

- OBLIGADO, C. (2001). *Por favor, sea breve: antología de relatos hiperbreves*. Madrid: Páginas de Espuma.
- OLAIZ, A. (2016). "Carboncillo nudo". En D. Grijalva (ant.), *Eros y Afrodita en la minificación*, 85. Ciudad de México: Ficticia Editorial.
- OVIEDO, J. M. (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana 3: postmodernismo, vanguardia, regionalismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- RABINE, L. W. (1997). "Julia Kristeva: Semiotics and Women", *Pacific Coast Philology*, 12, 41-49.
- RAMOS ESCANDÓN, C. (1992). "Plotting Women: Gender and Representation in Mexico by Jean Franco", *Feminist Review*, 42, 105-108.
- REDONDO GOICOECHEA, A. (2001). "Ginocrítica polifónica", *Contexto*, 5 (7), 191-217.
- RICHARD, N. ([1990] 1994a). "De la literatura de mujeres a la textualidad femenina". En C. Berenguer, E. Brito, D. Eltit, R. Olea, E. Ortega y N. Richard (comps.), *Escribir en los bordes: Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana, 1987*, 25-32. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- (1994b). "¿Tiene sexo la escritura?", *Debate Feminista*, 9, 127-139.
- RIVERO, E. (1994/1995). "Precisiones de lo femenino y lo feminista en la práctica literaria hispanoamericana", *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, 40/41, 21-46.
- RODRÍGUEZ, A. A. (2013). *Postales*. México: FósforoINBA.
- RODRÍGUEZ AGUILERA, F. (2017). *Tránsitos de Plutón*. Santiago de Chile: Ediciones Sherezade.
- SEPÚLVEDA, E. (2007). *Los fantasmas de la Casa de Orates*. Santiago de Chile: Ediciones Asterión.
- VALLS, F. (2008). *Soplado vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid: Páginas de Espuma.
- (2009). "Lo microfantástico en Ángel Olgoso". En A. Olgoso, *La máquina de languidecer*, 11-17. Madrid: Páginas de Espuma.
- VARGAS, I. (2012). *Joni Munn y otras alteraciones del psicósoma*. Ciudad de México: Fondo Editorial Tierra Adentro.
- ZAVALA, L. (2007). "De la teoría literaria a la minificación posmoderna", *Ciências Sociais Unisinos*, 43 (1), 86-96.

## Recrear al sujeto en el poema *Los salmos fosforitos*, de Berta García Faet

Recreating the Subject in the Poem *Los salmos fosforitos*, by Berta García Faet

JUAN GALLEGO BENOT

(pág 107 - pág 115)

**RESUMEN.** Este artículo propone un acercamiento a *Los salmos fosforitos*, de Berta García Faet, a partir de teorías de la crítica feminista contemporánea sobre la subjetividad. Tras una introducción sobre los aspectos fundamentales de la construcción del sujeto, se presenta una lectura que comprende esta creación poética como un plagio de *Trilce*, de César Vallejo, no con el fin de recrear un genio a la manera tradicional, sino de transgredir las fronteras discursivas eliminando el componente estructurador de la subjetividad en el arte, la originalidad. Así, se argumenta que *Los salmos fosforitos* presenta una forma de atender a las complejidades del lenguaje poético desde un punto de vista desubjetivado.

**Palabras claves:** feminismo, poesía, cultura contemporánea, género, política.

**ABSTRACT.** This paper approaches *Los salmos fosforitos* by Berta García Faet, in the light of the contributions to theory on subjectivity by the contemporary feminist critique. After introducing some fundamental aspects on the construction of subjectivity, a new reading of the text is proposed: one that understands poetic creation in the new text as a plagiarism of *Trilce*, by César Vallejo, with the aim of not recreating a 'genius' in the traditional way, and as a means of transgressing discursive barriers, thus eliminating the structuring component of subjectivity in art, originality. It is therefore argued that *Los salmos fosforitos* shows a way of paying attention to the complexities of poetical language from a desubjectivized point of view.

**Keywords:** Feminism, poetry, contemporary culture, gender, politics.

JUAN GALLEGO BENOT es doctorando especializado en Retórica en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), miembro del grupo de investigación Comunicación, Poética y Retórica (CPyR) y becario La Caixa en INPhINIT. Graduado en Relaciones Internacionales y en Literatura Inglesa por la University of Reading y es doble máster en la UAM. Correo electrónico: <juan.gallego@uam.es>.

