

ANTOLOGÍAS DE MUJERES EN EL SIGLO XXI, UNA FORMA DE CONSTRUIR REDES SORORAS

ANTHOLOGIES OF WOMEN IN THE 21ST CENTURY: A WAY OF BUILDING SISTERHOOD NETWORKS

Micaela Moya
Universidad de Salamanca
michaelamoya@usal.es
<https://orcid.org/0000-0002-3175-8661>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.286>

Fecha de recepción: 09.05.26 | Fecha de aceptación: 14.07.26

RESUMEN

A lo largo de este trabajo reflexionaremos sobre las llamadas antologías de género para, luego, demostrar que algunas de ellas pueden construir redes sororas. Para ello, recuperaremos los aportes de Claudio Maíz (2011, 2013), Eugenia Molina (2000, 2011) y Adriana Rodríguez Alfonso (2021), que nos permiten pensar la noción de red a partir de las relaciones, los objetivos compartidos y las formas de sociabilidad que se generan entre sus integrantes. Además de analizar el carácter polémico de las antologías de género, propondremos una clasificación dentro de estas colecciones. A partir de ella, nos dedicaremos a estudiar un tipo específico: las que reúnen a las autoras en torno al desarrollo de una temática. Finalmente, analizaremos dos casos dentro de este grupo: *Sangrantes* (2013) a cargo de Luna Miguel e *Insumisas. Poesía crítica contemporánea de mujeres* (2019), preparada por Alberto García-Teresa. Nos centraremos en sus criterios de selección y sus paratextos y examinaremos los modos en que ambas antologías articulan voces de distintas generaciones y procedencias alrededor de problemáticas comunes para demostrar cómo estas compilaciones no solo amplían la visibilidad de las poetisas y cuestionan los criterios del canon poético, sino que también construyen espacios de encuentro y sociabilidad entre mujeres.

PALABRAS CLAVE: antologías de género, red, poesía escrita por mujeres, sororidad, canonización.

ABSTRACT

Throughout this paper, we will reflect on so-called gender anthologies in order to demonstrate that some of them can build sisterhood networks. To this end, we will draw on the contributions of Claudio Maíz (2011, 2013), Eugenia Molina (2000, 2011), and Adriana Rodríguez Alfonso (2021), which allow us to approach the notion of networks through the relationships, shared objectives, and forms of sociability that develop among their members. In addition to analyzing the controversial nature of gender anthologies, we will propose a classification of these collections. Based on this classification, we will focus on a specific type: those that bring authors together around the development of a particular theme. Finally, we will analyze two examples within this group: *Sangrantes* (2013), edited by Luna Miguel, and *Insumisas. Poesía crítica contemporánea de mujeres* (2019), edited by Alberto García-Teresa. We will focus on their selection criteria and paratexts and examine the ways in which both anthologies bring together voices from different generations and backgrounds around shared concerns. In doing so, we aim to demonstrate that these collections not only increase the visibility of women poets

and challenge the criteria of the poetic canon but also create spaces for encounter and sociability among women.

KEYWORDS: gender-based anthologies, network, poetry written by women, sisterhood, canonization.

Las llamadas “antologías de género” son, desde su propia constitución, polémicas. Llamar antologías de género a las que están compuestas solo por voces femeninas, pero utilizar el mote de “generales” para aquellas que representan, en teoría, a un grupo o período, cuando, en realidad, están solo compuestas por hombres no deja de ser una paradoja. La crítica y las propias poetisas han incidido en este aspecto en numerosas ocasiones. Ana Rossetti ironiza sobre este aspecto en su poética en *Ellas tienen la palabra* (desde nuestro punto de vista, la antología de género más importante de la década de los noventa):

una antología con un 100% de participación de presencia masculina se considera una antología de poesía, pero ya es sospechosa si la mitad de las voces reunidas son de mujeres, imposible con solo un 25% de hombres y ‘¡Otra antología de mujeres...!’ si su presencia es nula. (Benegas & Munárriz, 1997, p. 93)

También a propósito de esta cuestión señala José María Balcells, editor de otra antología de género de gran relevancia como *Ilimitada voz (antología de poetisas españolas, 1940-2002)* (2003):

No parece ocioso advertir acerca de la incomodidad del uso de la expresión “de género” dada a esta clase de obras, porque suele atribuirse, en exclusiva, a agrupaciones de poemas de autoras, cuando tendrían derecho a ser igualmente calificado como “de género”, las antologías que *velis nolis*, solo las integran composiciones creadas por hombres. (2009, p. 191)

Conscientes de que la nominación de estas antologías es conflictiva, otros sectores de la crítica especializada entienden que este gesto puede suponer un carácter reivindicativo. De esta opinión es María Rosal, poeta y crítica, también responsable de algunas antologías de género como *Con voz propia. Estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres (1970-2005)* (2006) y *Doce poetisas andaluzas para el siglo XXI* (2004), que edita junto con Sharon Keefe Ugalde:

esta terminología es problemática. Aunque entendemos que tan de género serían las antologías que solo registran a los poetisas, vamos a reservar el apelativo *de género* para las compilaciones

de mujeres poetas, por entender su carácter reivindicativo en la perspectiva de los estudios de género. (Rosal, 2023, p. 28)

Otro problema al que se han enfrentado estos florilegios tiene que ver con la recepción que ha hecho de ellos la crítica especializada. Si bien algunos sectores defienden la potencialidad de estas antologías como mecanismo para visibilizar a nuevas voces poéticas femeninas, otros señalan que la propia idea de estas antologías genera una “guetización” de las autoras. El debate de la crítica podría resumirse en una única pregunta: ¿estas antologías constituyen una manera de incluir a las poetas en el canon o, por el contrario, profundizan su marginalización?

