

La expresión del eros y la sexualidad en la poesía actual de mujeres (1994-2019)*

The expression of eros and sexuality in women's present-day poetry (1994-2019)

FRANCISCO JOSÉ PEÑA RODRÍGUEZ

Universidad Autónoma de Madrid

franciscojosepr@yahoo.es

orcid.org/0000-0002-1381-1238

Recibido: 04/08/2019 . Aceptado: 26/09/2019.

Cómo citar: Peña Rodríguez, Francisco José, “La expresión del eros y la sexualidad en la poesía actual de mujeres (1994-2019)”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 17 (2019): 155-178.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.0.2019.155-178>

Resumen: Desde los años noventa del siglo XX y coincidiendo con la aparición de una nueva generación de poetas, el erotismo y la sexualidad se han reincorporado como temas poéticos a las composiciones de autoras españolas nacidas, sobre todo, entre los años setenta y los años noventa y cuya trayectoria literaria despunta a partir del siglo XXI. Ambos temas, prácticamente tabúes en la poesía anterior a 1975, aparecen ahora como elemento formal y cotidiano en la poesía. El análisis que se propone en este trabajo recoge ambos temas en el conjunto de la obra de una veintena de autoras españolas actuales mostrando así la presencia del erotismo y el sexo como motivos singulares en la nueva poesía.

Palabras clave: Poesía de Mujeres; Erotismo; Sexualidad; Siglo XXI.

Abstract: Since the 1990s of the 20th century and coinciding with the appearance of a new generation of poets, eroticism and sexuality have been rejoined as poetic themes into the work of new Spanish authors, poets born between the seventies and nineties and whose literary career begins in the 21st century. Both topics, taboos in the Spanish poetry before 1975, now appear as a formal and everyday element in poetry. This article includes these topics in the work of twenty Spanish authors, thus showing the presence of eroticism and sex as singular issues in the new poetry today.

Key words: Women's poetry; Eroticism; Sexuality; 21st century.

* Este artículo se presenta como resultado de investigación derivado del Congreso Internacional “Venus a través del espejo: erotismo y creación en el mundo hispánico (literatura, cine, cómic y artes plásticas)”, celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad de Valladolid, del 8 al 11 de mayo de 2019.

Sumario: Introducción; 1. Algunos aspectos de la poesía actual de mujeres; 2. Primeras muestras en la poesía de los noventa¹; 3. el siglo XXI: nuevos nombres; Hacia una conclusión; Bibliografía..

Summary: Introduction; 1. Some aspects of the current poetry of women; 2. First samples in the poetry of the nineties; 3. the 21st century: new names; Towards a conclusion; Bibliography.

INTRODUCCIÓN

A finales de los años noventa, el profesor José Enrique Martínez señaló que en aquel momento despuntaba “ya una nueva promoción de jóvenes poetas” (1997: 43). De esa visión crítica podemos deducir que los poetas que surgieron en la década de los setenta deben empezar, por tanto, a ser analizados como clásicos contemporáneos y no exclusivamente como “novísimos”. Parecida tesis sostenía Miguel García-Posada en *La nueva poesía (1975-1992)*:

¿Cuál es el factor que unifica o que define, o que articula ese nuevo clima? Yo diría que se trata de algo que podríamos llamar *vitalismo*. Es decir, se renuncia, en un proceso lento, al autotelismo estético, que es sustituido por un vitalismo de fondo [...] Creo que, al señalar la existencia de ese vitalismo, se da en la diana de la constitución de un nuevo clima poético, de una dialéctica no simple, pero sí bastante nítida (1994: 17-18).

Aquellos nuevos poetas —particularmente las mujeres— (re)introdujeron de forma evidente lo erótico y la sexualidad en la expresión lírica cotidiana; modificando el tratamiento que les habían dado promociones anteriores. De ahí que temas que ya se habían intelectualizado —sin autocensuras ni cortapisas— durante la década precedente, estas nuevas voces comenzarán a enfocarlos desde otros planteamientos estéticos:

¹ En este y el siguiente apartado se ha intentado ejemplificar con textos publicados en las décadas aludidas; algunos de ellos, citados en el epígrafe que nos ocupa, pertenecen a obras que vieron la luz en años de la primera década del siglo XXI, pero cuyas autoras manifiestan haberlos trabajado desde los años noventa. Esta circunstancia hace que, independientemente de la fecha de nacimiento de las autoras o de su aparición en el mundo literario, la configuración de su poética no siempre coincida exactamente con los planteamientos temporales marcados por los manuales de literatura.

Una línea poética de gran fortuna en los 80 fue la poesía erótica escrita por mujeres en castellano. Iniciada con gran éxito por Ana Rossetti (*Los devaneos de Erato*, 1980, y *Devocionario*, 1986) y continuada por Juana Castro, Isla Correyero, Andrea Luca, etc. Parecía completamente agotada esta vía cuando, en plenos 90, un grupo de jóvenes poetas gallegas la ha resucitado con gran efectividad y el aplauso de la crítica. Olga Novo (*A teta sobre o sol*, 1996, y *Nós nus*, 1997), Yolanda Castaño (*Estamos no ciclo das Erofanías*, Premio de la Crítica 1999, y *Delicia*, 1998), Ema Couceiro (*Humidosas*, 1997, y *As entrañas horas*, 1998) (Rodríguez Cañada, 1999: 53).

Por ello, ese *eros* no es una parte del poemario —tampoco la esencia de un único poema—, sino que es un tema característico de la generación que irrumpe ahora en el panorama literario; implica asumirlo estéticamente de acuerdo con los avances y los cambios de mentalidad de la sociedad, más acorde con la generación que lee esos poemas y a la que indudablemente pertenecen todas ellas.

Además, el filósofo Ángel Gabilondo, al referirse al relato —al *significado*, por tanto— nos explica que el *eros* no se satisface en una única definición, ya que estéticamente cada una de nuestras autoras lo sustancia desde su propia subjetividad:

El eros, por tanto, no pregunta ni responde a una cuestión por el *qué* y no se satisface en una definición. El eros se sitúa en el ámbito del *quién* y su respuesta es un relato. El hombre y la mujer como relato, cuya única identidad es la identidad narrativa, en la que se echan a perder; cuya única vida en compañía es la de una vida como relato [...] (Gabilondo, 1990: 54).