FECHA DE PRESENTACIÓN: 3/9/2020

FECHA DE ACEPTACIÓN: 27/9/2020



## 1. INTRODUCCIÓN

Las nuevas perspectivas de la poesía contemporánea han generado una gran cantidad de debates, muchos de ellos orientados en torno al nuevo paradigma digital, así como variadas antologías y estudios que pretenden dar una visión general de la contemporaneidad (Sánchez García, 2018). Sin embargo, comienza a ser preciso un complemento a estos análisis generalistas que camine en la dirección contraria: de lo particular a las generalidades, a pesar de la contingencia. Es por eso que este trabajo pretende ofrecer una visión teórico-crítica de un poemario concreto, *Los salmos fosforitos*, de Berta García Faet (2017), Premio Nacional de Poesía Joven en 2018, a la luz de las últimas investigaciones de los estudios feministas acerca del sujeto y de la construcción material y simbólica. El poemario plantea una relectura poema a poema del canónico *Trilce*, publicado por César Vallejo en 1922, que sirve, en este artículo, como eje de un análisis que pretende atender a la construcción del sujeto femenino y a las nociones de contemporaneidad y de vanguardia poética, así como a la centralidad del genio creador en la poesía canónica.

### 1.1. EL SUJETO EN EL FEMINISMO

En la genealogía del feminismo, las llamadas *olas* han ido desarrollando aspectos críticos con el fin de lograr la emancipación de las mujeres. Esta evolución, en términos generales y de acuerdo con la mayoría de las investigadoras, puede dividirse en tres fases: tras una crítica del machismo y una necesidad de reconstruir el pensamiento de la experiencia de las mujeres de forma histórica, el feminismo contemporáneo o posfeminismo se halla en la tarea de formular nuevos valores aplicables a la sociedad en su conjunto, puesto que concibe de forma interseccional (McCall, 2005) la situación de la otredad y pretende proponer métodos de articulación del conocimiento que puedan hacer posible la emancipación en el terreno político (Braidotti, 2004). Es en este momento cuando se produce una revisión de los principios que han dirigido la lucha feminista y se incorporan en el corpus teórico nociones que procuran recoger las discriminaciones sufridas por comunidades o en comunidades humanas específicas por motivos de raza, de género, de orientación sexual, entre otros. El interés fundamental de esta nueva ola es el de enfrentarse al poder establecido desde la alteridad como noción radical de la situación de las personas discriminadas frente a la hegemonía. Braidotti (2004; 2016) centra este enfoque en el sujeto como elemento estructurador del binarismo unootro:

Las teorías feministas y poscoloniales argumentan, por ejemplo, que el Hombre humanista —como medida universal de todas las cosas— se definió, en la misma medida, tanto por lo que excluía como por lo que incluía en su autorrepresentación racional. La Historia demuestra que esta visión humanista del sujeto también sirvió para justificar violentas exclusiones de los otros sexualizados, racializados y naturalizados [...], que ocupan el lote de la diferencia devaluada, en relación con el estándar normativo del Humanismo (Braidotti, 2016: 381, traducción propia).

Así, en este paso siguiente del feminismo, se habla de una forma central de la identidad como medio estructurador de la violencia ejercida contra “los otros”, las personas

subalternas, y del sujeto como el producto final del proceso de las políticas de la identidad. Para Judith Butler (1990), este paso de disolución de la identidad no es antipolítico, sino más bien una politización de los procesos a través de los cuales la identidad es articulada. Esto se debe a que la identidad no es un fenómeno esencial, sino una categoría determinada desde la negación de la subjetividad de los sujetos subalternos, que son definidos por otro y como otro (Braidotti, 2004). Para lograr destruir este proceso de las políticas de la identidad, que conciben al sujeto como esencial y transhistórico a través de la eliminación de la representación de los otros, es necesario un proyecto que aúne la reflexión sobre el saber y la articulación política de ese saber, puesto que el feminismo ha de desnudar los procesos a través de los cuales el sujeto se ha construido “en cuanto agente material y simbólico” (Braidotti, 2004: 15).

