salgado para defender su teoría. Molina (2016) hablaba de la "bestsellerización" de la poesía actual refiriéndose a Marwan "y sus satélites", y alude a nombres como Elvira Sastre, Defreds, Loreto Sesma, Teresa Mateo, Sergio Carrión, Diego Ojeda, Sara Búho, incluyendo a los cantautores Luis Ramiro, Rayden, Ismael Serrano, Vanesa Martín y Nacho Vega[7]. Se trata de autores que el público ya conoce, bien por su trayectoria musical, bien por su actividad

[7] En principio, la presencia de cantautores no nos interesa en este momento, por lo que dejamos los nombres citados al margen.

en redes sociales como YouTube, Instagram o Twitter, de manera que, cuando su nombre aparece plasmado en la portada de un libro, ya cuentan con suficientes seguidores y lectores potenciales para asegurar el éxito de mercado. Sus altas cotas de ventas (60.000 o 40.000 libros vendidos por Defreds o Marwan respectivamente, según sus editores) o sus millones de seguidores en redes sociales (14.7k en el caso del Instagram de Carlos Salem o 170k en la cuenta de la misma red social de Defreds) no tienen relación, sin embargo, con la calidad poética de sus libros y, así, ante la innegable aceptación de sus versos, la crítica especializada ha comenzado a subrayar la escasa validez literaria de sus textos (V. Regueiro-Salgado, 2018: 69).

El método crítico que usa Regueiro Salgado se basa en la revisión bibliográfica de los primeros estudios acerca de estos autores y en encuestas que cree que le permitirán definir el perfil del lector, así como el análisis de 4 libros representativos. No parece que tal método haya dado el fruto esperado, si bien es cierto que es digno de destacar que los lectores no sean jovencitos desde el momento en que la crítica observa que algunos autores u obras tienen a un lector medio entre los 30 y 45 años, cuando un autor pone como público potencial al que está entre los 13 y 23 años las encuestas desmienten que ese lector exista.

Lo que sí existen son nuevos recursos y estrategias comunicativas que favorecen su recepción por parte de un público joven. En primer lugar, porque el lenguaje empleado es sencillo, no se aparta de la norma y, salvo alguna imagen o metáfora, no incluye figuras retóricas que puedan dificultar la comprensión. Y en segundo lugar porque las referencias culturales y cotidianas entroncan directamente con el imaginario y la cultura juveniles. Hay un elemento que no pasa desapercibido, estos textos, con frecuencia, presentan cierta similitud con los libros de autoayuda. Jóvenes desolados, sumergidos en el desamor, presentan sus experiencias para que otros jóvenes se sientan identificados y acompañados.

Victoria Toro, periodista, en un medio inusual, publica "Los nuevos poetas no escriben poesía". A pesar del título, su labor es meramente difusora:

> *Defreds, Victoria Ash, Redry y Marwan son los cuatro autores de esas cuatro frases, versos o pensamientos, como quieras llamarlos, a ellos les da igual. Como les da igual que te refieras a ellos mismos*

> *como poetas, escritores de pensamientos o como nada… Y sin embargo son los poetas que más venden. Venden más libros que los escritores más consagrados; venden más de lo que cualquier poeta haya soñado vender nunca, venden tanto que las editoriales se los rifan. Y ellas sí, las editoriales, los llaman poetas, o mejor, poetas urbanos, para que nadie se ofenda* (Toro, s. f.: s. p.).