De partida, como se ha señalado, la poesía del *eros* en estas poetas es heredera de la poesía erótica de los años ochenta; y, además de esta, de la erótica nacida del modernismo, tomando como principio la *poesía erótica* de Rubén Darío. No en vano, el tono rubeniano comparece en algunas de las actuales poetas, pero la fuente inmediata para ellas —insisto— es esa poesía de los años ochenta que acentúan y contextualizan generacionalmente. Por ejemplo, Ana Merino —pero también Yolanda Castaño— lee a Rosalía de Castro y a los poetas norteamericanos del siglo XX (Peña Rodríguez, 2006a: 376); Marga Blanco Samos es claramente heredera de los poetas granadinos tutelados

por Juan Carlos Rodríguez (Justo Navarro, Benjamín Prado, Ángeles Mora, Luis García Montero) y en las poetas gallegas —que bajo mi punto de vista forman un *grupo poético gallego*— se perciben evidentes reminiscencias de Blanca Andreu.

Con todo, el eco del erotismo en la literatura les llega asimismo desde la antigüedad grecolatina, aunque tampoco hay que perder la perspectiva de su presencia en la literatura del Siglo de Oro —*La lozana andaluza*, de Francisco Delicado, es un buen ejemplo— o del siglo XIX y las décadas anteriores a 1936. Esta realidad no pasa desapercibida para las actuales poetas, como explica Sandra de la Cruz:

Yo creo que es un tema más de la vida, no se puede negar. Quien haya leído a Safo (que vivió en torno al año 600 a.C.) verá que ya se hablaba de erotismo entonces. Con el tiempo supongo que todo se censuró y se perdió y ahora de alguna manera puede que esté resurgiendo. Así que creo que volvemos a los orígenes de la poesía, ya que el erotismo, la belleza, la sexualidad, etc., son temas naturales. Otra cosa es que no sea para todos los públicos, pero al final uno ha de ser crítico y leer lo que le agrade (2019).

La novedosa expresión estética del *eros* que nos brindan estos nuevos nombres implica una reafirmación de las poetas con el vitalismo literario que caracteriza las fórmulas estéticas actuales, ya que de ese modo “se exalta la vida como la realidad radical” (Rábade et alii, 1982: 323). Aun así, la definición del *eros* en la literatura actual se sustancia en tantos puntos de vista literarios como autoras recurren a la inclusión del mismo y de la sexualidad en su obra lírica. En esencia —según Félix Ríos— “el erotismo es la expresión metafórica de esa sexualidad”, porque “el discurso amoroso puede, a veces, confundirse o mezclarse con el discurso erótico ya que los dos trascienden a la materialidad del sexo a través de la imagen poética” (2009: 194). Por añadidura, la expresión del amor físico implica la necesidad de nombrar el *eros*, de ahí que “el erotismo, por tanto, adquiere una gran importancia como puente de comunicación entre el mundo físico y el alma o realidad suprasensible, que es la verdadera realidad para estos poetas” (Rueda-Acedo, 2014: 164).

En resumen, el erotismo en la lírica comparece desde la Antigüedad, de tal modo que “es intrínseco a la sensibilidad humana; es temática recurrente en el arte y la literatura desde los tiempos más remotos

si recordamos la exaltación “erótica” en la Venus de Willendorf o los poemas de Safo en la Grecia clásica” (Dos Santos y Marrero, s. f.: <http://>).

1.- ALGUNOS ASPECTOS DE LA POESÍA ACTUAL DE MUJERES

La aparición en las últimas décadas de nuevas voces en el panorama poético español no es un fenómeno exclusivo de nuestro país ni de la literatura en castellano, como ya advirtió con acierto Basilio Rodríguez Cañada hace dos décadas al incluir la literatura en lengua catalana y gallega en una de sus antologías (1999: 92-93). Más aún, en un trabajo anterior exploré este fenómeno —incluida la relevancia de la presencia del *eros* y la sexualidad como temas habituales— tanto en España como en Hispanoamérica (Peña Rodríguez, 2006b: 311-322). Paralelamente, en la literatura en otras lenguas encontramos nombres, coetáneos al de las autoras que se citarán, cuyas fórmulas estéticas revisten similitudes con los planteamientos de las españolas: es el caso de Greta Bellamacina (Londres, 1990), entre otras. Esta poeta londinense, autora entre otros de *Poemas (2015-2018)*, trasciende el recurso al *eros* y a lo sexual para marcar un compromiso feminista—evidente también en Elvira Sastre, por ejemplo— como en el poema “Tomorrow’s woman” (“La mujer de mañana”):

la mujer de mañana es un refugio
es el sexo
el último recurso ante la muerte
el sexo como símbolo de paz
el sexo que no discrimina entre lo blanco y lo negro
(2019: 132-133).

Respecto a España, algunos críticos han creído notar un novedoso culturalismo en las nuevas generaciones de jóvenes poetas (Plaza, 2005: 101): un punto de vista crítico que no comparto, pues la cultura autodidacta —literaria, mediática, global— de todas ellas, su formación académica esencialmente universitaria y la posterior incorporación a las nuevas tecnologías implica una estética y una intelectualidad no siempre presentes en otras épocas de nuestra literatura. Estamos, eso sí, ante un grupo que se ha formado sólidamente en la lectura —en disonancia quizás con la realidad sociológica reciente de España— y, por ello, ese bagaje lector se

plasma en su obra literaria; pero no es un culturalismo impostado ni una pose diletante, sino la propia formación vital de la escritora.