Para Juan Senís Fernández, estas antologías, como todas ellas, deben entenderse como un mecanismo de canonización:

Las antologías y la canonización van de la mano, pues aquellas son una manera de que se produzca esta. Al fin y al cabo, quien se toma la molestia de elaborar una antología está salvando aquellos textos que cree merecedores del honor de ser leídos y difundidos. Hace, pues, un ejercicio (consciente o no) de canonización, y dicho gesto reviste interés desde el momento en el que el antólogo no es una persona cualquiera, sino alguien al que se le presupone cierto criterio que legitima su trabajo (o, en el peor de los casos, alguien que cree contar con criterio suficiente, o que se presenta a sí mismo investido de criterio y de legitimidad, aunque sólo sea por su afán de hacer justicia). (2006, p. 285)

La posición de Senís se alinea con la de Marta Palanque, quien en su artículo “Cumbre y abismos: las antologías y el canon” estudia la construcción general de las antologías:

El relevante papel desempeñado por las antologías en la consolidación y difusión del canon literario las ha convertido en pilares básicos del estudio de la historia de la literatura. Parece evidente la interdependencia entre Canon, Historia de la Literatura y Antología; como escribe Alfonso Reyes, toda historia presupone una antología y al revés. Tienen, por otro lado, un destacado papel como medios de difusión, al permitir el acceso a los textos a un lectorado más amplio que necesita de la orientación que significan determinadas colecciones (aquellas que ofrecen lo mejor de una época, las cumbres de una literatura). Funcionan a manera de museos, permiten conocer el cambio del gusto y entrever las poéticas dominantes e incluso a los jefes de un momento; son depósitos textuales, archivos de épocas y tendencias, muestrarios de las líneas o campos de fuerza de una determinada cultura (Bourdieu) [...] Nada es inocente en una antología, ya que toda presencia implica una ausencia. Frente a la historia literaria, ofrece un canon más fluido y cambiante en la medida en que, como texto, se renueva y suma nuevos títulos de forma más recurrente. De aquí su mérito y también su peligro y poder, porque, al

mismo tiempo que unos nombres se ven elevados, otros se ocultan, olvidan o desechan. (Palenque, 2007, p. 721)

Por su parte, Senís Fernández destacará que, en el caso particular de las antologías de género, la repetición de los nombres de las autoras a lo largo de las distintas colecciones propone, en sí misma, la construcción de un canon particular o canon en contra:

Si se sigue con atención la publicación regular de estas antologías de poesía de mujeres, enseguida se da uno cuenta de que hay poetas que se van repitiendo de una a otra. Y esas poetas acaban por conformar un canon singular, uno más dentro de los muchos que pueden confeccionarse, pero uno singular y hasta cierto punto más válido, ya que se deriva de los cánones particulares de personas a las que se les presupone, como acabamos de señalar, cierto criterio (y es además un canon a la contra, pues responde a un deseo de compensar la ausencia de mujeres en las antologías generales). (2006, p. 285)

José María Balcells es menos optimista que Senís Fernández en cuanto a la efectiva inclusión de estas autoras en el canon, pero aun así rechaza la idea de la guetización. Lo que queda claro con el hecho de que, incluso, publica su propia antología de voces femeninas, *Ilimitada voz. Antología de poetas españolas. 1940-2002* (2003):

Desoí entonces los cantos de sirena acerca de la supuesta “guetización” en la que incurrierán quienes realizábamos tal clase de libros, a los que se achacó que marginaban todavía más a las poetas. A mi juicio, este parecer resulta de difícil calificación, porque puede contribuir a desincentivar un tanto el interés hacia su lectura y estudio, un interés que ha de enfatizarse para que de veras se deje de sentir, aunque el esfuerzo no cunda demasiado, porque ya sabemos por experiencia que el sistema dominante absorbe avances parciales (libros publicados por editoras de prestigio, premios de relieve, artículos y estudios solventes), pero se resiste en ceder en la mayor, en la inclusión condigna de las autoras en las selecciones antológicas de carácter general, quizás por la alta repercusión de dicha clase de libros en las secuencias de canonizaciones que jalonan las historias de la literatura. (2009, p. 176)

Quien defiende, por el contrario, que las antologías de género constituyen una forma de guetización es Cecilia Dreymüller:

han proliferado recientemente las antologías que reúnen exclusivamente autores femeninos. El problema es doble: por un lado está la marginación de las poetas por parte del poder literario masculino y por el otro su ‘ghetización’ a cuenta de los/las presuntos/as defensores de la poesía escrita por mujeres. (1993, p. 20)

La crítica, además, no considera positivamente a las antologías de género y entiende que su afán principal es la venta:

‘La poesía femenina «vende» ...’ Esto es un hecho muy cierto y no precisamente beneficioso para las poetisas. No aumenta su confianza en sí mismas, ni ayuda a ver más claro la recepción que realmente tiene la poesía escrita por mujeres por parte del público. (1993, p. 22)

Va más allá sobre el final del artículo, cuando señala que “el beneficio de una transitoria promoción seguramente no va a compensar la milenaria represión de la creación literaria de la mujer” (1993, p. 22).

