

02

(NI) COMPAÑERAS (NI) REVOLUCIONARIAS: LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES EN LA POESÍA 2.0

(Neither) companions (nor) revolutionaries.
The representation of women in poetry 2.0

LUCÍA LAMORA ARANDA

Universidad de Sevilla

Fecha de recepción: 21 de marzo de 2021

Fecha de aceptación: 6 de septiembre de 2021

RESUMEN

La producción, difusión y disfrute de la experiencia poética han cambiado considerablemente en los últimos años. El principal factor que ha causado esta revitalización de la poesía es internet y, más concretamente, las redes sociales. La evolución de la poesía hacia los nuevos caminos digitales se ha visto motivada por la incorporación de la generación *millennial* al mercado artístico, público que no contemplaba el género lírico dentro de sus intereses. Una de las consecuencias que conlleva esta revolución es la democratización de la poesía. Las nuevas formas de producción y de recepción hacen que los sujetos *autor/a-escritor/a-lector/a* no respondan a los mismos esquemas a los que se ajustaba la lírica hace unos años. Desde esta perspectiva, en el presente artículo nos centramos en analizar cómo queda perfilada la imagen de las mujeres en el discurso de dos poetisas que ocupan las primeras posiciones de este nuevo «canon» poético del siglo XXI en España: Marwan y Diego Ojeda. A partir de los resultados del análisis procuramos responder a la pregunta que constituye el eje central de nuestro trabajo: ¿se ha renovado el imaginario en la representación de las mujeres en la poesía 2.0? El análisis crítico de los textos seleccionados, «Compañeras» y «Mi chica revolucionaria» (incorporados en el Anexo I) evidencia la perpetuidad del machismo oculto en la vorágine digital.

29

Palabras clave

Representación femenina, poesía 2.0, ciberpoetas, redes sociales, democratización.

ABSTRACT

The production, dissemination, and enjoyment of the poetic experience have changed considerably in recent years. The primary factor that has caused this revitalization of poetry is the internet, and more specifically, social media. The evolution of poetry towards new digital avenues has been motivated by the incorporation of the *millennial* generation into the artistic market, an audience that did not consider the lyrical genre within their interests. One of the consequences of this revolution is the democratization of poetry. The new forms of production and of reception have made it so the concepts of *author-writer-reader* no longer reflect the same schemata to which lyrical poetry was fitted just a few years ago. From this perspective, in the current study we will focus on analyzing how the image of women is developed in the discourse of two poets who hold first place in this new poetic «canon» of the twenty-first century in Spain: Marwan and Diego Ojeda. Based on the analysis, we intend to respond to the question that makes up the central idea of this work: Has the stereotype regarding the representation of women in poetry 2.0 been updated? The critical analysis from the text «Compañeras» and «Mi chica revolucionaria» (added to the Anexo I) shows chauvinism perpetuity hidden within digital vortex.

30

Keywords

Female representation, poetry 2.0, cyberpoets, social media, democratization.

Nací para poeta o para muerto,
 escogí lo difícil
 —supervivo de todos los naufragios—,
 y sigo con mis versos,
 vivita y coleando
 (Gloria Fuertes. *Obras incompletas*, 1975)

GÉNERO Y POESÍA EN LA RED

En su vertiente artística y social, el género poético se ha visto beneficiado por la aparición de nuevas herramientas que permiten un mayor grado de comunicación entre las y los escritores y un diálogo horizontal con las y los lectores. La poesía ha dejado de verse como un género hermético dirigido a una minoría y está cada vez más presente en la cotidianeidad de las y los lectores que, registrados en una red social, leen y comparten los poemas de *cyberpoetas* que progresivamente van conformando su particular canon literario.

Contemplado desde esta perspectiva, el fenómeno poético ha comportado una serie de consecuencias que nos permiten hablar del binomio

género y poesía en la red como una realidad ambivalente. Si bien es cierto que las redes sociales proporcionan un libre acceso y amplia difusión en el ámbito de la escritura poética, la presencia de las poetisas se traduce, en muchas ocasiones, en su inclusión en antologías femeninas que luego ocupan un lugar en el estante de las librerías dedicado a la poesía escrita por mujeres (Díaz, 2015).

La importancia y visibilidad que, a priori, se concede a la poesía de estas mujeres, nos lleva a plantearnos si realmente este tipo de iniciativas alcanzarán el propósito de equiparar la labor de los poetas hombres y la de las mujeres o si por el contrario incentivarán las diferencias y las dificultades a las que muchas autoras deben enfrentarse a la hora de publicar un poemario o ir a un recital de poesía. De acuerdo con Díaz (2015):

A pesar de que los avances sociales, en la poesía, al igual que en otros ámbitos siguen perviviendo desigualdades de género. Las librerías reservan secciones específicas de poesía femenina y las editoriales publican antologías de mujeres poetisas; iniciativas que aparentemente buscan visibilizar a las mujeres pero que confirman una realidad androcéntrica.