Nuestras autoras asumen un compromiso estético que va más allá del poemario o de los temas que en él se recogen, sean estos sociales, políticos, humanos o fórmulas de relación afectiva acudiendo o no al *eros*, objeto que aquí analizamos. En este sentido, Yolanda Castaño escribe que:

Vivo la poesía como un férreo compromiso, también un compromiso con la propia poesía. Todavía un paso más allá, en mi caso concreto, he contraído el reto y la apuesta de hacer de ella mi actividad principal; no le dedico mi ‘tiempo libre’ ni mantengo con ella una relación diletante. Concentra todo mi esfuerzo, mi tiempo, mi entrega y mi dedicación, sin horarios ni días laborables. Creo que eso ya es de por sí una actitud elocuente —para bien y para mal, con sus ventajas y desventajas— y con una enorme carga política. Más allá de eso, creo que la palabra puede mover la conciencia, cuando son las conciencias las que mueven el mundo, Además, la poesía proporciona un lenguaje alternativo, alternativo a los discursos del poder, de los medios de comunicación, a los discursos dominantes, etc. Mediante ese lenguaje alternativo nos puede ofrecer otro mundo, otras posibilidades de relacionarnos con la realidad y por tanto otras formas de vivir (2014).

En consonancia con la anterior, Luna Miguel (Madrid, 1990) añade que “los temas que trata [mi poesía son] la presencia del cuerpo en ellos, el trato que le doy a los animales y a los insectos, la obsesión por retratar la ciudad como una suerte de naturaleza extraña, el amor, la enfermedad, el descubrimiento, la propia poesía, sin ir más lejos...” (2012).

A veces, los comienzos —o la supervivencia— de estas poetas en el mundo literario no han estado exentos de conflictos. Así, Marina A. García (Madrid, 1990) confiesa que “publiqué mi libro *Manual de psiconáutica* en 2015, pero tuve muchos problemas con mi editor y ya no está a la venta” (2019). Igualmente Luna Miguel —además de poeta, periodista y crítica literaria, entre otras facetas— matiza que “ser hija de editores también me ha traído problemas, pues muchos lectores continúan dudando de la credibilidad de mis logros. Como si todo dependiera de eso y no del trabajo” (2012). Por su parte, Carmen Jodra (Madrid, 1980-2019), autora de *Las moras agraces* (Premio Hiperión 1999), tardó cinco años en dar a la luz su segunda obra, *Rincones sucios* (2004), en mi opinión a causa de la realidad crítica de aquella primera década del siglo XXI. No obstante

eso, otra circunstancia de las autoras que se mencionarán es que algunas de ellas están en posesión —a pesar de su juventud o quizás precisamente por ella— de algunos de los más importantes premios de poesía de nuestro país: Adonáis (Ana Merino), Hiperión (Carmen Jodra), Crítica Gallega (Yolanda Castaño), Arte Joven de la Comunidad de Madrid (Vanessa Pérez-Sauquillo), Ciudad de Melilla (Loreto Sesma) o Nacional de Poesía Joven (María Salgado), entre otros.

La extensión y popularización de las nuevas tecnologías propició, desde finales de la década de 1990, que algunas poetas dieran a conocer sus composiciones a través de blogs o páginas web personales, llegando de ese modo al lector antes, incluso, de aparecer en antologías o de publicar sus libros. Con el tiempo, este aspecto permanece casi como elemento indispensable en la promoción de la obra de las autoras y/o de su pensamiento crítico. Una definición de este fenómeno la ofrece Martha Asunción Alonso (Madrid, 1986) al interpretar que “la democratización de Internet o, más concretamente, el fenómeno de las redes como herramienta de trabajo colaborativo y difusión me parece haber contribuido claramente a la formación de esta nueva voz global [...] En esta voz común, a mi parecer y sentir, las voces individuales de los intelectuales se confunden y cohabitan con las voces del resto de ciudadanos iguales” (2015).

Por otra parte, a partir de los años ochenta las escritoras no siempre se dan a conocer con la publicación de un poemario o de una novela, a modo de *ópera prima*, o de la obtención de un determinado premio literario, sino que en muchos casos sus composiciones se han dado a conocer previamente en páginas web —literarias o personales—, fanzines, recitales colectivos, performances, mesas redondas, etc. En este sentido, la primera obra suele ser posterior a la repercusión en público de la autora, como fue el caso de Silvia Gallego, inmersa en los círculos literarios granadinos mucho antes de la aparición de su primer poemario, *Espía mi bolso* (2013).

2.- PRIMERAS MUESTRAS EN LA POESÍA DE LOS NOVENTA²

Ana Merino obtuvo en 1994 el Premio Adonáis por su libro *Preparativos para un viaje* y, desde entonces, se han ido sumando nuevas voces a la poesía española que han configurado aquello que podemos denominar como “la nueva poesía”. En mi opinión, se trata de un grupo de poetas que renuevan, con características propias, el panorama lírico contemporáneo; mujeres que nacieron en los albores de la Transición y han crecido y se han formado en la España democrática.³ Además, estas autoras —cuya poesía despunta a finales del siglo XX— están altamente relacionadas entre sí, como evidencia Gracia Iglesias (Madrid, 1977), al reflexionar sobre el papel de esos nuevos nombres en la literatura actual:

En nuestra generación nos seguimos todos con bastante interés, nos leemos, vamos mutuamente a nuestros recitales y mantenemos contacto por correo electrónico, así que es fácil establecer afinidades [...] Por supuesto, siempre hay nombres que suenan de repente un poco más que otros, pero puede ser por un premio puntual o un momento de mayor o menor fortuna. Sólo el tiempo marcará diferencias. Lo que tengo muy claro es que, digan lo que digan, el nivel es muy alto (2005).

Como he mostrado en otros trabajos (Peña Rodríguez, 2006a: 374), los parámetros que definen esta nueva poesía los constituyen el verbalismo directo; la falta de puntuación —en muchos casos— como trasgresión formal en busca de musicalidad; temas más cotidianos —la familia, la

² En este y el siguiente apartado se ha intentado ejemplificar con textos publicados en las décadas aludidas; algunos de ellos, citados en el epígrafe que nos ocupa, pertenecen a obras que vieron la luz en años de la primera década del siglo XXI, pero cuyas autoras manifiestan haberlos trabajado desde los años noventa. Esta circunstancia hace que, independientemente de la fecha de nacimiento de las autoras o de su aparición en el mundo literario, la configuración de su poética no siempre coincida exactamente con los planteamientos temporales marcados por los manuales de literatura.