María Dolores Martos y Julio Neira, al contrario que Dreytmüller, entienden la potencialidad de las antologías de género para divulgar la poesía escrita por mujeres, tradicionalmente silenciada y, asimismo, plantean que, a diferencia de otras antologías, estas no buscan la canonización, posición contraria a la de Senís Fernández:

La abundancia de estas antologías [...] ha sido fundamental para visibilizar la presencia de mujeres poetisas en la España de los últimos decenios, pero también produce un efecto indeseado: la excusa para seguir excluyéndolas de las antologías generales. Hay una especie de guetización de la poesía de mujer que condiciona su recepción [...] Cada una de estas antologías tiene sus propias características, criterios de selección, etc., pero casi todas coinciden en la abundancia de la nómina de autoras reunidas ¿Con qué objetivo? ¿dotar de visibilidad al mayor número posible de poetisas y contrarrestar el ostracismo al que les han condenado las antologías generales y el sistema crítico y editorial, controlado por hombres desde hace siglos? Estas antologías no tienen la intención canonizadora que han demostrado históricamente las antologías, sino la de divulgar una realidad silenciada. (2021, pp. 586-567)

A todas estas miradas se suma la de Laura Scarano, quien, aunque es crítica con el concepto de antología de género, destaca su valor indiscutible para el campo crítico y editorial. De la aportación de Scarano nos interesa especialmente que le reconoce a estas colecciones la potencialidad de crear lazos y redes entre las poetisas y contribuir a la sociabilidad femenina:

En las décadas de los 80 y 90, irrumpen con fuerza en España varias antologías de poetisas mujeres, que —a la par del progresivo auge de los estudios feministas— han cumplido un rol fundamental en el campo crítico y editorial. Sin ignorar las limitaciones del subtipo y los reparos que suscitó la categoría en sí, tendiente a formar una minoría o *gueto* femenino frente a las llamadas “antologías generales” (con poetisas de ambos sexos), cabe destacar su función estratégica para afianzar nuevas redes de sociabilidad femenina. (2020, p. 45)

En este último es en el que queremos detenernos: Scarano señala que las antologías de género pueden “afianzar nuevas redes de sociabilidad femenina” (2020, p. 45). Nosotros vamos más allá y proponemos que las antologías de género pueden ser, incluso, el espacio en el que se crean las redes de sociabilidad femenina. En este sentido, creemos que hay varias combinaciones posibles que pueden darse para que las antologías de género funcionen como puntapié inicial para el tendido de redes entre las autoras. En primer lugar, las antologías de género, en ocasiones, incluyen voces de procedencias diversas, lo que hace que las autoras no compartan necesariamente los mismos circuitos de producción y difusión de sus obras. Por otro lado, algunas antologías de género incluyen voces de poetisas que todavía no han publicado su primer poemario (tal es el caso, por ejemplo, de una de las antologías de género iniciales: *Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres* (1986) a cargo de Ramón Buenaventura), por lo que estas compilaciones abren nuevos vínculos.

Antes de avanzar en este sentido, cabe recordar a qué nos referimos cuando hablamos de red. Eugenia Molina¹ considera que la red “conforma un marco de acción delimitado para sus miembros, sostenido por factores racionales y emotivos que los lleva a mantenerse en relación y que les brinda una serie de recursos para lograr sus objetivos y aspiraciones, dándoles elementos de referencia que toman importancia en la medida que son comunes” (2011, pp. 19-20). Adriana Rodríguez Alfonso, quien recupera el concepto de red para pensar a los escritores en torno a la revista *Babel*, propone una mirada que resulta especialmente productiva para pensar en las redes sororales: “esta es precisamente la mirilla que más interesa en este trabajo: la red, articulada como celda de unidad de un grupo, pero también como meditada reacción frente a un otros que domina, y cuyo lugar se aspira a reemplazar” (2021, pp. 107-108). Así, nuestra mirada sobre el concepto de red combina los dos aportes anteriormente citados: las poetisas persiguen las mismas aspiraciones y objetivos (que, en las antologías de género, no son otros que la inclusión de sus producciones en el canon de la poesía en español), pero, a su vez, esta reunión se produce como una “meditada reacción frente a un otros que domina” (Rodríguez Alfonso, 2021, p. 108) o, lo que es lo mismo, frente a un canon poético dominado por una mirada heteropatriarcal que no las incluye.

Por otro lado, en este punto debemos efectuar algunas distinciones entre las distintas antologías de género. Aunque todas comparten la noción de red sorora según las definiciones

¹ No podemos dejar de apuntar que, según se recoge en Rodríguez Alfonso (2021, p. 106), Eugenia Molina es una de las primeras en acuñar la noción de red intelectual. Lo hace por primera vez en su artículo “Aportes para un estudio del movimiento romántico argentino desde la perspectiva metodológica de redes (1830-1852)”, publicado en el 2000.