Esta reflexión sobre la concepción de sujeto para incluir en ella a la subalternidad, para explicar sus carencias a la hora de reconocer al otro, no recurre a lo abstracto ni a lo universalizado para definirse, sino que parte de la contingencia de la propia experiencia de la alteridad, como un saber situado, localizado, donde la posición es el elemento crucial para articular el nuevo pensamiento (Haraway, 1988). En el marco conceptual del feminismo en el que se incluye Braidotti, “el sitio primario de la localización es el cuerpo” (2004: 16). El sujeto no es una entidad abstracta, sino que está corporizada. No es, en ningún caso, un ente natural: es una entidad socializada, simultáneamente material y simbólica. Se propone una noción del sujeto que refleje un continuo con la naturaleza que lo desesencializa al vincular lo material con lo simbólico, y viceversa, para huir de un biologicismo esencialista que había funcionado meramente como estrategia de escisión de la realidad para conformar el dualismo uno-otro (Haraway, 1991; Braidotti, 2016; Asberg y Braidotti, 2018). Es posible, entonces, entender la subjetividad como un proceso de formación continuada e incardinado, arraigado al cuerpo y conformador de procesos con él y en él. Así, una política de análisis de la subjetividad tiene como fin y principio el cuerpo, entendido en su complejidad teórica y relacional.

### 1.2. DESARTICULAR AL SUJETO EN EL POEMA

Las políticas de la identidad y su representación operan también, como no podría ser de otra forma, en el terreno de la literatura. Tal vez por la recurrencia de la tradición literaria al supuesto abstracto, humanista y cultural, se han pasado por alto las implicaciones materiales y localizadas de los productos literarios. En el caso de la poesía, el género más ligado a una supuesta voz personal de un sujeto que se expresa, es aún más urgente y necesario plantear una revisión de los procesos de creación de subjetividad que se llevan a cabo. Este trabajo se centra en el yo lírico como sujeto poético por excelencia.

Teniendo en cuenta el apartado anterior, no es posible ahora enfrentarse al poema sin considerar las problemáticas de la construcción generalmente conocida como *yo lírico*, en cuanto mecanismo de reproducción del sujeto, que, como se ha visto, está definido históricamente a través de la exclusión de lo subalterno. En el caso concreto del poemario que se procede a analizar, *Los salmos fosforitos*, el tema cobra una importancia cardinal, puesto que puede deducirse de la construcción poética del libro una propuesta de redefinición del sujeto a partir de la comprensión de las limitaciones en la representación de la pluralidad subalterna. Como se ejemplifica a continuación, la experiencia femenina en el poema está

situada y expresada a través de la experiencia histórica del cuerpo. La herramienta principal es una redefinición poética, una relectura de *Trilce* que sirve de replanteamiento de nociones tales como la de *vanguardia*. Así, es posible explorar cómo la materia lingüística no es abstracta ni lejana, sino que desde sí misma puede torcerse y reconstruir relaciones entre el deseo y el cuerpo, lo humano y lo no humano, la vanguardia y la expresión poética no hegemónica, representando la otredad no solo como diferencia, sino desde la diferencia. Con esto se pretende articular una política poética de redefinición del sujeto desde la otredad, por medio de herramientas que se procede a analizar. Esto solo resulta posible en un planteamiento desde fuera del yo lírico, puesto que se asume la imposibilidad de una expresión femenina concreta si se usan los mismos medios epistemológicos que en la poesía tradicional. En términos literarios, la retórica del yo debe reconstruirse para entender su fragilidad y su inestabilidad, su falta de originalidad —desde la relectura de un libro anterior— y su pertenencia no a una esencia poética, sino a unos procesos continuos de análisis discursivo y de construcción de subjetividad. Si, como se ha observado en el apartado anterior, la noción de sujeto para Braidotti (2004; 2016) y Butler (1990) no es ociosa ni arbitraria, sino masculina y con pretensión de esencial, no es posible construir una poética desde la otredad si no se atacan las estructuras epistemológicas de la expresión lírica, puesto que estas tampoco son esenciales y eternas, sino tan construidas en su subjetividad como la noción misma de *sujeto*.