³ Es necesario citar aquí algunos nombres cuya trayectoria, a partir de los años 1990, ha quedado acreditada tanto por su obra como por su repercusión literaria. Entre otras, Ana Merino, Pilar Adón, Marta Agudo, Olga Novo, Yolanda Castaño, Gracia Iglesias, Ariadna G. García, Marta López Vilar, Sandra Santana, Vanesa Pérez-Sauquillo, Ana Gorriá, Esther Giménez, Alejandra Vanessa, Elena Medel, Yaiza Martínez, María Eloy Vargas García-Machuca, Marga Blanco Samos, Estíbaliz Espinosa, Miriam Reyes, Carmen Camacho, Raquel Lanseros, Begoña Callejón, Beatriz Russo, Emma Couceiro, Carmen Jodra y Sara Bamba.

ciudad, los problemas diarios o el sexo— enfocados desde nuevos puntos de vista; predominio del lenguaje más estándar y cotidiano; cierta rebeldía ante las convenciones estéticas y sociales; yuxtaposición de poemas como fórmula de ruptura del poemario clásico; general formación universitaria e interrelación con otras disciplinas e incorporación personal y estética de las nuevas tecnologías a su vida intelectual.

Paralelamente, el profesor Pablo Jauralde incide especialmente en la ruptura con lo convencional como una de las características más llamativas de esta poesía:

Así, ha desaparecido en la conciencia del poeta y del lector de poesía actual el juego y la referencia de los subgéneros poéticos más refinados: el tinglado que provocaba la redacción de una silva, de un epigrama, de un madrigal, etc., con su doble sentido (el de la tradición en la que se inscribe y el sincrónico, el subgénero al que pertenece) no suele funcionar en la poesía contemporánea, que ha querido volcarse directamente en un poema, borrando fronteras (2001: 63).

Esas nuevas fórmulas no restan madurez estética a las autoras, de ahí que nos resulte indicativa la visión de Ana Gorría —una de las poetas más “vitalistas”— cuando escribe que “siempre he considerado que hacer la palabra de uno pública implica una responsabilidad a la que prefiero enfrentarme sólo cuando me sienta preparada para asumirla” (2005).

Mutatis mutandis, el eros y el sexo son ahora temas habituales de las poetas que recogemos en este trabajo; motivos poéticos que se tratan desde puntos de vista más ambiciosos y desinhibidos. Ahora bien, ese eros no se satisface con una única fórmula estética y universal, ya que se poetiza desde subjetividades características, independientemente de que Olga Novo y Yolanda Castaño, por ejemplo, (re)presenten en ocasiones estéticas similares. Por tanto, no es idéntico el eros en *Fragmento*, de Marta Agudo (Madrid, 1971)...

Será el origen un éxodo de labios
...entonces el amor,
su simetría...

La soberbia de un sol que nada entiende (2004: 21).

... que en Yolanda Castaño (Santiago de Compostela, 1977), la cual habitualmente escribe poesía en gallego y ella misma se traduce al

castellano. Esta autora afronta el tema sexual sin subterfugios, aunque sin abusar excesivamente de la sexualidad como experimentación literaria, componiendo así una poesía abierta:

Había un labio húmedo
descolgado en guirnaldas serosas a reventar muy lento
desgarrando un brote así resquebrajado
retorciéndose para desenvainarse, para
destrabar todo de golpe
 que una marea me desborda
(en Rodríguez Cañada, 1999: 183).

Paralelamente, la trasgresión de las convenciones sexuales de la sociedad finisecular aparece en el desinhibido poemario *Suada*, de María Lapachet (Córdoba, 1978), en donde leemos:

Desnudos, bajo el aire acondicionado,
me lames la espalda y me besas el cuello,
nos abrazamos, jadeamos, suspiramos,
me encanta cuando me acaricias el coño con
un sólo dedo... Dame uno de tus dedos
y levantaré el mundo (2004: 16).

De igual modo, esa rebeldía ante las convenciones sociales se revelará posteriormente en los poemas de *Colegio de monjas*, de Alejandra Vanessa (Córdoba, 1981), y de *Mi primer bikini*, de Elena Medel (Córdoba, 1985), del mismo círculo poético que la anterior. Estas precoces autoras cordobesas sorprendieron al público en sus comienzos por la ruptura con lo clásico y por la novedosa disposición estructural del poemario. Así, de nuevo Ángel Gabilondo nos facilita la explicación de que ese *eros* al que recurren es “la posibilidad misma de que haya relato, trama, texto. Y se cumple así no un decir sobre el amor, ni siquiera sólo el decir en el que consiste el amor, sino el amor en que consiste el decir *el eros del decir*” (Gabilondo, 1990: 54).

Un *eros* que constituye el decir poético del poema “Tu mano”, de Marga Blanco Samos (Granada, 1973), perteneciente a *En un continente cualquiera* (1996). La mano, de nuevo símbolo poético como en algunas *Rimas* de Bécquer, traspasa el *eros* a la estética y convierte una escena cotidiana de amor en un poema pseudoerótico:

Tus manos y mis manos, que en los últimos meses
 acariciaban tu vientre
 con toda la concentración
 que requiere el milagro.
 En esa lágrima interna
 que atraviesa la ciudad acompañándome,
 de la que intento huir rápida por las aceras,
 es tu mano la que me retiene y me acaricia
 desde el primer recuerdo que me dio la vida,
 y me empuja, y me la sigues dando (en Rodríguez Cañada, 1999: 144).

Es el mismo *eros* que se repite en “Un sueño de ron” —de la misma autora— de *A cierta distancia* y que también supone la esencia de “Signos”, aparecido en la antología *Nuevas voces de la literatura en Granada*:

Pero si cambiamos de renglón dos escaleras
 para dejarnos un amplio margen de error,
 me tranquilizo,
 cuando bajo el jersey
 acentúas mi pecho con tu mano
 —acento circunflejo—
 andando por la calle (en Rodríguez Cañada, 1999: 146).

Sin duda alguna, es el “grupo gallego” (Olga Novo, Yolanda Castaño, Estíbaliz Espinosa) —pese a sus diferencias— el que adopta más frecuentemente, desde finales de los noventa, el sexo como tema en sus composiciones poéticas. En tanto que herederas de aquellas otras poetas de la década de 1980 (Blanca Andreu, Ana Rossetti, Andrea Luca, Almudena Guzmán), han retomado la sensualidad y la sexualidad como elemento estético, dentro de una poesía que rompe, asimismo, con la estructura del poema clásico.