que comentamos previamente, no todas ellas rompen con la idea de grupo poético o generación, uno de los ejes sobre el que orbita la noción de red. Así, muchas antologías de género proponen cortes temporales que permiten agrupar voces poéticas femeninas pertenecientes a una determinada generación poética. En este sentido, este conjunto parece tener una función compensatoria, dándole lugar a las voces femeninas que habían sido dejadas de lado en las antologías propias de su grupo poético o generación. Tal es el caso de, por ejemplo, *En voz alta. Las poetisas de las generaciones de los 50 y los 70* (2007), a cargo de Sharon Keefe Ugalde; *Peces en la tierra: antología de mujeres poetisas en torno a la Generación del 27* (2010) bajo el cuidado de Pepa Merlo o sobre este mismo grupo, *Mujeres del 27. Antología poética* (2022), cuyo antólogo es José Luis Ferris. Por supuesto, no podemos dejar de mencionar las antologías que recuperan a las autoras que publican en los años de la Transición, que son, por otra parte, las que inician la continuidad de las antologías de género (que antes eran publicaciones aisladas) y que, a su vez, constituyen un mecanismo para paliar la disparidad genérica en el campo poético. Entre ellas, hay dos que son de obligada referencia: por un lado, la polémica, pero iniciática² *Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres* (1986) a cargo de Ramón Buenaventura y por el otro, *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española* (1997), al cuidado de Jesús Munárriz y Noni Benegas, responsable del trabajado y esclarecedor prólogo. Un segundo grupo de antologías de género nos enfrenta a otras que, todavía manteniendo un recorte temporal, buscan incidir en una visión más panorámica de la poesía escrita por mujeres y, por lo tanto, proponen períodos amplios. Así, la noción de grupo o generación, aunque no se encuentra totalmente ausente, pierde peso. Entre ellas, podemos destacar por el período prolongado que cubren, la de Raquel Lanseros y Ana Merino, *Poesía soy yo. Poetisas en español del siglo xx (1886-1960)* (2016) y la de Manel Reina, *Mujeres de carne y verso. Antología poética femenina en lengua española del siglo xx* (2001). Un tercer grupo, dentro de las antologías de género, propone la reunión de mujeres que comparten lugar de procedencia. Tal es el caso de *Doce poetisas andaluzas para el siglo XXI* (2004), editada por Sharon Keefe Ugalde y María Rosal. La clasificación se vuelve todavía más amplia, ya que encontramos algunas antologías de género que no responden a ninguno de los

² *Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres* (1986) de Ramón Buenaventura no es la primera antología de este tipo. Con anterioridad, se habían publicado, entre otras, *Cien años de poesía femenina española e hispanoamericana* (1943) a cargo de María Antonia Vidal; las antologías a cargo de Carmen Conde *Poesía femenina viviente* (1954), *Once grandes poetisas americanohispanas* (1967) y *Poesía femenina española (1950-1960)* (1971); *Poesía femenina (antología)* (1953) recopilada por José Luis Martínez y *Voci femminili della lirica spagnola* (1964) bajo el cuidado de María Romano Colangeli. Sin embargo, como permiten inferir los años de publicación de cada una de ellas, se trataba de colecciones aisladas. El éxito editorial de *Las diosas blancas* generó que las antologías de género continuaran publicándose, de manera casi interrumpida, hasta nuestros días.

criterios listados con anterioridad. Así, hay algunos florilegios en los que el antólogo busca una línea temática que permite agrupar voces femeninas pertenecientes a distintos períodos, proponiendo, entonces, otro criterio que se encuentra a la par del género y que no responde a lógicas generacionales. Ya no se trata de reunir voces de mujeres solo para buscar cierta compensación en el canon poético —que cabe señalar, en este punto, no llega a lograrse de manera satisfactoria ya que la mayoría de las autoras antologadas en estas colecciones no se recuperan, luego, en las antologías de grupo o generales—,³ sino que lo que se busca es mostrar cómo las voces femeninas abordan cierta línea temática. Este cuarto grupo, al que pertenecen las antologías que analizaremos en este trabajo, nos permite, entonces, contemplar una de las aristas nodales del concepto de red: la ruptura del concepto de generación. De esta manera lo define Eugenia Molina: “conjunto de lazos que vinculan a los miembros de un mismo sistema social a través y más allá de las categorías sociales y los grupos cerrados” (Molina, 2000, p. 402). Así, las antologías sobre las que reflexionaremos se despojan de las coordenadas temporales y espaciales para ofrecer la reunión de voces poéticas femeninas que encuentran otros puntos de contacto.

Trabajaremos con dos antologías que cumplen con los criterios de: solo reunir a voces femeninas, no responder a criterios generacionales ni espaciales, sino temáticos y publicarse en el arco del 2013 al 2019. Evaluando las autoras escogidas, las motivaciones de los antólogos y el sistema paratextual, intentaremos demostrar que estas antologías de género se proponen como una forma de afianzar redes de sociabilidad femenina o, lo que es lo mismo, redes sororas. Las antologías sobre las que trabajaremos son: *Sangrantes* (2013), a cargo de Luna Miguel e *Insumisas. Poesía crítica contemporánea de mujeres* (2019) al cuidado de Alberto García-Teresa.

Sangrantes se publica en 2013 en la editorial Origami. La antología está a cargo de Luna Miguel, que para el momento de publicación de la misma ya había ganado cierta notoriedad en el campo de la poesía con la publicación de sus primeros cuatro poemarios y con otra antología a su cargo, *Tenían veinte años y estaban locos* (2011), en la que reúne a veinte voces de la poesía joven. *Sangrantes*, por su parte, se propone como “un catálogo de reflexiones desde la

³ En este sentido, resultan iluminadores los estudios de María Rosal. Especialmente relevante es su libro *Del Boom de los ochenta al laberinto de internet. Las poetisas, el canon y la educación literaria* (2023). Allí Rosal nos proporciona un análisis cuantitativo de las antologías de género y las antologías generales entre 1970 y 2010. Mediante el análisis de algunas colecciones, da cuenta de que, aunque se produce un crecimiento sostenido que nos permite ser optimistas en torno a la segunda década del siglo XXI, hasta la primera década del siglo XXI las mujeres recogidas en antologías generales analizadas por Rosal apenas superaban el 15%. Al respecto, véase Rosal (2023, pp. 137-138).