## 2. LOS SALMOS FOSFORITOS COMO UNA PROPUESTA DE NUEVA SUBJETIVIDAD

El momento poético en el que publica su obra Berta García Faet está marcado por la tendencia a reunir antologías, las cuales presentan a varios poetas de forma generacional, pero a su vez resaltan una variedad de nombres de diferentes tendencias y escrituras en un mismo volumen (Rodríguez-Gaona, 2019: 25). Por supuesto, esto no es una novedad: ya en 2010, María Ángeles Naval expresaba la dificultad de definir claramente las líneas de la poesía contemporánea debido a la multitud de antologías y premios que evitaban una clara definición de poetas y estilos, en lo que ella denominaba una ansiedad “por el advenimiento del canon, de algún canon” (Naval, 2010: 119; ver también en López Fernández, 2018). Esta promesa de crear generación parece empezar a consolidarse en la antología, ya canónica, de Luna Miguel *Tenían veinte años y estaban locos* (2011), en la que se incluye a Berta García Faet. Posteriormente, la poeta forma parte de sucesivas antologías, que dan a entender la gran cantidad de publicaciones de este tipo: *Nacer en otro tiempo: antología de las nuevas voces de la poesía española* (Rivero Machina y Floriano, 2016), *Miradas para compartir la luz: antología poética de autores valencianos* (Casañ, 2016), *Pasarás de moda: treinta y cinco poetas jóvenes en español* (Martínez, Miguel y Carmona-Robles, 2015) y *Réquiem por Lolita* (Vega, 2014). Surgen así algunos estudios que pretenden definir determinadas líneas temáticas o ideológicas de la nueva poesía (Sánchez García, 2018), pero existe una resistencia a ubicar a cada poeta en una tendencia muy definida. Sin embargo, sí se resalta la preocupación por el sujeto en la literatura contemporánea y su situación en un entorno social que se percibe como hostil y poco definido (Bagué Quílez, 2015; Mora, 2016).

La obra de García Faet, como no puede ser de otra manera, ha sido observada a la luz de estas reflexiones. Respecto de su libro *La edad de merecer* (2015), López Fernández resalta “una corriente de conciencia en torno a lo subjetivo, donde el ‘yo’ como verdad

inherente (cartesiana) se revuelve contra su condición de constructo o simulacro” (2018: 189), algo que es posible relacionar con una difusión de la autoría a través de diversas estrategias de publicación, como las antologías. Esto genera una concepción clave en la poética faetiana, aquella encaminada a la defensa de un sujeto no esencial que se diluye en la multiplicidad y que está en un proceso de indefinición, rebelado contra la asignación ontológica que ha definido al yo poético en la escritura patriarcal. Aunque este juicio bien puede servir de premisa para un estudio de crítica feminista sobre el sujeto en la poesía de García Faet, es posible entender también que los procesos aparentemente múltiples no suponen un desarraigo de la cuestión corporal. Antes bien, se incardinan en el cuerpo como forma de establecer una noción de la subjetividad que no parte de una concepción abstracta de la literatura y del yo. La investigación poética desde la personalización que se manifiesta en el libro rompe con la originalidad patriarcal con el fin de situarla dentro de los estudios y tendencias contemporáneos, sin que por ello se despolitice la obra.