Paula Cantó en *El Confidencial*, escribe "La poesía de Instagram arrasa en librerías: ¿fenómeno literario o cursilería juvenil?" (24/06/2008). Pero esa pregunta no obtiene respuesta alguna a lo largo del artículo donde sí se destaca el regocijo editorial ante un fenómeno que vende los libros que nunca pensamos que podría vender un libro de poesía, o similar. Y la situación al otro lado del Atlántico es referencia ineludible:

> *Por primera vez en veinte años la lectura de poesía está remontando en EEUU. De hecho, casi se ha duplicado. Mientras que en 2012 solo un 6,7% de la población estaba interesada en el género, el año pasado la cifra se elevó hasta el 11,7%, con los jóvenes en cabeza a la hora de consumir versos, según datos del* National Endowment for the Arts. *¿Qué ha pasado? Lo que ha pasado se llama Rupi Kaur, tiene 25 años y es una de los jóvenes autores que se han impulsado desde las redes sociales hasta la lista del New York Times de los más vendidos. La directora de la Academia de Poetas Americanos, Jennifer Benka, no dudó en relacionar ambos fenómenos en declaraciones a Quartz. Enamorarse de los versos escritos y hundir la nariz en papel gracias a las redes sociales. ¿También está salvando Instagram a la poesía en España?* (Cantó, 2008: s. p.).

Evidentemente no sabemos si las redes han salvado la poesía o han producido otro tipo de textos, lo que parece claro que es están ayudando mucho a la industria editorial. Según el Comercio Interior del Libro en España, la facturación en el sector de la poesía creció un 4,3% en 2016 y uno de los mayores aumentos en títulos se produjo en este mismo sector, con un 8,1%, como recoge también la Federación de Escritores.

Ahora bien, Paula Cantó la llama "poesía urbana" sin justificar el marbete. Es verdad que Rimbaud había escrito su obra a los 21 años, pero

ni por asomo creo que sea la situación que se está viviendo en la actualidad.

Magnífica síntesis la de Cullell que relaciona este fenómeno con otros que vivimos a la par: "Se habla de fenómeno porque se trata de una poesía que sale de los libros y se presenta en actos performativos como *slampoetry*, *jamsessions* o recitales con música, danza o proyecciones visuales" (Cullell, 2017: 51).

Es Laura Villar Gómez (2018) quien recientemente reivindica el carácter feminista de la nueva poesía de mujeres en "El universo literario será feminista o no será". Aparece de manera explícita la reivindicación de una poesía no ya escrita por mujeres, sino feminista:

> *No, el canon no se cambia solo. El universo poético no se tambalea si las lecturas que llenan las bibliotecas siguen asentando un universo poético que aleja a las mujeres de su centro y las considera esa rara avis que merece respeto solo por lo anecdótico de su presencia. Leer es un buen instrumento de participación activa para comenzar a buscar una nueva estructura que ampare a las autoras* (Villar, 2018: s. p.).

Las antologías poéticas son excelentes para conocer a distintas autoras de una época, pero si se recogen únicamente a autoras. Que los antólogos sean hombres es contraproducente en tanto que la experiencia pasada pone de manifiestos dos casos que Villar no duda en citar sin autocensura alguna: "No me refiero, sin embargo, a obras como la canonizada *Las Diosas Blancas* (1985), donde el antólogo —hombre— se dedica, entre otras cosas, a explicar que las mujeres poetas tienen, indiscutiblemente, una calidad muy inferior a la de sus colegas hombres, y, por tanto, no las ve como competencia" (Villar, 2018: s. p.). Tras el toque de atención a Buenaventura no falta la transcripción de las palabras literales que dijera Chus Visor cuestionando la poesía escrita por mujeres, cuyas ampollas aún supuran:

> *Hago esta antología de poemas escritos por mujeres porque me apetece levantar un censo de amores imposibles. Llevándola adelante he descubierto que la única poesía que de verdad me gusta es la que escriben las mujeres. La otra, la de los hombres, es cosa de rivales o camaradas páticos. Está muy bien: pero siempre me ha*

> *resultado molesto tener que reconocer que un tío es guapo (y fíjense que ni siquiera escribo "más guapo que yo"; sería intolerable)* (Buenventura, 1985: 10).