poesía a propósito de un tema tan vulgar como es la sangre (menstrual, imaginada, o el vientre, o la maternidad, o la enfermedad misma)” (Miguel, 2013, p. 5). Así, la temática que va a hilvanar la obra poética de las veintinueve autoras⁴ es la presencia de la sangre (especialmente, la sangre menstrual) y con esta misma idea, se ilustrará en la portada del libro que muestra a una mujer manchada con sangre. Es interesante que Miguel pone en crisis la idea de la antología de género en el prólogo: “No una antología de mujeres y para mujeres sino un repaso a este tema literario tantas veces tratado y en tantas ocasiones malinterpretado o despreciado, a través de las que he considerado las voces —de mujeres, ahora sí— más representativas de la literatura contemporánea, así como las más prometedoras de entre las más jóvenes creadoras en lengua castellana” (Miguel, 2013, p. 5). Aunque será, efectivamente, una reunión de voces femeninas, para Luna Miguel el foco no debe estar ahí, sino en la temática que las reúne. Cabe destacar, además, la coexistencia de generaciones diversas, que abarcan tanto a autoras consagradas como a otras que están comenzando su andadura poética (faceta que siempre le va a interesar recuperar a Miguel, a lo largo de sus distintos proyectos editoriales). La mirada a la que nos enfrenta Luna Miguel en el prólogo es, esencialmente, paradójica:

No se trata de poesía femenina, ni de poesía feminista, ni de poesía afeminada, ni de poesía que nazca del asco, ni de poesía que nazca del dolor, ni de poesía sangrante, sangrada, manchada de sangre, no se trata de poemas coagulados, ni de úteros, vulvas, palabras malsonantes —lo de ahí abajo—, no se trata de destacar, ni de ser igual, ni de justicia poética a través del rojo tinte. No se trata de nada de eso pero se trata de todo lo enumerado, y sí, y no, al mismo tiempo, de todas las cosas. (Miguel, 2013, p. 5)

Así, aunque Luna Miguel intente desmarcarse, *Sangrantes* será todo eso al mismo tiempo. Poesía escrita por mujeres, poesía atravesada por la sangre y la veta que más interesa a nuestro trabajo: una forma de hacer justicia poética. Porque ¿qué otra cosa quiere hacer Luna Miguel con esta antología si no es reivindicar el tratamiento de un tema tabú (como lo es la menstruación) en la poesía escrita por mujeres? Así, las poetas reunidas comparten un objetivo: resaltar el valor poético de un tema prohibido a la poesía como lo es la menstruación. Siguiendo a Rodríguez Alfonso, encontramos en ellas una “meditada reacción frente a un otros que domina” (2021, p. 108) ya que involucrarse en un proyecto como este implica también una denuncia tácita al canon poético que no solo invisibiliza a las poetas, sino que (y esto es lo que

⁴ La nómina completa incluye a Cristina Peri Rossi, Jeannette L. Clariend, Chantal Maillard, Ada Salas, Ángela Liddell, Teresa Domingo, Maite Dono, Marta Agudo, Rocío Cerón, Julieta Valero, Estíbaliz Espinosa, Miriam Reyes, Olga Novo, Begoña Callejón, Leire Bilbao, Ana Gorría, Laia López Manrique, María Ramos, C. L. Andrada, Elena Medel, Natalia Litvinova, Layla Martínez, Berta García Faet, Laura Rosal, Eba Reiro, Clara Bueno, Sara Torres, Agostina Ciccone y Sandra Martínez.

se propone denunciar especialmente la antología de Luna Miguel) censura los temas que pueden ser o no materia poética. Por otra parte, hemos señalado que una de las características más salientes de la red es que esta debe romper con las dinámicas generacionales y así lo hace *Sangrantes* porque involucra a autoras nacidas entre 1941 y 1995. Cristina Peri Rossi, la mayor, abre el poemario y Sandra Martínez, la más joven, lo cierra. Así, el poemario se ordena cronológicamente, siguiendo las fechas de nacimiento de las autoras, pero estalla las lógicas generacionales y reúne a todas estas voces femeninas con un objetivo común. Asimismo, hemos señalado que, desde nuestro punto de vista, las antologías de género podrían iniciar una red sorora, en tanto podrían incluir autoras de distintas procedencias que no compartieran el mismo circuito de producción y difusión y/o incluir autoras que no hubiesen publicado poemarios de autoría única todavía. Estas dos cuestiones pueden verse en la antología de Luna Miguel que incluye autoras procedentes de Uruguay, México, España y Argentina.⁵ Por otro lado, Luna Miguel selecciona a algunas autoras que solo han publicado sus poemas en otras antologías (Sandra Martínez), en revistas y antologías (como Sara Torres, que para el momento de publicación de esta antología, tenía preparado, pero inédito su primer poemario *La otra genealogía* [2014]), online (como Agostina Ciccone, de la que también se menciona que tiene un poemario inédito esperando ser publicado) o incluso algunas voces que no consta que se hayan publicado antes (Clara Bueno). De esta manera, esta antología abre nuevas redes para algunas autoras que permanecían total o parcialmente inéditas (entendiendo que no habían publicado todavía sus primeros poemarios, pero que poemas suyos habían aparecido publicado en diversos sitios).