### 2.1. EL PRIMER LÍMITE DEL SUJETO: ORIGINALIDAD Y TRILCE

El poemario comienza con una cita de *Trilce*, libro con el que, como se ha indicado, dialoga continuamente la poeta. El verso en cuestión, “Amada, vamos al borde” (García Faet, 2017: 9, v. XI), proporciona unos datos fundamentales acerca del objetivo y de los medios del poemario. El objetivo es acudir a lo liminal, a lo visible pero descentrado, al marco que rodea lo que se ha definido como el adentro, como única forma de comprender, de aprehender, el afuera. En cuanto a los medios para ello, se presenta, en primer lugar, el lenguaje amoroso subvertido, el erotismo irónico, la pervisión de las expectativas fosilizadas del lenguaje poético; en segundo lugar, la compañía, la llamada al lector, la negación de la unicidad. Esta unicidad se niega ágilmente a partir de la ruptura con el genio creador ensalzado por los románticos, a través del plagio consciente y libertario de *Trilce*. Linda Nochlin advierte de la peligrosidad del concepto: “el genio, por su parte, se concibe como un poder atemporal y misterioso que de alguna forma está incrustado en la persona del gran artista” (2001: 24). A partir de los setenta y siete poemas de *Trilce*, García Faet escribe sus propias versiones de cada uno de ellos, en lo que Ángela Segovia ha denominado una operación de *despliegue* (2017). Si el poemario del poeta peruano era “el libro más radical de la poesía escrita en lengua castellana” (Ortega, 2003: 9), ahora recibe una copia, reconocida, citada, si se quiere, en *Los salmos fosforitos*. García Faet toma los versos del poema VI de Vallejo —“el traje que vestí mañana / no lo ha lavado mi lavandera” (vv. 12)— y los extiende en múltiples direcciones: “El traje que vestiría / si tuviera una cita con mi novio mexicano / tengo una cita con mi novio mexicano, para / agosto o así / fue fabricado por unos niños” (vv. 1-5). Los principios poéticos que se niegan son varios, a través del ritmo fragmentario o del lenguaje coloquial, así como mediante la variabilidad tipográfica. Pero tal vez sean más radicales otros: la negación a la elevación poética, la renuncia a la especificidad, la duda representada en el poema a través de tachones e incoherencias... Todo ello parte de una negativa a la creación original o genial: el genio está ya en *Trilce*, que, a pesar de su radicalidad expresiva, o tal vez precisamente por ella, es único, es independiente e individual, se debe a un sujeto.

García Faet renuncia a esa deuda no solo en el plano expresivo —“mi neo-niña no es nada mío” (XI, v. 12)—, sino, inicialmente, en la cancelación de la autoría poética. Este

es el primer paso del análisis del sujeto que crea y que no se reconoce a sí mismo como ficción, que elude, en su experiencia con visos de esencial y misteriosa, su pertenencia a una formulación contingente, es decir, a una enunciación del yo que es generado, histórico. Así, a partir del poema XXI de Vallejo, la poeta ve necesaria la explicación del significante *diciembre*: “A rebosar de exabruptos à la F. Nietzsche / retornó el retorno eterno el pasado diciembre. / Es decir, un diciembre / que los poetas comparan mucho con sus respectivos / diciembres helados / (del pasado remoto)” (vv. 1-7). Además, son varias las ocasiones en las que los poemas de García Faet rompen con la unicidad versal, extendiendo las palabras de Vallejo hasta fundir cualquier viso de universalidad o revelación mística en un magma de referencias cruzadas que provocan un descentramiento buscado de las figuras y de los narradores. En el primer verso del poema XLIII de *Trilce*, se refiere a un tú al que se le exhorta a actuar y a encontrarse con el yo que aparece claramente definido: “Quién sabe se va a ti. No le ocultes” (v. 1). Berta García Faet extiende esa exhortación, provocando un encuentro cotidiano, nada furtivo, al extender el verso hasta su ruptura fraseológica: “Quién sabe quién sabe / que siempre salgo a tu encuentro / con litros de leche más o menos sin matices dulce”. El tono popular de la repetición inicial le resta cualquier intención seria al encuentro, que se convierte en una acción común y sencilla. El objetivo se define como una desapropiación material del yo que se pronuncia, cuestión ya tenida en cuenta por la crítica literaria feminista de la segunda mitad del siglo XX. En palabras de Hélène Cixous, en su ya canónica *Risa de la medusa*, “si existe algo ‘propio’ de la mujer es, paradójicamente, su capacidad para desapropiarse sin egoísmo: cuerpo sin fin, sin ‘extremidad’, sin ‘partes’ principales, ella es una totalidad compuesta de partes que son totalidades” (1995: 48). Paradójicamente, esa oscilación entre la expresión de la intimidad cotidiana del yo y de sus sentimientos contribuye a reflejar su nivel constructivo: el tono conversacional excesivo, visible en la relectura de García Faet, sirve para incidir en lo ficticio de cualquier subjetividad, en su nivel de fabricación total: “Dios está / haciéndose el tipo duro y no me ayudó y me insultó / y su escupitajo / del tipo / ‘qué se ha creído esta neo-niña’ del tipo ‘levántate y anda” (vv. 9-13). Esta labor artesanal al reconstruir el poema con el molde del yo resalta la realidad material de ese yo que habla, que es corpóreo y específico, al mismo tiempo que le resta la importancia de su universalidad y de su pretendida generalidad.