Olga Novo (Lugo, 1975) escribe inicialmente en lengua gallega y, del mismo modo que Yolanda Castaño, sus letras nos llegan a través de traducciones realizadas por ella misma. Su poesía deviene en “fiesta corporal y comunal orgía vital” (Rodríguez Cañada, 1999: 422); el amor y el sexo —apenas en él el *eros*— centra “Antes la vida”, construido en base al poema de André Breton “Plutôt la vie” (“Y como todo fue dicho ya / Antes la vida”) e inspirado también por los “Manifestos vitais” de Claudio

Rodríguez Fer. Así pues, el *eros* y el sexo se llegan a confundir en algunos versos (“Antes ella que la extraña distancia interpuesta/entre todas las mentiras y mi clítoris”) con una estela onírica: “Por eso antes, llevaremos a cabo la experiencia del amor en las cunetas, antes ella el estremecimiento de tierra en las orgías, tan sólo inundar la plaza pública con el semen que dejas en el verso” (Rodríguez Cañada, 1999: 426).

También su poema “Extáticas” mantiene los mismos términos (amor unido al sexo sin subterfugios; recurrencia a lo onírico; verbalismo directo; ruptura del poema convencional —poema en prosa y poema versificado en una misma composición— y paratextos procedentes de otros poetas):

ya sé,
piensas que escribo con un modo de morder los labios como fruta,
con calor inflamable de membrana, con las piernas medio abiertas,
sí, soy tan obscena
porque escribo por ti y por instinto.

soy lasciva acaso porque hago puentes de cordón umbilical,
acaso porque llevo en carne viva uno a uno todos los versos,
porque me duelen más que el sal cristalizado en los músculos
vulvares (en Rodríguez Cañada, 1999: 427-428).

A su vez, considero que la poeta más implicada en la temática del *eros* y la sexualidad, como elemento permanente de exploración poética —al menos en sus inicios—, es Yolanda Castaño. Poeta de precoz madurez estética e innovaciones temáticas, a finales de los noventa ya se había convertido en una de las voces más singulares de su generación; de una literatura que, evidentemente, es una muestra de la poesía actual:

Yolanda Castaño, una de las más importantes poetas jóvenes de la hora peninsular actual, concibe el lenguaje como comunicación estética nacida de la lucidez del *eros*, de una poética de origen erótico que se expande a través de la música verbal por el territorio de las emociones transcendentales. Poesía escrita desde el centro sensual del lenguaje para iluminar —vida y conocimiento unidos en un *yo* expuesto a la verdad poética— el sentido de la existencia, lo vital de su profundidad (Miguel Anxo Fernán-Vello, en Rodríguez Cañada, 1999: 182).

Como ejemplo, el tono erótico-sexual desborda los límites del *eros* en el poema “Sugestión”, anteriormente citado, convirtiendo el lenguaje y el tema en una conversación íntima entre la poeta y su voz poética. La mezcla de tiempos verbales desarrolla, también, un experimental *flash back* poético, una comunicación íntima —directa— que define la propia estética de la poeta gallega:

Los rincones basálticos.
Su color y tu pelo tocándose con las yemas,
mientras nosotros vamos reuniendo las mejores épocas de nuestros
cuerpos
y la cima de mis pezones batiendo contra tu comedimiento
(en Rodríguez Cañada, 1999: 185).

Paralelamente, una mayor aproximación estética al *eros* íntimo en la obra de esta poeta e, igualmente, dentro de este poema, cargado de intensidad sexual, son los versos en donde se poetiza un acto sexual no únicamente físico, sino también de eco erótico:

Toda una riega de riegos encendidos para crecerte
como si una guerra mala me corriese por lo dentro.
El maremoto, el incendio.
De tal así me sobrevenía todo un flujo de amapolas
para saciar a tu lengua y a tus colmillos murciélagos.
En la comunión verdadera (1999: 186).

Por lo que se refiere a esa primera promoción de poetas encontramos composiciones singulares cuya esencia radica en el erotismo o la sexualidad, aunque tal temática no sea la principal de los poemarios. Ese es el caso de María Salgado (Madrid, 1984), quien incluye el poema “In the mood for love” en *ferias* (2007); se trata aquí de un poema que sustituye el *decir* por la sugerencia:

secreto:
determinada faringe
sobre determinado pliegue de vocal
que salta oh y es sexual,
claro, sexual (2007: 49).

Idéntica fórmula utiliza Vanesa Pérez-Sauquillo (Madrid, 1978) en *Bajo la lluvia equivocada* (2006), en donde leemos:

atrévete conmigo.

Soy joven.

Tengo mucho deseo que perder (2006: 19).

3.- EL SIGLO XXI: NUEVOS NOMBRES

Desde el comienzo del siglo XXI se han ido incorporando nuevos nombres al contexto poético español; autoras, en muchos casos, nacidas a partir de la segunda mitad de los ochenta —Luna Miguel apunta al decenio 1983-1993 (2011: 11)— y cuyas lecturas de referencia se han sustentado en algunas de las poetisas anteriormente citadas, aunque también en la poesía clásica y en otras lenguas.⁴ Los moldes temáticos del erotismo y la sexualidad adquieren ahora nuevas perspectivas, mediante una naturalidad particularmente subjetiva; es decir, forma parte incluso de la “liberación femenina”, en palabras de Sandra de la Cruz (Barcelona, 1983), poeta e ilustradora que explica que esto sucede porque:

hay más liberación femenina y ahora se habla de temas que antes eran tabú para nosotras o que dábamos por hecho y no nos planteábamos. A mí personalmente me gusta compartirlo si veo que puede salir algo elegante y sutil. La poesía explícita no me parece poesía, tanto la que escriben hombres como mujeres. Quizás es porque creo que los clásicos podían expresarse de manera maravillosa sin ser vulgares. Creo que solo el hecho de leerla es un acto erótico. Es algo que admiro por su complejidad (2019).