Insumisas. Poesía crítica contemporánea de mujeres (2019), a cargo de Alberto García-Teresa, también nos propone una reunión de voces femeninas que hilvanan por un interés temático: se trata de poemas críticos, beligerantes e inconformistas. Desde la propia materia que las reúne, podemos ver clara la veta que resalta Rodríguez Alfonso al definir a las redes: hay una reacción frente a un otro que domina. Aquí esta reacción no se limita al canon poético (aunque también allí radique la importancia de esta antología), sino que la poesía de estas autoras se erige frente a todo un sistema que las oprime. Además, la antología comparte con *Sangrantes* la inclusión de poetas de edades diversas. La nómina propuesta por García-Teresa es muy amplia, alcanzando las setenta y ocho autoras,⁶ que contemplan desde las nacidas en

⁵ Cabe señalar la inclusión de Chantal Maillard que, aunque nacida en Bruselas, adscribe su producción dentro de la poesía española y la de Natalia Litvinova, de origen bielorruso, pero incluida dentro de la poesía argentina.

⁶ La nómina completa incluye a Begoña Abad, Rosana Acquaroni, Pilar Adón, Gracia Aguilar Almendros, Mada Alderete Vincent, Maribel Andrés Llamero, Martha Asunción Alonso, Pilar Astray Boadicea, Vanessa Basurto, Carmen Beltrán Falces, Carmen Ruth Boillos, Beatrice Borgia, Paloma Camacho Arístegui, Monserrat Cano,

1941 (Milagros Salvador) hasta las nacidas en 1992 (Ángela Martínez Fernández).⁷ En cuanto a la procedencia de las antologadas, casi todas las autoras son españolas, aunque existen algunas excepciones: se incorporan también algunas poetas de Argentina (Laura Giordani, Inés Ramón) y de Uruguay (Patricia Olascoaga). Por otro lado, Alberto García-Teresa también abre una vía de comunicación entre las poetas o inaugura la sociabilidad incorporando a algunas voces inéditas. Tres poetas de las antologadas se encuentran inéditas: Vanessa Basurto, Belén García Nieto y Ángela Martínez Fernández.⁸

Cabe detenerse, ahora, en el estudio que acompaña a la selección. Al igual que en el caso de Miguel,⁹ se trata de un texto breve que también se encuentra atravesado por la paradoja. Tanto en el caso de Luna Miguel como en el de Alberto García-Teresa podemos encontrar una cierta resistencia a encuadrarse dentro de la antología de género convencional (de ahí que hallamos titulado a este trabajo antologías de mujeres y no de género). Aunque convengamos en que estas antologías pueden inscribirse dentro de la serie iniciada por *Las diosas blancas* de Ramón Buenaventura, cierto es que en el que hemos denominado cuarto grupo dentro de las antologías de género hay una búsqueda adicional, no solo reunir voces de mujeres por el hecho de ser mujeres o por encuadrarse dentro de una generación, sino reunir las por una manera común de mirar el mundo. Ambas antologías, además, tienen una mirada política clara, una mirada, tomando prestado el título a García-Teresa, insumisa. Así, decíamos, Alberto García-Teresa se desmarca, igual que lo hace Miguel, de esta serie de antologías y muestra que el objetivo de su florilegio va más allá: “*Insumisas* no es meramente una antología de mujeres poetas, pues no considero que exista un sesgo unificador cuando nos siguen determinando

Laura Casielles, Sofía Castañón, María Castrejón, Olalla Castro Hernández, Nieves Chillón, Bibiana Collado Cabrera, Isla Correyro, María Eloy-García, Eva Gallud, Ana Gálvez, Esther Garboni, Adriana G. García, Txus García, Berta García Faet, Belén García Nieto, María García Zambrano, Diana García-Bujarrabal, Laura Giordani, Alba González Sanz, Sara Herrera Peralta, Milagros López, Laia López Manrique, Inma Luna, María Ángeles Maeso, Juana Martín, Ana Belén Martín Vázquez, Alicia Es. Martínez, Erika Martínez, Ángela Martínez Fernández, Marián Martínez-Osorio, Andrea Mazas, Elena Medel, Isabel Miguel, María Monjas Carro, Nares Montero, Ángeles Mora, Cristina Morano, Esther Muntañola, Marta Navarro, Patricia Olascoaga, Leire Olmeda, Arantxa Oteo, Julia Otxoa, Katy Parra, María José Pastor, Ana Pérez Cañamares, María Ángeles Pérez López, Isabel Pérez Montalbán, Inés Ramón, Miriam Reyes, Ana Rossetti, Nuria Ruiz de Viñaspre, Regina Salcedo, Milagros Salvador, Sonia San Román, Marifé Santiago Bolaños, Marta Sanz, Ana Tapia, Ruth Toledano, Julieta Valero, Eva Vaz, Raquel Vázquez, Ana Vega y Ana Vidal Egea.

⁷ Cabe señalar que García-Teresa organiza a las autoras por orden alfabético, siguiendo la inicial de sus apellidos.

⁸ Las autoras se encontraban inéditas al momento de la publicación de la antología. Sin embargo, tanto García Nieto como Martínez Fernández, han editado ya su primer poemario, en ambos casos en el sello editorial La oveja roja: García Nieto publicó *A 6000 metros de profundidad* en 2023 y al año siguiente, vio la luz el primer poemario de Ángela Martínez Fernández, *Huracanes en la periferia*.