Queda aquí expuesto el interés faetiano en resaltar la referencialidad del lenguaje poético, que se presenta a sí mismo como contenedor de significados, como *arma evocadora*, pero que se revela como un significante vacío, dispuesto en el texto para ser completado con las percepciones, supuestamente evocativas, de los poetas, pertenecientes a un “pasado remoto” no vivido, no experimentado, erigido como transhistórico pero, en realidad, carente de vida, impulsado por esa figura de subjetividad que se ha autodenominado *yo poético*. El plagio funciona entonces de humilde reconocimiento de la falsedad del yo. La voz poética inquiere al interlocutor indefinido —“te refieres a que sea yo misma?” (LIV)— para expresar la parodia de la representación, para indicar que exigir un yo representado de forma abstracta en el poema es negar su multiplicidad representacional. En *Trilce*, el camino que toma el poeta para liberar el poema es el de unificar el lenguaje arcaico con los neologismos y negarse también a una sintaxis ortodoxa (McDuffie, 1970). *Los salmos fosforitos* se apropia de esta proposición y la lleva más lejos: si Vallejo liberaba al lenguaje de sí mismo, García Faet lo libera también de su ilusión autónoma representada en el yo.

## 2.2. LAS VENTANAS DEL VERBO: PARODIA Y MULTIPLICIDAD

El amor, que había sido el tema fundamental de la poesía, es examinado por la nueva concepción poética que pretende desvincular lenguaje y metáfora de la tradición patriarcal que lo había configurado. El proceso, como no podría ser de otra forma, no es unidireccional. La poeta toma las expresiones amorosas y las deslocaliza, las ubica en el entorno de la cotidianidad. Así, en el poema XLIII, se adaptan las formas líricas de san Juan de la Cruz y se reconducen hacia otros caminos: “salí sin ser notada pero quién sabe quién / sabe! Te llame de madrugada para decirte ‘quiero decirte / que todo está / muy junto” (vv. 46). Como también se observa en la elección de *Trilce*, no se pretende anular los poemas: los fragmentos incrustados en la superficie textual nueva no son ridiculizados, sino, más bien, tomados ágilmente como recursos que se activan una vez salvada la frontera de la subjetividad, que anula lo poético.

La parodia se postula como un modo de exponer la expresión fosilizada, que lastra el poema y lo aleja de su contingencia. Como también hace Vallejo en *Trilce*, al unificar el verso antiguo y canónico con la expresión más cotidiana, se produce un choque de lenguajes que expone sus diferencias y extrae todo aquello que construye la idea de poema y, sobre todo, de poeta creador. El poema no es origen de un conocimiento oculto, sino reconocimiento de la duda y materialidad de la incoherencia: “En mi caso, no sé / vivir cómo vivir / cómo obstruir de rosas d’azucenas / las bóldas tormentas rutinarias” (XXVII, vv. 35-39). El verso del soneto XXIII de Garcilaso no queda ridiculizado, sino simplemente remarcado en su violenta presencia en el poema. Extraer el poema de su marco y resituarlo en otro destruye la unicidad de su significado, desvirtuándolo. El poema muestra continuamente su arquitectura, no la esconde, en un ejercicio de sinceridad que aleja su contenido de cualquier carácter inspirador. Las referencias continuas a otras obras literarias, explícitas o no, rechazan cualquier autonomía porque ligan el lenguaje a sus circunstancias: “Cuántísima alegría, / una marcha triunfal / de soledades / (1613)!” (XXVIII, vv. 42-45). Sin embargo, la parodia se supera a sí misma: el lenguaje poético no es inútil como forma de arte, puesto que se revela como un arma de liberación. La estructura creadorobra precisa de un desmantelamiento que solo puede ser poético: a través de la propia poesía, se puede mostrar cómo la construcción simbólica del signo ha obedecido a unos parámetros construidos históricamente. Estos definen a un sujeto que crea una obra con el objetivo de que el lector recorra un camino hacia un supuesto significado que se halla escondido, esperando a ser desvelado, en el texto. Pero García Faet toma la experiencia, que está incardinada en el cuerpo, y admite la imposibilidad de darle forma verdadera: “De qué sirven 4 millones de oscuras golondrinas / o humaredas o andrinas / moradas o gaviotas? / Berta García Faet está haciendo un río / (otro río)” (XXII, vv. 9-12). Las golondrinas de Bécquer no vuelven, sino que son nuevas, múltiples, en un número amplísimo, y que podrían ser cualquier otro pájaro en cualquier otro sitio —tal vez de aquí se deduzca también una glosa a Heráclito—.