Ni que decir tiene que, con estos dos botones de muestra, que no únicos, Laura Villar tiene motivos suficientes para pedir otro tipo de antologías y otro tipo de antólogos. Sin embargo, tenemos que recordar que Visor publica la excelente antología de Ana Merino y Raquel Lanseros (2016) *Poesía soy yo*, obra que recoge a 82 autoras, muchas de ellas marginadas por el canon, pero fundamentales para la poesía del siglo XX en España e Hispanoamérica. Rosa Pereda (2016), al reseñar esta obra, hacía una observación muy acertada sobre las antologías, entre las que distingue dos tipos: las que quieren crear debate y recogen autoras con intereses comunes, y las que, por el contrario, tienen un carácter enciclopédico, calmado, y se convierten en herramientas de gran utilidad, como la de Merino y Lanseros.

En la web publican este mismo año Álvaro López Fernández, Ángela Martínez Fernández y Raúl Molina Gil (2018), "Lecturas del desierto. Antologías y entrevistas sobre poesía actual en España. Poetas nacidas a partir de 1982". Anexo de *Kamchatka. Revista de análisis cultural*. Por la amplitud de horizontes, quizás no vinculados a las limitaciones de la publicación en papel, y por el rigor de sus autores, es una obra fundamental que sin duda se va a convertir en un referente importante.

No podemos terminar sin mencionar *Genialogías*, un movimiento creado por mujeres poetas en el que se juntan autoras de diferentes generaciones como Noni Benegas o Ana Rossetti. Están también los bares y librerías que a lo largo de toda España organizan recitales, jams, actuaciones… todo alrededor de nuevos versos. Y están las editoriales que han aparecido en los últimos años para llevar la poesía a los escaparates: Valparaíso, Canalla Ediciones, Ya lo dijo Casimiro Parker, Cangrejo Pistolero, Huacanamo, El Gaviero… Son muchas, se fusionan, se separan, se cierran, se abren, están vivas, como la poesía. Pero sobre todo están en las redes. En octubre de 2013, treinta poetas españolas de distintas generaciones se reunieron en Madrid en Genialogías: XI Encuentro entre mujeres poetas, un evento que tuvo lugar en la Fundación Entredós. Desde entonces, las reuniones se han mantenido cada seis meses, hasta la creación en 2015 de la Asociación Genialogías de poetas mujeres.

En su web se presenta de la siguiente manera:

> *Esta Asociación aspira a recuperar el espíritu de los Encuentros entre mujeres poetas que tuvieron lugar entre 1996 y 2005 en Vigo, Córdoba, Lanzarote, Málaga, Barcelona, San Sebastián, Granada, Vitoria-Gasteiz, Montevideo y Madrid, y en los que participaron figuras destacadas de la poesía de nuestro tiempo, como Noni Benegas, Concha García, Elsa López, Olvido García Valdés, Aurora Luque, Juana Castro, Chantal Maillard, Ángela Serna, Chus Pato, Ángeles Mora, Ana Rossetti, María Cinta Montagut o Julia Barella. Nuestra Asociación también trabaja por recuperar las voces de aquellas mujeres poetas de nuestro país cuyos nombres han quedado a la sombra. Han sido y son autoras inmensas que, sin embargo, resultan desconocidas, pues sus obras no han llegado o no han permanecido en el canon literario predominante*[8].

Para tratar de paliar este déficit cultural, la Asociación Genialogías, entabló relación con la Editorial Tigres de Papel con el fin de publicar libros de importantes poetas españolas del siglo XX y XXI. Su labor la estamos viendo en los últimos años y es digna de ser destacada.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

Las casi dos décadas de siglo XXI que llevamos vividas están marcadas en España, como en otros países occidentales, por la presencia de jóvenes poetas con una destacada presencia de mujeres. Estas poetas, que no superan los 30 años, han empezado su trayectoria literaria en las redes y son casi todas nativas digitales. Los textos que escriben son con frecuencia considerados no poéticos ya que al confrontarlos con el discurso poético del siglo XX llama la atención no solo su brevedad sino también una temática vinculada a las preocupaciones que parecen ser las más destacadas de los jóvenes del momento. El lenguaje usado no es tampoco el literario tradicional pues las tradicionales convenciones métricas y poética san desaparecido. En cambio, aparecen nuevos elementos de carácter visual, musical, etc. dando lugar con frecuencia a textos interartísticos que