Mujeres escritoras, poetisas, poetisas, *ciberpoetas*, *instapoetas*...; son muchas las denominaciones que actualmente se emplean desde el plano de la crítica para denominar a estas autoras que, aunque reconocen que tienen más facilidades que sus predecesoras, son conscientes de que siguen estando, en cierto modo, en un segundo plano respecto a la posición masculina. Al respecto, señala Rosal (2016: 191): «Si bien basta una mirada a las múltiples páginas webs, fotos, blogs y redes sociales para confirmar la intensa red poética en la que las poetisas mantienen una amplia representación y dinamismo, ello no significa que se hayan abolido las condiciones que relegaba a las poetisas de los márgenes».

La presencia de las poetisas jóvenes en el panorama lírico español ha aumentado considerablemente gracias a la democratización que permiten las redes sociales al respecto. De acuerdo con G. de la Cueva (En Díaz, 2015): «Las redes sociales también han hecho que la poesía tenga más difusión y ha ayudado a que muchas mujeres que escribían cuadernos se abrieran un *tumblr* o un blog».¹

La accesibilidad a la creación poética ha contribuido favorablemente a visibilizar nuevas voces femeninas como la de Irene X, poeta que reivindica la incorporación de la perspectiva de género en gran parte de su

LAS CIBERPOETAS

1. Tumblr es una plataforma digital que permite publicar imágenes, textos, vídeos, enlaces, archivos de audio. A pesar de su éxito en la primera década de 2000, hoy se encuentra relegada a un segundo plano.

obra literaria. El cambio social que han supuesto las nuevas tecnologías para el mundo del arte es percibido y valorado por la autora: «Antes a las mujeres nos daba más vergüenza expresarnos; había un tabú sobre nosotras, que se está cayendo» (Queralt, 2018).

No obstante, y tal y como señalábamos anteriormente, ello no implica una equiparación a la labor poética de los poetas, ni en número de escritores ni desde el punto de vista de la crítica literaria. En este sentido, poetas como Rocío Acebal señalan: «Todavía nos queda mucho por lo que luchar, porque nos menosprecian constantemente: somos minoría en los catálogos, en los jurados (y, consecuentemente, en los premiados), en las antologías, en los suplementos culturales...» (Sordo, 2018). Al menosprecio que verbaliza Acebal se suman las ideas de Rosa Berbel, una de las autoras más jóvenes de esta generación. Teniendo en cuenta ese ímpetu de lucha, Berbel opina: «Las propuestas poéticas más valientes y disruptivas del momento las están haciendo mujeres» (Domingo, 2019).

32

Desde otra perspectiva, la poeta Elvira Sastre, que encabeza las listas de ventas en los últimos años, subraya las desigualdades de género y las acepta como un reto en su trayectoria personal y literaria: «En el mundo literario, como en el mundo en general, hay una predominancia masculina [...] He sentido que en algunos momentos se me ha tratado de forma diferente por ser mujer, pero precisamente eso ha sido lo que me ha hecho tener más ganas para luchar y hacerme un hueco» (Cañedo, 2018).

Las palabras de las autoras nos permiten configurar una visión determinada sobre el binomio género y poesía 2.0. Aunque no todas las opiniones nos lleven a una única respuesta sistematizada, consideramos que existen ejes comunes que subyacen en las palabras de las poetas jóvenes que conforman una parte del panorama lírico actual. En esta línea, existe una serie de aspectos que circundan la realidad de la ecuación género y poesía en la red. Uno de ellos es el término *poetisa*, el cual, marcado con una connotación despectiva, se utiliza en numerosas ocasiones para nombrar a las autoras en recitales líricos o en presentaciones de poemarios.² El empleo de la palabra *poetisa* supone «ponerle un sufijo a una palabra que es andrógina» y, por tanto, no considerar que hombres y mujeres ocupen el mismo espacio en el terreno de la lírica.³

Por otra parte, el mercado editorial también propicia la desigualdad entre la poesía escrita por mujeres y por hombres.⁴ Tal y como señala Díaz (2015), «en el mercado editorial a las mujeres se les exige más calidad en sus obras y se hacen antologías específicas de poesía femenina». Contemplado desde esta perspectiva, la publicación de antologías como *La manera de recogerse el pelo*, *23 pandoras* o *Sangrantes: Poesía «desde la menstruación»* —por citar algunos ejemplos— pueden concebirse como un proyecto literario que da voz a la obra de mujeres que, de otro modo, no hubieran

2. Castañón, Sofía (dir.) (2014). *Se dice poeta*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=AQWyOHHUEzU>

3. Afirmaciones de la poeta Estíbaliz Espinosa en el documental *Se dice poeta*.

4. En palabras de Acebal (2017): «Una breve ojeada a la lista de libros de Frida Ediciones, editorial fundamental para estudiar este fenómeno, nos da una pista de lo que nunca cambia: siete libros escritos por mujeres, veintiocho por hombres».

podido ver la luz en formato libro o, por el contrario, como una manera de conglomerar y aislar la poesía escrita por mujeres como algo exclusivo y diferente a la poesía producida por los poetas de su misma generación.