⁴ Entre los nombres surgidos en el siglo XXI podemos mencionar a Luna Miguel, Laura Rosal, Rosa Berbel, Odile L’Autremonde, Marina Ramón Borja, Berta García Faet, Emily Roberts, Silvia Gallego, Belén Olavarría, Marta Gómez Garrido, Alba Navarro, Olalla Castro, Martha Asunción Alonso, Izaskun Gracia, Erika Martínez, Sara Toro, Sonia Pérez, Sandra de la Cruz, Elvira Sastre, Leticia Bergé, Mónica Gae, Lena Carrilero, Patricia Benito, Loreto Sesma, Sandra Martínez Maluenda, Patricia García-Rojo, María Fernández Salgado, Sara Búho, Sonia San Román y Hélène Laurent. Las dos últimas, pese a su nacimiento próximo a las autoras del apartado segundo, se han dado a conocer entrado el presente siglo.

En las décadas que alude este trabajo, las poetas se han ido incorporando a la vida intelectual indistintamente de su punto de partida literario o de la juventud con la que irrumpen en el panorama editorial. Se ha escrito de la precocidad de Yolanda Castaño —como también la tuvieron Carmen Jodra o Leticia Bergé—, algo que se repite posteriormente en poetas como Luna Miguel, Laura Rosal o Elvira Sastre, entre otras. La coexistencia en el tiempo, en las actividades culturales y, especialmente, en antologías (*Tenían veinte años y estaban locos*, 2011; *Cuerp@s*, 2015; etc.) evidencia la fortaleza de esta nueva poesía a través de voces diversas, en muchos casos más arriesgadas tanto en lo formal —*significante*— como en lo temático —*significado*—. En ese sentido, Luna Miguel vaticina que:

En aquel tiempo, dirán, estos poetas tenían veinte años y estaban locos.
En aquel tiempo, pensarán, aún había quien creía en la poesía como expresión. Era 2011, recordarán, y sus voces —reunidas en ciento y pico páginas de vísceras y tinta— penetraban como aire fresco, fresquísimos, en nuestras vidas (2011: 9).

No obstante, como en toda época literaria —o momento literario por mejor decir— la trayectoria individual de cada autora discurre por caminos y fórmulas distintas: veinte años después de su aparición en el panorama literario español, poetas como Yolanda Castaño, Carmen Camacho, Elena Medel o Ana Merino siguen teniendo una repercusión notable, mientras que otros nombres aparecen y desaparecen durante lustros, más a causa de asuntos editoriales que intelectuales.

Por otra parte, escritoras al margen de antologías *best seller*, de grupos editoriales o de puntos de encuentro comunes —recitales, charlas, cursos de verano— irrumpen con una trayectoria individual a la que acuden, significativamente, lectores de poesía. Es el caso de Sonia San Román (*La Rioja*, 1976), cuya poesía erótica unifica la insinuación, el *decir* y la sexualidad casi explícita:

Acaricié del lóbulo de la oreja hasta el hombro,
solté mi pelo y metí los dedos en él.
Lo peiné rizando mechones entre el índice
y el corazón.
Lo aparté hacia un lado y toqué mi boca.
Raspé levemente mi labio inferior.

Estaba grueso y húmedo y pasé la lengua por mi dedo.
 Con la otra mano sentí mis pechos
 redondos y fuertes como frutas sabrosas.
 Acaricié mi vientre dibujando espirales en mi ombligo.
 Y bajé
 y bajé
 y bajé más
 y más aún,
 aún más abajo...

(2008: 111-112).

En otros casos, el poemario completo implica entrelazar el *eros* y el amor —sobre todo—, sin dejar de lado ciertas implicaciones en torno a la sexualidad. Así, en *Obsidiana* (2017), de Sandra de la Cruz, hallamos un ejercicio poético —en cuyo trasfondo se perciben ecos indudables de Pedro Salinas— que ella misma resume como que:

Prácticamente de todo lo que hablo es de amor; de una manera u otra. Puede ser amor por otro, desamor, amor propio, a un familiar, amigo... aunque parezca que siempre va dirigido a la misma persona. Ahora mismo estoy empezando a ilustrar mi tercer libro y en este se ve una clara evolución de poesía romántica hacia una poesía del amor propio; feminista me atrevería a decir (2019).

A partir de ello, el *eros* comparece abiertamente en “Fuego X”, en donde leemos:

Se abren de piernas las sirenas
 que se dan con el canto de tus gemidos.
 Conviertes en paja toda la madera
 y la hoguera de tu piel gotea tinta china.
 Los pechos se paran en ese minuto
 y sangran tu nombre en Morse y vino.
 No eres consciente del efecto que causas,
 porque no me das motivos para explicártelo
 (Sandra de la Cruz, 2017: 108-109).

En otro orden de cosas, a veces el verbalismo directo dirige el *eros* hacia el otro, ya que si poéticamente la sustancia del *eros* tiende a ser individual —como en “Onanismo”, de Begoña Callejón (Almería,

1976)—, la sexualidad exige del otro para su consumación; alguien a quien dirigir los versos en primera persona. Esa exigencia del otro resulta frustrante, en ocasiones, como se verbaliza en “Placer oculto”, de la plaquette *Cuando ya no estés*, de Sonia Pérez (Almería, 1982):

... Y al caer la ropa
se despojaron
de sus máscaras;
ella buscaba su boca,
con el corazón
en sus labios,
él, ansiaba el placer
que encontraba en todas...

Esa frustración por el *eros* no satisfecho, en directo diálogo entre emisor poético y receptor ausente, deriva en ira para Loreto Sesma (Zaragoza, 1996). Así, en el poema “VIII”, de la “Segunda Fase: Ira” —acróstico incluido—, de *Alzar el duelo* (2018) leemos:

Juego a ahogarme con tu saliva,
Uniéndonos los puntos impares y convirtiéndolos en
binarios.
Dudando entre si me curas o escueces.
Antes de que me vuelvas a besar,
Sé que me habrás negado, ya serán dos veces (2018: 26).