[8] Véase: *https://www.genialogias.com/Quienes-somos_a31.html* [14/11/2015]

se exponen en la web, se publican o se dan a conocer al público (distinto al lector tradicional) en actos de claro carácter performativo. No existen manifiestos, generaciones, ni deseo de conseguir una uniformidad para ser acogidas en la historiografía literaria. Cuando los textos han pasado de la pantalla al papel sus libros han alcanzado un nivel de ventas sorprendente para la poesía, lo que sin duda ha hecho que estos poetas (ya sean mujeres u hombres) hayan pasado al primer plano del panorama poético español, aunque el estudio del fenómeno, hasta el día de hora, permanece al margen del ámbito académico. Resta decir que no todas las poetas tienen el mismo estilo por lo que la poesía tradicional se sigue produciendo a un tiempo si bien es cierto que esa otra poesía no es protagonista en artículos de periódicos o en redes sociales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. (1984). *Teoría estética*. Trad. Fernando Riaza y Francisco Pérez Gutiérrez. Buenos Aires: Hyspamérica.

AHUMADA INFANTE, A. (2013) "Transmodernidad: dos proyectos disímiles bajo un mismo concepto". *Polis. Revista Latinoamericana* 34. En *https://journals.openedition.org/polis/8882* [25/04/2018].

AZANCOT, N. (2018). "Eloy Fernández Porta: 'La sociedad interconectada es una opción, no una obligación'". *El Cultural Sábado*, 29 de septiembre. En *https://elcultural.com/revista/letras/Eloy-Fernandez-Porta-La-sociedad-interconectada-es-una-opcion-no-una-obligacion/40644* [05/10/2018].

BUENAVENTURA, R. (1985). "Antes del Prólogo". En *Las diosas blancas: antología de la joven poesía española escrita por mujeres,* R. Buenaventura (ed.), 1-11. Madrid: Hiperión.

BUENAVENTURA, R. (ed.) (1985). *Las diosas blancas: antología de la joven poesía española escrita por mujeres*. Madrid: Hiperión.

CANTÓ, P. (2008). "La poesía de Instagram arrasa en librerías: ¿fenómeno literario o cursilería juvenil?". *El Confidencial*, 24 de junio. En *https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-06-24/poesia-instagram-aumento-ventas-espana-influencers-luis-alberto-de-cuenca_1582344/* [10/06/2018].

CULLELL, D. (2017). "Transformaciones y evoluciones poéticas:

perfopoesía y círculos alternativos". En *Allá donde se cruzan los caminos: Poetas alternativos en el Madrid del siglo XXI. Estudios y poesía*, B. Regueiro, D. Cullell y J. Pastor (eds.), 47-68. Madrid: Devenir.

FERNÁNDEZ MALLO, A. (2009). *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*. Barcelona: Anagrama.

____ (2010). *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*. Barcelona: Anagrama.

FERNÁNDEZ PORTA, E. (2008). *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop*. Barcelona: Anagrama.

____ (2010). *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*. Barcelona: Anagrama.

____ (2013). *Emociónese así*. Barcelona: Anagrama.

FERNÁNDEZ SANTOS, E. (2010). "El siglo XXI, mejor en verso". *El Paí*s, 10 de mayo. En *https://elpais.com/diario/2010/05/10/cultura/1273442401_850215.html* [03/09/2018].

GATELL, A. (2006). *Mujer que soy. La voz de la poesía femenina en la poesía social y testimonial de los años cincuenta.* Madrid: Batleby Editores.

GARCÍA RAYEGO, R. y SÁNCHEZ GÓMEZ, M. (2006). *20 CON 20. Diálogos con poetas españolas actuales*. Madrid: Huerga y Fierro.