Sin embargo, a pesar del crecimiento de estas iniciativas editoriales, «las poetas están menos representadas en las ediciones en papel» (Rosal, 2016: 192) ya que, tal y como apunta Elena Medel «los espacios de poder —editoriales, antologías, festivales, ciclos...— continúan siendo dirigidos por hombres o por mujeres con un pensamiento, en ese sentido, patriarcal» (Rosal, 2016: 192).⁵

La ecuación género y poesía en la red genera una serie de conclusiones agrídulces. Las poetas y sus textos ocupan un puesto significativo en el panorama lírico actual, pero siguen siendo una minoría que sufre las desigualdades de género presentes en el terreno cultural y que tiene que aprovechar la rápida difusión y cercanía que permiten las redes sociales para combatirlos. Una de las maneras que consideramos puede contribuir positivamente a conseguir el equilibrio, y, al cabo, el empleo de un único término (*poeta*), es que el discurso de los *ciberpoetas* —hombres y mujeres— apueste por una línea feminista (Acebal, 2017), aspecto que investigaremos en los siguientes apartados del presente trabajo.

Si ayer fueron anónimas, hoy toman los versos.
(Acebal, 2017)

Abu-Tahoun Recio (Madrid, 1979), popularmente conocido como Marwan, es un cantautor que goza de cierto reconocimiento en el panorama musical de nuestro país.⁶ Su carrera poética comenzó en 2011 con la publicación del poemario *La triste historia de tu cuerpo sobre el mío*, que alcanzó la cifra de 50000 ejemplares vendidos. Desde entonces ha lanzado al mercado cuatro poemarios más con el mismo grado de aceptación por parte de las y los lectores.⁷ La trayectoria poética del autor y el éxito que han alcanzado sus obras le han consolidado como «el abanderado de la nueva poesía española».⁸

Del mismo modo que otros autores de la denominada poesía 2.0, Marwan es un poeta con un alto grado de actividad en las redes sociales, con la creación y gestión de un blog personal (www.marwanblog.blogspot.com) y 133 000 seguidores y seguidoras en Twitter y 189 000 en la red social Instagram.

El texto seleccionado para el presente trabajo lleva por título «Compañeras», poema en prosa incluido en el poemario *Todos mis futuros son*

5. Las palabras de Medel pueden extenderse también a la situación de desigualdad que se produce en la concesión de los premios literarios. En este sentido, se señala en el artículo «El club de las poetas invisibles» que «el 84% de los jurados son hombres. Hasta el 2016, el premio Loewe recayó en una mujer y en 27 hombres; el Casa de América, en 2 mujeres y 14 hombres, mientras que los premios nacionales han ido a 5 mujeres de 40 galardonados». *La Vanguardia*, 19 de marzo de 2018. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20180319/441668289109/mujeres-poetas-antologia-poetas-espanolas-poesia-femenina-premios.html>

REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES EN LA POESÍA 2.0

«Compañeras», Marwan

6. La información sobre el autor ha sido recogida de la página web <http://www.marwanweb.com/biografia/>

7. *Apuntes sobre mi paso por el invierno* (2014), *Todos mis futuros son contigo* (2015), *Mis paisajes interiores* (2017) y *Los amores imparables* (2018).

8. <https://www.planetadelibros.com/autor/marwan/000043918>

contigo (2015).⁹ Este poema se ha utilizado para reivindicar la igualdad entre hombres y mujeres, hecho que a priori concuerda con las afirmaciones del propio autor: «Claro que soy feminista, es que para mí es una obligación moral y humana. Es lo que me sale del corazón. Sí, y me siento muy satisfecho de ello».¹⁰ Ahora bien, ¿qué imagen se está perfilando de la mujer en «Compañeras»? ¿Es realmente un texto que refleje el ideal feminista que proclama el autor?

En líneas generales, Marwan ofrece en este poema una enumeración con carácter de denuncia hacia todas las etiquetas que la sociedad, a la que define como «mundo patriarcal, mundo enfermo» (v. 12), ha ido yuxtaponiendo al sustantivo «mujer». En este sentido, el binomio mujer-madre está presente a lo largo de todo el poema, de manera explícita: «cuando ve a una mujer besar a su hijo» (v. 1), «madres que se crujen el alma» (v. 4), «mujeres que obligamos a ser madres» (v. 19) o metafórica: «lobas que amamantan, cuidan a sus cachorros» (v. 6).

Las otras etiquetas que completan la definición de la mujer responden a las diferentes realidades que, según Marwan, giran en torno a la figura femenina: trabajadoras («mujeres cargando», v. 3), luchadoras («están luchando, partiéndose el alma por todos», v. 27), revolucionarias, resignadas («limitándose a amar, a ver la distribución desigual del poder y seguir amando», v. 13), amas de casa («a cargo de la casa», v. 9), amantes («mujeres que aman», vv. 13-14; «limitándose a amar», v. 12) e incluso objetos («mujer anuncio para que tú la disfrutes, para que tú la mires, mujer objeto», v. 17).