⁹ El prólogo de *Sangrantes*, que citamos anteriormente, tiene solo dos páginas. A este se le suma un epílogo de una página de la periodista Elisa McCausland, que funciona como una suerte de proclama que clausura el poemario: “*El talento como una metralleta orgánica*. No es venganza; es empuñar el verbo, asumir el instinto y abrir en canal al enemigo. Frente al espejo” (McCausland, como se citó en Miguel, 2013, p. 255)

nuestra condición de clase, las categorías heteronormativas y la tradición cultural imperialista” (García-Teresa, 2019, pp. 341-342). El antólogo, entonces, destaca que la condición de ser mujer es solo una dentro de otras que nos permiten ubicarnos en un sitio dentro de la sociedad. Una, sin dudas, relevante porque hay un criterio genérico en su selección, pero no la única. Por eso, a García-Teresa le interesa proponer un objetivo adicional. De esta manera, se plantea el objetivo de su antología:

Consiste en una antología de poemas de mujeres poetas con una orientación ideológica clara pero no cerrada, pues se manifiesta amplia en matices y posiciones. [...] Asimismo, este trabajo no pretende acotar ni delimitar ningún terreno. No quiere plantear ni cerrar ningún canon. Intenta subrayar la existencia y el vigor de unas posiciones políticas y poéticas relevantes que abren y fomentan vías para la reflexión, el debate y la puesta en marcha de prácticas para la emancipación [...] Aspira a ser un punto de partida, un refuerzo y un impulso; una obra que aporte y que refleje la fortaleza de una poesía crítica escrita por mujeres en la actualidad. [...] Que sea, en definitiva, una herramienta más en una lucha amplia con distintos frentes que no podemos eludir. (García-Teresa, 2019, p. 342)

Además, el antólogo resalta que la idea de abordar esta temática en la poesía escrita por mujeres surgió después de años de estudio dedicados a la poesía crítica, a partir de su tesis doctoral *Poesía y conciencia crítica (1987-2012)* y a su posterior recopilación, *Disidentes. Antología de poetas críticos españolas (1990-2014)*. Este trabajo de investigación lo había llevado a la conclusión de que las mujeres escribían, en esta línea, de un modo distinto: “creía encontrar en la lectura detenida de los poemarios de las mujeres que están desarrollando una poesía crítica en el Estado español ciertos registros, algunas perspectivas, más allá de varios temas o de la formulación de los efectos del heteropatriarcado, que no hallaba en la de los varones” (García-Teresa, 2019, p. 339). Así, tal como Luna Miguel pensaba su antología desde una temática biológicamente indisociable con el hecho de ser mujer,¹⁰ García-Teresa encuentra una mirada femenina distintiva respecto a las problemáticas sociales. En su estudio, da cuenta de algunas de estos abordajes propios de la poesía escrita por mujeres:

El tratamiento del cuerpo y la reivindicación rebelde de la autonomía, el enfoque de las violencias y desigualdades por el heteropatriarcado, la desarticulación de un lenguaje construido por este, la enunciación de la opresión desde dentro (eje de toda la «poesía de la

¹⁰ No queremos dejar de mencionar que también los varones transgénero pueden encuadrarse dentro de la condición de “sangrantes” ya que, en muchas ocasiones, sostienen la menstruación. Sin embargo, no existen textos de varones trans en el poemario compilado por Miguel. Sería interesante rastrear si existen testimonios en la poesía que aborden la menstruación desde esta perspectiva.

conciencia crítica»), el planteamiento de las relaciones humanas basadas en la sororidad y un orden feminista, la reafirmación de una identidad no subordinada. (García-Teresa, 2019, p. 339)

Pero los cuestionamientos de García-Teresa hacia su propia antología no terminan con la desidentificación respecto a las antologías de género, sino que también se debate sobre la pertinencia de ser él, como hombre, quien se encargue de esta tarea. Así lo explica en el epílogo: “desde luego, en esta lectura estaban interviniendo mi propia posición y la educación y los roles asumidos desde mis privilegios (como varón blanco, europeo y heterosexual). También mis carencias teóricas en feminismos” (García-Teresa, 2019, p. 340). Son estas dudas las que llevan a Alberto García-Teresa a abandonar el proyecto por un tiempo¹¹ porque el antólogo se cuestiona: “¿refuerza el patriarcado que sea un varón quien realice la selección de textos y la nómina de autoras? ¿Contribuye a que sigan siendo varones quienes ostentan autoridad en el campo literario?” (p. 340). Finalmente, decide retomar el proyecto y publicar la antología, convencido de que “es mejor reconocer los límites y carencias que dejar apartado un proyecto que posee otras muchas capacidades positivas” (p. 341). Sin embargo, creemos que es todo un gesto del antólogo, en línea con los planteamientos que propone, dejar su intervención para el epílogo y no para el prólogo. La antología comienza, después del índice, directamente con la selección de poemas, dando primero la voz a las autoras y luego, ya concluida la selección, aparece la palabra del antólogo. Así, García-Teresa es consecuente con la forma en la que plantea la antología y se encuentra en las antípodas del paternalismo, tan practicado por algunos de los antólogos hombres que se encargan de las antologías de género y especialmente por el primero de ellos, Ramón Buenaventura. De esta manera, *Insumisas* se propone como un punto de partida para seguir pensando de manera crítica la sociedad y propone una red sorora, ya que involucra a autoras de distintas edades (lo que estalla el concepto de generación), unidas por un mismo objetivo: la construcción de una sociedad más justa.