GENIALOGÍAS (s. f.). *https://www.genialogias.com/Quienes-somos_a31.html* [17/10/2018].

GONZÁLEZ, D. (ed.) (2010). *La manera de recogerse el pelo. Generación Blogger*. Madrid: Bartleby Editores.

IGLESIAS, A. (ed.) (2017). *Sombras di-versas. Diecisiete poetas españolas actuales (1970-1991)*. Madrid: Vaso Roto.

ILLOUZ, E. (2007). *Intimidades congeladas.* Buenos Aires: Katz.

JIMÉNEZ MORATO, A. (ed.) (2010). *Poesía en mutaci*ón. Madrid: Alpha Mini.

KAUR, Rupi (2017) *Otras maneras de usar la boca.* Madrid: Espasa Poesía.

LÓPEZ FERNÁNDEZ, Á.; MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Á. y MOLINA GIL, R. (2018). *Lecturas del desierto. Antologías y entrevistas sobre poesía actual en España. Poetas nacidxs a partir de 1982*. Anexo de *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 11. En *https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/12663* [03/09/2018]

LUDMER, J. (1986). "Literaturas postautónomas". En *http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm* [17/11/2018].

____ (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

MERINO, A. y LANSEROS, R.(eds.) (2016). *Poesía soy yo. Poetas en español del siglo XX (1886-1960)*. Madrid: Visor.

MONROY, V. (2017). "Yo no escribo poemas". *CTXT*, 3 de marzo. En *https://ctxt.es/es/20170301/Culturas/11426/poesia-redes-sociales-vicente-monroy-irene-x.htm* [12/10/2018].

MORA, V. L. (2006). *Pangea: internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo.* Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

____ (2010). "Letras sin imprenta. Ciberliteratura, blogs, narrativas *cross-media*". *España siglo XXI, Vol. 5: Literatura y Bellas Artes,* Francisco Rico y Antonio Bonet Correa (eds), 313-353. Madrid: Biblioteca Nueva.

MORALES BARBA, R. (2010). *Poetas y poéticas para la España del siglo XXI.* Madrid: Editorial Devenir El Otro.

MUÑOZ ÁLVAREZ, V. (2009). *23 pandoras. Poesía alternativa española*. Tegueste, Tenerife: Baile del Sol.

NOVO, L. (2012) "¿Qué es Viralizar?", 6 de diciembre. En *https://matchmarketing.wordpress.com/2012/12/06/que-es-viralizar/* [21/09/2017].

PEREDA. R. (2016). "La poesía es un arma cargada de mujeres". *CTXT*, 15 de junio. En *https://ctxt.es/es/20160615/Firmas/6649/Feria-del-Libro-escritoras-poetas-mujeres.htm* [23/11/2017].

PLANT, S. (1998). *Ceros + Unos*. Barcelona: Destino.

PORTO, H. (2014). "Agustín Fernández Mallo: 'La generación Nocilla no existe'". *La voz de Galicia*, 22 de enero. En *http://www.lavozdegalicia.es/noticia/ocioycultura/2014/01/22/agustin-fernandez-mallo-generacion-nocilla-existe/0003_201401G22P38991.htm* [17/06/2017].

PRIETO DE PAULA, Á. L. (ed.) (2010). *Las moradas del verbo. Poetas españoles de la democracia*. Madrid: Calambur Poesía.

PUCHEU, A. (2014). "La poesía contemporánea: a partir de los conceptos de posautonomía e imaginación pública de Josefina Ludmer". *Cuadernos de Literatura* 18.35, 211-225.

PULIDO TIRADO, G. (2017). "Mujeres poetas antologadas. El siglo XX

en España". En *La palabra silenciada: voces de mujer en la poes*ía española contemporánea (1950-*2015)*, M. R. Sánchez García y M. Gahete Jurado (coords.), 43-60. Valencia: Tirant lo Blanch.