La voz masculina en este poema no queda representada únicamente por el poeta, sino que remite también al destinatario: los versos están dirigidos a todos los hombres de ese «mundo patriarcal» con el fin de visibilizar, por un lado, lo que ellos han contribuido en la construcción de la identidad femenina y, por otro, todas las «virtudes» que poseen las mujeres que los rodean. De este modo, Marwan se dirige a los hombres como «imbéciles» (v. 27) por no ver ni valorar todo lo que la mujer hace en su cotidianidad. En este caso el poeta no se incluye en la voz lírica como sí lo hace cuando afirma: «siempre preparadas como yo lo desee» (v. 21), «mujeres a las que *obligamos* a ser madres» (v. 19), «yo solo quiero que descansen, que las *dejemos* descansar» (v. 31) [cursivas mías].

Otro de los procedimientos que utiliza Marwan para la configuración de la imagen de las mujeres es la alusión a figuras femeninas reconocidas históricamente (vv. 22-23) y a iconos feministas, como Frida Kahlo, Rosa Parks o Simone de Beauvoir (vv. 34-35). El poeta no expone más que una enumeración de nombres intercalados con sintagmas que no guardan relación directa con la biografía de estas mujeres. Suponemos, pues, que recurrir a la tradición histórica en un poema de estas características puede deberse a una necesidad de apoyar su discurso en unos nombres universalmente

9. Después de su publicación en papel, estos versos se han convertido en un videopoema disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=bAlt0041fq5>

10. Entrevista disponible en línea: <https://www.lanzadigital.com/cultura/marwan-nos-perdemos-las-relaciones-carne-hueso-las-relaciones-pantalla/>

conocidos. Diferente concepción de este hecho se desprendería si el autor incluyera otros nombres menos conocidos, pero igualmente significativos en el panorama feminista.

En la totalidad del poema se desprende un tono de denuncia en palabras de un poeta hombre con una ideología feminista que habla por y para los hombres sobre las desigualdades que se producen en torno a la mujer. Si bien es cierto que el poema presenta cierto carácter reivindicativo en las múltiples adjetivaciones que emplea para definir a las mujeres y en las aserciones y exhortaciones dirigidas a los hombres, ¿hasta qué punto han sido colocadas pensando en progresar hacia una sociedad feminista y no para limpiar la conciencia de los hombres que, según Marwan, son los autores de estas desigualdades?

La cuestión formulada surge a partir del análisis de construcciones tales como: «mujeres que aman» (v. 13-14), pero no se aman a sí mismas; «normas sociales aceptadas por todos» (v. 24), entendiendo que bajo ese pronombre se encuentran los dos géneros; «yo solo quiero que descansen, que las dejemos descansar» (v. 31), aceptando y predicando que lo único que realmente queremos las mujeres es que los hombres nos dejen descansar; «compañeras, siempre, compañeras» (v. 38). ¿Compañeras de quién? ¿De los hombres? ¿De nosotras mismas? Respuesta que queda abierta a la interpretación de cualquier lector, el cual, en un alto porcentaje, corresponde a un sector específico de la sociedad: las mujeres jóvenes.

En suma, se trata de un poema en prosa de carácter aparentemente reivindicativo, que intenta denunciar la situación que han sufrido las mujeres y que se mantiene hoy. Situación provocada por los «imbéciles» que no son capaces de apreciar a esas mujeres madres, luchadoras, resignadas, cariñosas, empáticas, salvadoras... pero ante todo compañeras, obviando con ese término la posibilidad de que, aunque viva «sin dueño» (v. 38), una mujer pueda ser independiente en ese «mundo enfermo» (v. 12).

Diego Ojeda (Gran Canaria, 1985) es cantautor, poeta y director ejecutivo de MueveTuLengua, editorial centrada en la publicación de poemarios y antologías. Además del éxito que ha conseguido en el terreno musical, el poeta canario ha publicado cuatro libros: *A pesar de los aviones* (2012), *Mi chica revolucionaria* (2014), *Siempre donde quieras* (2015), *Compañera Galáctica* (2017) y *Manhattan* (2018), de los cuales se han vendido alrededor de 100 000 ejemplares.¹¹

Diego Ojeda cuenta con un buen número de seguidores en las redes sociales (55 400 en la plataforma Twitter y 108 000 en Instagram), espacios donde comparte, entre otros detalles, los textos que conforman los poemarios anteriormente mencionados. Ojeda se define en sus redes

**«Mi chica revolucionaria»,
Diego Ojeda**

11. La información sobre el autor ha sido recogida de la página web <https://diegoojeda.com/>

sociales como hombre feminista, para el cual la poesía supone «la libertad absoluta para hacer lo que [l]e dé la gana porque la escribe para [él]». Compartiendo su poesía, explica el autor, «est[á] ayudando a otras personas con sentimientos».¹²

El poema que analizamos a continuación da título a la obra *Mi chica revolucionaria*, poemario que el autor define como «un canto de libertad hacia la mujer y hacia el amor libre».¹³ Un análisis pormenorizado de los versos que lo componen nos permitirá confirmar o refutar las palabras de su autor.