Otras veces, el *decir* del *eros* se traza poéticamente mediante la alusión o la unión sutil entre el hecho amoroso y el propio *eros*; sugiriendo, más que nombrando, como en “quince cuarenta y cinco”, de *Amar es aquí* de Patricia García-Rojo (Jaén, 1984):

ven, hazte el ladrón de mis siestas,
expropia los lindes de mi boca,
impón tu ley en mis cuevas de milagros,
asfíxiamme el bostezo con tu piel,
mi cama es estocolmo cuando llegas (2012: 13).

En cuanto a la esencia del *eros* y de la sexualidad en la poesía actual la define, en el más reciente grupo de poetas en lengua castellana, Elvira

Sastre (Segovia, 1992), quien se dio a conocer con *Cuarenta y tres maneras de soltarse el pelo* (2012). El poemario, en torno al amor, recoge la esencia del erotismo y la sexualidad propios de la nueva nómina de poetas del siglo XXI. Ejemplo de ello resulta el poema en prosa “Amor sexualizado”:

Tendría que confesarte que he mojado la palabra onanismo pensando en el hueso de tu pelvis desafiando la potencia de mis embistes y que me he desangrado los dedos de pensarte desnuda y llena de sexo. No podría evitar llevarte a una cascada de orgasmos y clavarte cientos de suspiros ahogados en tu boca mientras estallamos juntas volviéndonos polvo(s) (2018: 122).

Del *decir* amoroso se pasa, mediante el *eros*, a la sexualidad, sin solución de continuidad; como un elemento más y, por extensión, cotidiano, del hacer estético; de la experiencia vital de la poeta. Además, en este y otros poemas, aparecen las relaciones homosexuales, de suyo normalizadas en el siglo XXI. De este modo, Elvira Sastre, como otras poetas de su tiempo, rompe tabúes —bajo los que vivió, por ejemplo, Carmen Conde— para sumarlos al vitalismo cotidiano. Muestra, de nuevo, un tono lésbico en “Perversiones bajo cero”, del mismo poemario:

Maldita sea rubia tenías que ser. En mi cuenta pendiente te tenías que convertir. Marcharte sin avisar y llevarte mi ropa interior y no mis ganas en tu bolso fue la putada más enorme que tu metro sesenta pudo hacerme. Odio con todas mis fuerzas que las paredes se conviertan en papel de liar cuando estás tú detrás y que el mono me venga de golpe y no pueda pensar en otra cosa que en fumarte y apurar hasta el último gramo de piel y carne que te forma. A veces mataría a la ropa que te cubre y moriría de envidia por esa almohada que no te merece. Echo de menos tus dedos a rabiar, joder (2018: 124-125).

HACIA UNA CONCLUSIÓN

En la poesía contemporánea, como en los demás géneros literarios, el recurso temático a motivos personales, cotidianos y sociales está presente desde hace décadas; sin embargo, la literatura se renueva cíclicamente con nuevos nombres que la consolidan y, por extensión, fortalecen la lengua en que se desarrolla. Este hecho ha ido aconteciendo en las letras españolas al menos desde la década de 1990 —quizás varios

lustros antes—, tal como he venido mostrando en este trabajo. Así, al hito de que una jovencísima e inédita poeta como Ana Merino ganase el Premio Adonáis de 1994, se sumaron óperas primas de extraordinaria factura y novedosos puntos de vista estéticos —eros incluido— como *Elevar as pálpebras* (1995) y *Vivimos no ciclo das erofanías* (1998), de Yolanda Castaño, o *A teta sobre o sol* (1996), de Olga Novo, sin olvidar a otras autoras surgidas igualmente por las mismas fechas; poetas que han vivido enteramente bajo un sistema político, educativo, cultural y mediático absolutamente democrático, lo cual no deja de estar presente en comportamientos, motivos, temas, ideologías y compromisos de todas ellas, comenzando por el compromiso con la propia poesía. En ese sentido, Sandra de la Cruz explica que:

Creo que nos censuramos menos. Yo considero que he tenido un “despertar” hace relativamente poco. Empecé a planteármelo todo (y sigo haciéndolo) y me sentí liberada, empecé a entender muchas cosas, quizás gracias a este movimiento feminista que cada vez va a más y así ha de ser. Se hablan más temas abiertamente, se han normalizado temas tan naturales como la menstruación, el clítoris o los orgasmos femeninos, algo que creo que era impensable para mí y para muchas no hace tantos años. Aún queda mucho que hacer, pero al menos somos muchas y muchos las que estamos despertando (2019).

Además de esto, e independientemente de la singularidad estética de cada autora, se puede hallar en la nueva poesía un novedoso enfoque de algunos temas clásicos como el amor, pero al mismo tiempo planteamientos más arriesgados, libres y, sobre todo, actuales de aspectos vitales como el erotismo y la sexualidad. No se trata de un fenómeno privativo o exclusivo de la poetas, pero entiendo que las fórmulas más llamativas para el lector —o que le permiten identificarse con lo que se dice en el poema— han surgido de la pluma de algunas autoras de nuestro tiempo. Más aún, la perspectiva gay/lésbica llega a su máxima expresión en composiciones de jóvenes poetas como Elvira Sastre, pese a que otras autoras contemporáneas cuyas han transitado previamente idénticos senderos (Pino, 2011).

El valor de la palabra que interpreta el *eros* y la sexualidad en nuestros días reside en que, frente a otras épocas, estas autoras los han recuperado como elemento de expresión íntima, haciendo desaparecer la autocensura que existió en otros momentos de la literatura, en orden a

circunstancias políticas y morales. Por añadidura, la formación académica y también la autodidacta de nuestras autoras, así como su conexión con otros escritores —incluidos los que escriben en otras lenguas—, ha facilitado, entre otros factores, que a los habituales temas y a la subjetividad de la poesía se sumen el *eros* y la sexualidad con absoluto realismo y normalidad, consustanciales al momento que les ha tocado vivir.

BIBLIOGRAFÍA

Los textos poéticos que se citan en este trabajo han sido tomados, en varios casos que se indican, de antologías referenciadas en este apartado. Algunos de esos poemas recogidos en antologías son anteriores a la publicación de la versión definitiva en el poemario de su autora —no infrecuente a finales del siglo XX—, lo cual entiendo como primera edición.

Adón, Pilar (2001), *Alimento*, Salamanca, Celya.