REGUERIO-SALGADO, B. (2018). "Poesía juvenil pop: temas, recursos formales y estrategias para llegar al lector joven". *Ocnos. Revista de Estudios sobre la lectura* 17.1, 68-77. En *https://www.revista.uclm.es/index.php/ocnos/article/view/ocnos_2018.17.1.1476* [21/10/2018].

RODRÍGUEZ-GAONA, M. (2010) *Mejorando lo presente. Poesía española última: posmodernidad, humanismo y redes*. Madrid: Caballo de Troya.

____ (2017). "Poetas nativos digitales: cruzando el Rubicón". *ABC Cultural*, 6 de marzo. En *https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-poetas-nativos-digitales-cruzando-rubicon-201703050051_noticia.html* [12/10/2018].

RODRÍGUEZ MAGDA, R. M.ª (2004). *Transmodernidad*. Barcelona: Anthropos.

____ (2011). "Transmodernidad: un nuevo paradigma". *Tansmodernity* 1.1, 1-13. En *https://escholarship.org/uc/item/57c8s9gr* [15/09/2018].

ROSAL NADALES, M.ª (2016). "La poesía en los tiempos del blog. Jóvenes poetas españolas". *Sociocriticism* 31.1, 181-207.

S.A. (2017). "Microblogs", 18 de mayo. En *https://www.1and1.es/digitalguide/online-marketing/redes-sociales/microblogging-todo-lo-que-necesitas-saber/* [27/09/2018].

SIERRA, G. (2010). "Bienvenidos a la era postdigital". *Quimera: Revista de literatura,* 314, 10.

SOLANO, F. (2014). "Julio José Ordovás, demasiado lírico". *Babelia* (*suplemento cultural de El País*, 18 de junio. En *https://elpais.com/cultura/2014/06/18/babelia/1403101725_260980.html* [31/07/2018].

TOFFLER, A. (1973). *El "shock" del futuro.* Bogotá: Plaza y Janés. [Original de 1970].

____ (1986). *La tercera ola*. Bogotá: Plaza y Janés. [Original de 1979].

TOFFLER, A. & TOFFLER, H. (2006). *La revolución de la riqueza*. Madrid: Debate.

TOPUZIAN, M. (2013): "El fin de la literatura. Un ejercicio de teoría literaria comparada". *Castilla. Estudios de Literatura* 4, 298-

349. En *https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/174* [04/03/2019].

TORO, V. (s. f.) "Los nuevos poetas no escriben poesía". En *https://www.elobservadordelabelleza.com/reportaje/los-nuevos-poetas-no-escriben-poesia/* [12/10/2018].

VALVERDE, F. (2017). "También son poetas: Sobre el boom de la poesía juvenil". *Oculta Lit*, 17 de enero. En *https://www.ocultalit.com/poesia/poesia-juvenil/* [12/10/2018].

VELASCO, U. (2017a). "50 kilos de adolescencia, 200 gramos de Internet (I)". *CTXT*, 14 de enero. En *https://ctxt.es/es/20170111/Culturas/10522/nueva-poesia-jovenes-poetas-Internet-redes-sociales-fen%C3%B3meno-comercial.htm* [12/10/2018].

____ (2017b). "50 kilos de adolescencia, 200 gramos de Internet (II)". *CTXT*, 24 de enero. En *https://ctxt.es/es/20170118/Culturas/10723/boom-jovenes-poetas-elvira-sastre-poesia-de-la-experiencia.htm* [12/10/2018].

VILLAR GÓMEZ, L. (2018) "El universo literario será feminista o no será". *Oculta Lit*, 10 de septiembre. En *https://www.ocultalit.com/poesia/el-universo-literario-sera-feminista-o-no-sera/* [12/10/2018]

VILLENA, L. A. de (2010). *La inteligencia y el hacha. Un panorama de la generación poética del 2000*. Madrid: Visor Libros.

Recibido el 8 de enero de 2019.

Aceptado el 28 de marzo de 2019.