Fijémonos, en primer término, en el título del poema. En las tres palabras que lo componen encontramos el empleo del pronombre «mi», que ya indica una relación de posesión, seguido del sintagma «chica revolucionaria». Ojeda califica a esa chica, con la que manifiesta que tiene una relación amorosa, a partir del adjetivo «revolucionaria», esto es, «partidaria de la revolución, alborotadora, turbulenta», según el Diccionario de la Lengua Española. A partir de esta definición, podríamos esperar una exposición más o menos afín al concepto en cuestión. Sin embargo, lo que se observa es la particular visión que tiene Ojeda sobre lo que es una chica revolucionaria.

36

La lectura del poema permite establecer dos tipos de definiciones sobre el sujeto del poema: una más superficial en la que nos habla de su formación académica («habla dos idiomas, es diplomada, licenciada, experta», vv. 3-5), su entorno («familia típica de los ochenta, en un barrio a las afueras de Madrid», vv. 33-34) y su pasión por los animales («tiene dos gatas», v. 9; «quiere apadrinar un burro», v. 77). Por otra parte, contamos con una definición que consiste en la enumeración de rasgos más particulares que nos muestran como es el carácter de la chica revolucionaria.

En esta definición «B», el poeta realiza indirectamente una serie de identificaciones que no deben pasar desapercibidas ante los ojos del lector. En primer lugar, la calificación de la madre como «obediente» en «una familia típica de los ochenta», nos hace pensar que el hecho de que una madre sea obediente es lo típico, lo normal, lo socialmente establecido en cualquier familia de nuestra sociedad. En segundo lugar, Ojeda, voz lírica del poema, afirma que cuando su chica revolucionaria «se enfada sin razones» (v. 41), él «la desactiva», asumiendo que la mujer es un tipo de aparato tecnológico que puede controlar a su voluntad. En esa misma estrofa, el poeta expone que cuando la chica revolucionaria cocina él «la com[e] a besos» (v. 48), práctica que ha estado muy relacionada con el género femenino y que, para este autor, lleva consigo un premio amoroso.

Unos versos más adelante, Ojeda recurre al empleo de una oración condicional para tratar una cuestión relacionada con la actitud de la chica revolucionaria [cursivas mías]:

12. Afirmaciones recogidas de la entrevista: <https://theluxonomist.es/2018/06/01/entrevista-con-el-poeta-y-cantautor-diego-ojeda/daniel-de-la-pena>

13. Entrevista disponible en línea: https://www.youtube.com/watch?v=eBUSE7_Z2rg

Si despierta de buen humor,
 hacemos fiesta, pintamos cuadros, llegamos tarde y mandamos al infierno
 a los dictadores, al sindicato, a los polis malos, a la alcaldesa,
 a las aseguradoras,
 a los narcos,
 a los notarios,
 a las monjas robaniños,
 a los curas tocaniños,
 a los padres peganiños.

El poeta enumera en esta estrofa una serie de buenas acciones —ocio-
 sas y sociopolíticas— que, por la sintaxis empleada, dependen del carácter
 con el que ella despierte cada mañana y no de él, oculto tras la primera per-
 sona del plural. «Mandar al infierno» a todos esos sectores de la sociedad es
 un acto que parece responder al significado del adjetivo «revolucionaria». Sin
 embargo, tal y como se muestra en el poema, ella no puede llevar a cabo esas
 acciones de manera independiente: necesita su compañía.

Por otra parte, el yo lírico, en este caso el autor del poema, se ma-
 nifiesta en diferentes momentos del texto mediante el uso de la primera
 persona del singular. De todas las veces que utiliza el pronombre «yo», nos
 centramos en el empleo particular que le concede en la siguiente estrofa
 [cursivas mías]:

Yo me preocupo
cuando se va sola a casa y no me avisa,
cuando pasea por el borde de un acantilado,
cuando vuela con su nave a 140,
cuando está enferma y no se medica,
cuando me habla de manifestaciones,
 de revoluciones [...]

La lectura derivada de estos versos nos ofrece un sentimiento pater-
 nalista y protector por parte del poeta ante una serie de situaciones tempo-
 rales en las que, aparentemente, la chica revolucionaria está en peligro. Esta
 preocupación se contrapone con la definición de chica revolucionaria que
 encontramos en la contraportada del poemario:

Las chicas revolucionarias
 andan sueltas,
 vuelan sin bragas
 y llevan en el bolso
 un libro de poemas.

Diego Ojeda termina de perfilar la imagen de la mujer revolucionaria con unos versos que, en relación adversativa, matizan la información anterior [cursivas mías]:

Yo me preocupo
*pero ella es libre y por eso la quiero, y es normal que se juegue la vida en un
 precipicio,
 es su vida.*

La libertad que concede a la chica revolucionaria es el motor del enamoramiento que él siente. No obstante, recordemos todas las características que previamente han servido al autor para definir a su chica. De este modo, podemos entender que el ideal de libertad femenina que toda mujer debería poseer y que en estos versos se intenta demostrar asume una serie de condicionantes que, aunque matizados con la conjunción adversativa, identifican a la mujer con ciertos supuestos que se alejan del ideal de libertad.

Con todo, Ojeda toma el adjetivo «revolucionaria» en este poema adaptándolo a sus creencias para, en los últimos versos, demostrar un ideal de libertad femenina que nada tiene que ver con la imagen de la mujer que nos muestra en las anteriores estrofas del poema.