A modo de conclusión, podemos señalar que estas dos antologías analizadas, aunque se inscriben dentro de las antologías de género en tanto reúnen voces femeninas, buscan deshacerse de esta categorización. Quizás el impulso viene porque, después de más de cuarenta años de la publicación de *Las diosas blancas*, es necesario preguntarse hasta cuándo necesitamos seguir construyendo antologías que busquen compensar la ausencia de las mujeres

¹¹ Así nos lo explica el antólogo: “Tras meses de capacitación, decidí no seguir el proyecto, a pesar de que el trabajo estaba muy avanzado y su publicación había sido planificada ya. Pero había llegado a la conclusión de que no debería ser yo quien elaborara esta antología” (García-Teresa, 2019, p. 340)

en el canon de la poesía española. Además, no todas las antologías de género se piensan igual, ni se plantean desde los mismos lugares¹² y García-Teresa y Miguel parecen querer desmarcarse de una tradición paternalista o compensatoria para resaltar el valor de las poetisas antologadas en sí mismo. Los antólogos no buscan solo ampliar el canon poético (objetivo que también existe en ambas antologías, como en todas ellas), sino resaltar la mirada femenina sobre algunas problemáticas que las afectan a ellas o al constructo social. Por eso, creemos que la noción de red es tan operativa para pensar en estas antologías. Si bien en otras antologías de género podemos encontrar las mismas características (un objetivo común, la idea de un otro frente al que se busca reaccionar y el estallido de la noción de generación), creemos que conjuntos como *Sangrantes* e *Insumisas* refuerzan con creces el objetivo común: no se trata ya solo de lograr un lugar en el canon poético, sino de pensar críticamente en una misma dirección. Por eso, creemos que estas dos antologías son ejemplo de un modo nuevo de pensar en las antologías de género que, evoluciona desde *Las diosas blancas* hacia este modelo que, aunque sosteniendo el objetivo inicial, se propone pensar desde otros lugares la poesía escrita por mujeres. A la luz de los cambios sociales producidos en la última década¹³ y el avance sostenido del feminismo, las antologías de género también mutan y se transforman. En esta nueva mirada, la sociabilidad femenina resulta fundamental y por eso, el concepto de red es, desde nuestro punto de vista, sumamente operativo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALCELLS, J. M. (2009). *Voces del margen: mujer y poesía en España: siglo xx*. Universidad de León.
- BALCELLS, J. M. (2003). *Ilimitada voz (antología de poetisas españolas, 1940-2002)*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- BENEGAS, N., & MUNÁRRIZ, J. (1997). *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*. Hiperión.
- BUENAVENTURA, R. (1986). *Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres*. Hiperión.

¹² Hay muchos trabajos en torno a las antologías de género que reflexionan sobre la posición del antólogo. Algunos de ellos lo hacen sobre alguna antología en específico y otros ofrecen una mirada más amplia. Una mirada algo más panorámica puede encontrarse en el trabajo de Marina Patrón (2020).

¹³ Nos referimos, esencialmente, a la llegada del feminismo al constructo social a partir de movimientos como el *Ni una menos* que comienza en 2015 en Argentina, luego del asesinato de Chiara Páez; las manifestaciones producidas a raíz del caso de la Manada en España en 2016 o el *Me too* en 2017, que, a través de las redes sociales, expone públicamente una gran cantidad de casos de acoso y abuso sexual, a partir de las denuncias de distintas actrices y mujeres de la industria cinematográfica al productor Harvey Weinstein.

- DREYMÜLLER, C. (1993). La presencia de las mujeres en las antologías poéticas. *Zurgai*, 20-22. <https://www.zurgai.es/archivos/201304/061993020.pdf?1>
- GARCÍA-TERESA, A. (2019). *Insumisas. Poesía crítica contemporánea de mujeres*. Baile del sol.
- MARTOS PÉREZ, M. D., & NEIRA JIMÉNEZ, J. (2021). *Literatura española y género*. UNED.
- MIGUEL, L. (2013). *Sangrantes*. Origami.
- MOLINA, E. (2000). Aportes para un estudio del movimiento romántico argentino desde la perspectiva metodológica de redes (1830-1852). *Universum*, 15, 399-443.
- MOLINA, E. (2011). Sociabilidad y redes político-intelectuales: algunos casos entre 1800 y 1852. *Cuadernos del CILHA*, 12(14), 19-53. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181721529002>
- PALENQUE, M. (2007). Cumbre y abismos: las antologías y el canon. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 721-722.
- PATRÓN, M. (2020). Las antologías poéticas de mujeres en los siglos XX y XXI: retrospectiva y comentario crítico. En Agnieszka Kłosińska-Nachin, Ewa Kobyłecka-Piwońska, Amán Rosales Rodríguez, Anna Wendorff y Judyta Maria Woźniak (Eds.), *Entre la tradición y la novedad. Nuevas perspectivas sobre las culturas y literaturas del mundo hispanohablante* (pp. 63-72). Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- RODRÍGUEZ ALFONSO, A. (2021). Redes intelectuales y campo literario. *Babel. Revista de Libros. Literatura y Lingüística*, 43, 101-127.
- ROSAL, M. y KEEFE UGALDE, S. (2004). *Doce poetas andaluzas para el siglo XXI*. Excmo. Ayuntamiento de Montilla.
- ROSAL, M. (2006). *Con voz propia. Estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres (1970-2005)*. Renacimiento.
- ROSAL, M. (2023). *Del Boom de los ochenta al laberinto de internet. Las poetas, el canon y la educación literaria*. Dykinson.
- SCARANO, L. (2020). La sociabilidad femenina en la poesía del siglo XXI: Hermandades, redes y antologías de género. *Studia Iberica et Americana: journal of Iberian and Latin American literary and cultural studies*, 427(7), 35-60.
- SENÍS FERNÁNDEZ, J. (2006). Las diosas blancas de carne y verso tienen la palabra: canon a la contra y antologías en la última poesía española escrita por mujeres. En Pilar Celma Valero y Carmen Morán Rodríguez (Eds.), *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX* (pp 281-288). Fundación Instituto Castellano de la Lengua.