Agudo Ramírez, Marta (2004), *Fragmento*, Salamanca, Celya.

Alonso, Martha Asunción (2015), *Mail a Francisco J. Peña Rodríguez*, 24.2.2015.

Bellamacina, Greta (2019), *Poemas (2015-2018)*, Granada, Valparaíso.

Blanco Samos, Marga (1997), *En un continente cualquiera*, Granada, Universidad de Granada.

Blanco Samos, Marga (1998), *A cierta distancia*, Granada, Cuadernos del Vigía.

Castaño, Yolanda (1999), “Sugestión”, en Basilio Rodríguez Cañada ed., *Milenio. Ultimísima poesía española (Antología)*, Madrid, Celeste, pp. 183-188.

Castaño, Yolanda (2009a), *Erofanía. Triloxía poética (1995-1998)*, A Coruña, Espiral Maior.

Castaño, Yolanda (2009b), “En un mundo”, en *Generación tuteo. Red(es), arte, sociedad. Cultura española siglo XXI*, Annelisa Addolorato ed., Milán, CUEM.

Castaño, Yolanda (2014a), *Mail a Francisco J. Peña Rodríguez*, 23.1.2014.

Castaño, Yolanda (2014b), *La segunda lengua*, Madrid, Visor.

Cruz, Sandra de la (2017), *Obsidiana*, Madrid, Muevetulengua.

Cruz, Sandra de la (2019), *Mail a Francisco J. Peña Rodríguez*, 11.3.2019.

Dos Santos Moreira, Ariágda y Marrero Fernández, Marilys (s. f.), “Erotismo en la literatura: exacerbación del amor”, en *Travessias*, núm. 02, <http://www.unioneste.br/travessias> (fecha de consulta: 23/06/2019).

Gabilondo, Ángel (1990), “El eros como conversación”, en *Edad de Oro IX. El erotismo y la literatura clásica española*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 69-80.

García, Marina A. (2019), *Mail a Francisco J. Peña Rodríguez*, 7.2.2019.

García-Rojo, Patricia (2012), *Amar es aquí*, Madrid, Torremozas.

García-Posada, Miguel (1994), “Del culturalismo a la vida”, en Luis Muñoz ed., *El lugar de la poesía*, Granada, Diputación Provincial, pp. 17-21.

García-Posada, Miguel (1996), *La nueva poesía (1975-1992)*, Barcelona, Crítica.

Gorría, Ana (2005a), *Mail a Francisco J. Peña Rodríguez*, 3-X-2005.

Iglesias, Gracia (2005), *Mail a Francisco J. Peña Rodríguez*, 15-XII-2005.

Jauralde Pou, Pablo (2001), “Introducción a la obra poética de Javier Yagüe”, en *FGL 26. Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, Granada, Fundación Federico García Lorca, pp. 64-81.

Lapachet, María (2004), *Suada*, México, Fem-e-libros.

Martínez, José Enrique (1997), *Antología de poesía española (1975-1995)*, Madrid, Castalia.

Martínez, José Enrique (2005), *Mail a Francisco J. Peña Rodríguez*, noviembre de 2005.

Merino, Ana (1995), *Preparativos para un viaje*, Madrid, Rialp.

Miguel, Luna (2012), *Mail a Francisco J. Peña Rodríguez*, 25.9.2012.

Novo, Olga (1997), *Nós Nus*, Vigo.

Peña Rodríguez, Francisco José (2009), “Compromiso social en la novísima poesía actual”, en *Generación tuteo. Red(es), arte, sociedad. Cultura española siglo XXI*, Annelisa Addolorato ed., Milán, CUEM.

Peña Rodríguez, Francisco José (2006a), “La obra de Ana Merino: hacia la poesía del siglo XXI”, en *Género y géneros: escritura y escritoras iberoamericanas*, Ángeles Encinar, Eva Löfquists, Carmen Valcárcel coord., Madrid, Saint Louis University-Universidad Autónoma de Madrid, pp. 373-383.

Peña Rodríguez, Francisco José (2006b), “Amor, erotismo y sexo en la poesía de mujeres de la ‘Generación del 2000’”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 63-64, Hanover, Dartmouth College, pp. 311-322.

Pérez, Sonia (s. f.), *Cuando ya no estés*, Almería, Talento Comunicación.

- Pérez-Sauquillo, Vanesa (2006), *Bajo la lluvia equivocada*, Madrid, Hiperión.
- Pino, Luis Daniel (2011), *Blanco nuclear. Antología de la poesía gay y lesbica última*, Madrid, Sial.
- Plaza, J. M. (2005), “Poetas de veintitantos años”, en *Leer*, núm. 164 (julio-agosto 2005), pp. 100-08.
- Rábade Romeo S. ed. (1982), *Historia de la filosofía. Curso de Orientación Universitaria*, Madrid, G. del Toro.
- Ríos, Félix J. (2009), “La expresión erótica en la literatura hispánica”, en *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXXII, pp. 193-2006.
- Rodríguez Cañada, Basilio ed. (1999), *Milenio. Ultimísima poesía española (Antología)*, Madrid, Celeste.
- Rueda-Acedo, Alicia Rita (2014), “El eros y sus representaciones: del modernismo al posmodernismo”, en *Verba Hispánica*, XXII, Ljubljana, University Press, pp. 163-182.
- Salgado, María (2007), *ferias*, Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes, Universidad Popular.
- Sastre, Elvira (2018), *Cuarenta y tres maneras de soltarse el pelo*, Granada, Valparaíso.
- Sesma, Loreto (2018), *Alzar el duelo*, Madrid, Visor.
- VV.AA. (2015), *Cuorp@s*, Juan Luis Tapia ed., Granada, Lápicos de luna.
- VV.AA. (2011), *Tenían veinte años y estaban locos*, Luna Miguel ed., Córdoba, La Vella Varsovia.
- VV.AA. (2008), *Planetario. Siete poetas desde el planeta clandestino*, Logroño, Ediciones del 4 de agosto.

VV.AA. (2006), *La voz de la escritura 2006*, pról. Miguel Losada, Madrid, Sial.

Villena, Luis Alberto de (1986), *Postnovísimos*, Madrid, Visor.