38

(NI) COMPAÑERAS (NI) REVOLUCIONARIAS

«Compañeras» y «Mi chica revolucionaria» son dos poemas en los que sus autores trazan una imagen determinada sobre la mujer. Partiendo de este eje común, encontramos diferencias en el planteamiento de cada poeta. Así pues, mientras que en el poema de Marwan el sujeto comprende a todas las mujeres «compañeras», los versos de Ojeda hablan sobre una mujer en particular, *su* chica revolucionaria. En el primer caso, el receptor es concreto: es un poema que habla sobre las mujeres y está dirigido a los hombres. En el segundo caso, no se dirige directamente a un *tú*, únicamente tenemos la descripción de la mujer.

En ambos casos los autores recurren a la idea de mujer revolucionaria, aunque desde diferentes perspectivas. Si bien es cierto que Marwan no menciona explícitamente el término «revolucionaria» en «Compañeras», sí que afirma que las mujeres «están luchando» (v. 27), son «madres en lucha contra la historia» (v. 35). Así, tenemos un empleo del concepto en cierto modo ajustado a su significado lingüístico. Por el contrario, en el poema de Ojeda, «revolucionaria» sufre una extensión de uso a gusto del autor. Detrás de la mujer complaciente, pasiva y dependiente de la voluntad masculina que realmente se perfila no hay ni un ápice de revolución, sino más bien de estrategia comercial.

Aunque sean poemas de distinta índole («Compañeras» es una denuncia al mundo patriarcal y «Mi chica revolucionaria» un poema amoroso), los dos comparten un par de cuestiones de vital importancia: la presencia de la voz masculina y la inclusión de la tradición feminista en los versos que los conforman. En el poema de Marwan se define a los hombres como «imbéciles», una carga para la mujer en la que el autor se incluye mediante la persona gramatical según convenga. Ojeda, por el contrario, al ser él mismo la voz poética, nos ofrece una imagen paternalista y protectora que solo busca el bienestar de su chica.

Tal y como mencionábamos anteriormente, Marwan recurre a la tradición de manera un tanto aleatoria mediante la mera enumeración de nombres conocidos universalmente. En la última estrofa del poema de Ojeda encontramos el mismo recurso, pero con un matiz diferente. El poeta llama a la chica revolucionaria: «Mi Chavela, Mi Frida» (v. 103), utilizando de nuevo el determinante posesivo que aparece en el título del poema. De este modo, se está produciendo una fuerte cosificación de la mujer cuyas raíces las podemos encontrar desde el amor cortés de la poesía trovadoresca del siglo xv.

En definitiva, dos autores con dos discursos enmarcados en un mismo contexto literario (poesía en la red) y con un contenido poético común: la mujer. La madre y la amante perfecta. Ellos se muestran defensores de las desigualdades y protectores preocupados por su chica. Compañera y revolucionaria: dos términos que se emplean para realzar la figura de la mujer pero que ocultan una realidad diferente.

39

CONCLUSIONES

El *boom* poético que viene sucediendo en España en los últimos años se debe a la incorporación de la red como medio de creación y difusión de los poemas. En este contexto, las autoras que intentan hacerse hueco en el panorama literario continúan encontrándose, al igual que las poetisas de generaciones anteriores, con amplias desigualdades de género. La democratización de la poesía podría entenderse como una vía de escape ante esta situación. Sin embargo, las iniciativas que se llevan a cabo para visibilizar a la mujer no consiguen derribar este desequilibrio entre las y los poetisas. Ejemplo de ello son las antologías femeninas, las secciones femeninas en librerías o la perpetuidad en el empleo del término «poetisa». Al respecto, las «instapoetisas» denuncian esta situación y afirman que todavía queda mucho camino por recorrer.

Aceptando que el fantasma del machismo sigue presente en el universo poético, nos propusimos analizar qué imagen de la mujer se presentaba en los versos de dos poetisas actuales muy reconocidas: Marwan y Diego Ojeda. Aunque las mujeres poetisas son una minoría en el panorama lírico

actual, un discurso poético que reivindicase la igualdad entre hombres y mujeres puede derribar esas desigualdades de género que mencionamos anteriormente. Sin embargo, el estudio de los poemas seleccionados arroja conclusiones desalentadoras.

Los términos que, de manera directa o metafórica, se emplean para definir a la mujer responden a una serie de identificaciones que se enmarcan en una tradición literaria en la que la imagen de la mujer ha ido vinculada a la maternidad o al amor. El hecho de recurrir a determinados adjetivos «valorativos» como *revolucionaria* o *compañera*, de mencionar iconos de la tradición feminista o de culpa al hombre por la situación social de la mujer no genera un discurso que vele en pos de la igualdad de género.

En definitiva, el auge de la poesía en las redes sociales y sus consiguientes ventajas de creación y de difusión no han ayudado a progresar hacia un nuevo imaginario en el que la mujer quede representada en igualdad de condiciones al varón. Teniendo en cuenta la gran cantidad de seguidores que estos autores tienen en sus redes sociales —la mayoría mujeres jóvenes—, consideramos que los protagonistas de la poesía 2.0 deben prestar más atención al discurso que están ofreciendo para que sus lectores no se dejen influenciar por la imagen de la mujer que se nos propone. De acuerdo con Acebal (2017), creemos que:

40

Un gran público, más cuando este es eminentemente joven, implica una gran responsabilidad. Dejemos de lado la hegemonía de la verdad masculina, blanca, heterosexual y cisgénero. La lectura educa, ayuda a comprender realidades distintas a la propia y estiliza la expectativa de subsiguientes lecturas y experiencias. Permitamos que la mujer se afirme como sujeto activo mediante la autoría, que se apropie del lenguaje y lo enriquezca con sus aportaciones; abracemos las nuevas perspectivas.

BIBLIOGRAFÍA

- ACEBAL, Rocío (2017), «Una gran responsabilidad: no perpetuar la desigualdad de género», *OcultoLit*, 28 de febrero.
- CAÑEDO, Sandra (2018), «Elvira Sastre: los poemas de la generación que lee en Instagram», *Telva*, 23 de marzo. Disponible en: <http://www.telva.com/estilo-vida/libros/2018/05/23/5b03d27f468aeb25128b458e.html>
- CORRAL, Celia (2012). «Ciberpoetas y ciberlectores: arquitectos del ciberespacio», *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 1, 11-17.
- (2014). *Nuevos ámbitos de creación verbal* [tesis doctoral]. Universidad de Salamanca.
- DÍAZ OBREGÓN, Aurora (2015). «Ellas toman los versos», *Pikara*, 6 de mayo. Dis-

ponible en: <https://www.pikaramagazine.com/2015/05/ellas-toman-los-versos/>

DOMINGO AGUILAR, Juan (2019). «Rosa Berbel: El arte no tiene por qué estar al servicio de nada», *OcultoLit*, 5 de marzo.

FUERTES, Gloria (1975). *Obras Incompletas*. Madrid: Cátedra.

QUERALT, Raquel (2018). «Instapoetas, el nuevo fenómeno literario que causa furor en las redes», *La Vanguardia*, 14 de octubre. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20181014/452307530288/instapoetas-el-nuevo-fenomeno-literario-que-cause-furor-en-las-redes.html>

MARWAN (2015). *Todos mis futuros son contigo*. Barcelona: Planeta.

OJEDA, Diego (2014). *Mi chica revolucionaria*. Madrid: Muevetulengua.

ROSAL, María (2016). «La poesía en los tiempos del blog: jóvenes poetas españolas», *Sociocriticism*, Vol. XXXI, 181-207.

SORDO, Ismael (2018). «Rocío Acebal, la joven promesa de la poesía», *EstrelladosMagazine*, 9 de octubre. Disponible en: <https://estrelladosmagazine.wordpress.com/2018/10/09/rocio-acebal-la-joven-promesa-de-la-poesia/>

ANEXO: TEXTOS SELECCIONADOS PARA EL ANÁLISIS

«Compañeras», Marwan

Lo mejor que puede hacer un hombre cuando ve a una mujer besar a su hijo, cuando ve a una mujer romperle la cara al invierno y partirse la espalda por el resto es apartarse, observar atentamente, ponerse en pie. Decía Escandar que mirara donde mirara solo veía mujeres luchando. Mujeres cargando, mujeres abriendo, mujeres curando. Madres que se crujen el alma agachándose para quitar las piedras que le salieron a tu camino, para que yo no tropiece.

Las verás siempre dispuestas, lobas que amamantan, cuidan a sus cachorros, cuidan todo, madres de brazos abiertos, de pecho abierto, de alma abierta. Son perfectas por el simple hecho de existir, de haber nacido, de devolver ese regalo dando a luz otra vida. Deberías aplaudirlas al verlas pasar, limpiando el mundo, con sus hijos, con febrero a la espalda, a cargo de la casa, a cargo de la producción, a cargo de la vida. Están en todas partes, abriendo el camino, trayéndote luz, borrando de tu frente los fantasmas.

Mujeres a las que les clavan los codos para que no asciendan en el orden social fijado por los hombres porque se deben al hogar. Mundo de hombres, mujeres frenadas, mundo patriarcal, mundo enfermo, mujeres lanzadas

afuera, mujeres sin edén. Limitándose a amar, a ver la distribución desigual del poder y a seguir amando. Mujeres que aman, división sexual del trabajo, mujeres que aman, obstáculos para avanzar, trabajos no remunerados (querer y callar), mujeres que aman, competentes pero que no destaquen, mundo patriarcal, mundo enfermo, mundo enfermo, mundo enfermo.

Mujer anuncio para que tú disfrutes, para que tú la mires, mujer objeto. Mujer bombardeada: la dictadura de los cosméticos, complejos y más complejos.

Mujeres a las que obligamos a ser madres, amantes, florero, costilla, Cenicienta, cocineras, putas, educadoras, costilla de Adán, felpudo, venticuatrosiete, siempre perfectas, costilla y culpable, pecado original, siempre preparadas como yo lo desee, como deseen los hombres, siempre a mano. Y no solo costilla, y no solo María Magdalena, y no solo burdel, también burka, Juana La Loca, también ablación, Juana de Arco, matrimonios acordados, también Penélope, Casandra, también Pandora, también la culpa, no solo costilla.

Violencia doméstica, con golpe o sin él, justificaciones, costumbres, excusas, normas sociales aceptadas, aceptadas por todos porque no tenemos el valor de reanudar el mundo, con ellas al mando, con nosotros al mando, con todos al mando, tribunales que exculpan.

42 Si no las ves eres un imbécil. Están luchando, partiéndose el alma por todos. Muchos lo dicen, que si ellas gobernarán el mundo no habría guerras. Ninguna impulsaría matar al hijo que otra mujer hubiera llevado en su vientre porque solo ellas conciben el dolor sin fin de perder a un vástago. Nunca despojarían a otra madre del milagro de serlo. Nunca. Nunca lo harían.

Yo solo quiero que descansen, que las dejemos descansar, que este siglo poco a poco les devuelva lo perdido, sus horarios, que dejen de limpiar nuestro camino, de resolver nuestro crucigrama, que ya tienen bastante con los suyos, sus fantasmas, que olviden ya los míos, los tuyos.

El espejo de Frida, el espejo de Szymborska, el espejo de Rosa Parks, las madres de la Plaza de Mayo, Mafalda, Femen, Simone de Beauvoir, madres en lucha contra la historia, las manos de la madre Teresa de Calcuta, Indira Gandhi, Victoria Kent y su mirada al preso. El ejemplo, la senda marcada.

Madres, mujeres, hermanas, parejas, compañeras, eternas, compañeras, milagro, compañeras, sin dueño, compañeras, siempre, compañeras.

«Mi chica revolucionaria», Diego Ojeda

1 Mi chica revolucionaria
tiene casi treinta y cinco,
habla dos idiomas,
es diplomada,
5 licenciada,

experta
y odia el pescado crudo.
Es la más pequeña de cuatro,
tiene dos gatas,
10 un Astra,
tres sobrinos,
sale a correr en ayunas
y baila tres días por semana.

Tuvo un novio hijo de puta
15 —fue entre los veinte y los veinticinco—
y aún conserva invierno
de aquel viaje,
trozos de un puzzle inservible
no apto para cardíacos,
20 y yo que soy arrítmico
he preferido conocer nunca
todos los detalles,

tal vez por esto
25 todos los hombres que vinieron después
nunca fueron novios, ni parejas, ni amantes:
fueron básicamente animales de compañía.
El miedo, el puto miedo.
De su infancia conozco poco
pero estoy seguro que pasaron cosas.
30 Un padre trabajador,
una madre obediente,
mayoría absoluta de mujeres
en una familia típica de los ochenta,
un barrio a las afueras de Madrid,
35 un corazón inexperto,
dudas existenciales sobre la muerte de un insecto
y setenta y nueve maneras
de defenderse de la lluvia.

Cuando canta desafina
40 pero me gusta,
cuando se enfada sin razones
la desactivo,
cuando se enciende

45 yo también prendo,
cuando no llora
yo pongo el charco,
cuando cocina
la como a besos,
50 cuando conduce le meto mano,
cuando me chupa le aprieto fuerte y nos entendemos,
cuando se corre es un seísmo sin escalas. Ella es sudor,
tornado,
hielo.
Ella es jardín,
55 espejo,
cielo.
Mi chica revolucionaria
tiene casi treinta y cinco,

60 se hace la dura,
va al baño por las mañanas
y me abraza sin tanques en los ojos.

44
Es enemiga de la injusticia,
diseña mapas,
invierte en tiempo,
65 me compra cosas
y a veces externaliza nuestros problemas.

Si despierta de buen humor
hacemos fiesta, pintamos cuadros, llegamos tarde y mandamos al infierno
70 a los dictadores, al sindicato, a los polis malos, a la alcaldesa,
a las aseguradoras,
a los narcos,
a los notarios,
a las monjas robaniños,
a los curas tocaniños,
75 a los padres peganiños.

80 Mi chica revolucionaria
quiere apadrinar un burro,
tiene un perfume descatalogado,
una prima en Barcelona,
y el colesterol descompensado.

Yo me preocupo
cuando se va sola a casa y no me avisa,
cuando pasea por el borde de un acantilado,
cuando vuela con su nave a 140,
85 cuando está enferma y no se medica,
cuando me habla de manifestaciones,
de revoluciones,
de romperlo todo, de marcharse de España...
Yo me preocupo
90 pero ella es libre y por eso la quiero, y es normal que se juegue la vida en un precipicio,
es su vida. Mi chica revolucionaria
no es ninguna heroína de cómic, no des la en pasarelas
y vive en clase turista.

Ella es pared,
95 río,
plomo.
Ella es ventana,
mar,
oro. 45

100 Ella es la dinamita de estos poemas,
mis domingos cum laude,
mi canción a capela,
mi Chavela, mi Frida,
mi primer año nuevo sin grietas, mis llaves, colgando en su puerta.