Tampoco hay un único estado que describa una situación —“todo es rarísimo y/o melancólico y/o yo / me alegro, sinceramente” (XXV, vv. 32-33)— y, sobre todo, tampoco hay un único origen del cuerpo: la maternidad, la paternidad y la filiación se entremezclan a lo largo del poemario, rompiéndose así cualquier mito de un origen biológico y cualquier intento de dar un orden jerárquico a las estructuras creadoras de subjetividad: “sírrete del regazo materno, no te salgas / de los brazos mecedores / y/o paternos, hijo. Somos hijos

pequeños. No vengáis” (XXVII, vv. 77-79). Así, se desliga también al sujeto de los límites que lo enmarcan en estructuras familiares. El deseo no se orienta tampoco a la consumación, sino que se presenta cargado de capacidad política y poder subversivo: “Los neo-niños se masturbarán con las coplas de la tv / con los cartabones, / de los cojines los neo-niños se masturbarán; / y nosotros, hermanito, no te vayas / a rajar! y nosotros hermanito / no madrugaremos. No te vayas” (LII, vv. 12-17).

La mención a los “novios” dificulta la solemnidad del hecho amoroso y la pasión no se haya sublimada, sino en lúdico intercambio con lo serio, con lo cotidiano y con lo meta-poético: “quién nos hubiera dicho / que 2 o 3 horas antes de tomar 2 o 3 aviones, novio, / íbamos a ennoviarnos, novio?” (XL, vv. 1-3), y termina el proceso paródico con unos versos finales que cuestionan el avance teórico y la seriedad del hecho mismo del poemario y su poética: “Afuera la fresa gris / (el sol) no se oxida ni / sube, hace 5 siglos; afuera la nata gris / (el pleno sol) / no se oxida ni / cae. Todo cae? Lo juro. Hija! / Granicé bastante / ‘poética’, / a que sí.” (LXXVII, vv. 47-55).

A través de esta reutilización del lenguaje, en el libro se lleva a cabo una operación de desmembración del sujeto poético, negando su unicidad, su esencialidad y su origen. Supone, aparentemente, una renuncia a formas de expresión que no consideren las implicaciones de la subjetividad en la poesía, puesto que *Los salmos fosforitos* opera contra cualquier posibilidad de lectura que se esfuerce por revelar una verdad inmutable y única en el poema. Pero, sobre todo, el poemario, apenas vislumbrado en este breve trabajo, es un acto de generosidad que explicita la multiplicidad que hay en todo texto poético, que rechaza cualquier doctrina con visos de profundidad y que llama la atención sobre sí mismo, sobre su calidad de constructo y su fragilidad. Es en esta noción de fragilidad o precariedad del texto donde el análisis de la subjetividad resulta más fecundo, donde la crítica feminista se hace patente y sus posibilidades se abren. Berta García Faet toma los modos de expresión que se habían sedimentado en el poema y que se habían erigido como únicos, como reveladores de la verdad, y los deslocaliza, mostrando sus aristas y su especificidad histórica. Se logra así no la limitación de la expresión, al reconocerse su calidad de artificio, sino su apertura hacia la revisión de una forma de reconocimiento que rechace la hegemonía simbólica que ha considerado la creación poética desde un mal disimulado machismo. Esta hegemonía ha construido significado para sí y ha nombrado el mundo desde una subjetividad acaparadora que Berta García Faet consigue poner en duda a través de la reescritura.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASBERG, C. y BRAIDOTTI, R. (2018). “Feminist Posthumanities: An Introduction”. En Asberg, C. y Braidotti, R. (eds.), *A Feminist Companion to the Posthumanities*, 1-22. Cham: Springer.
- BAGUÉ QUÍLEZ, L. (2015). “Un yo ‘en off’: políticas del sujeto en la poesía reciente”. En Sánchez, R. (coord.), *Palabra beredada en el tiempo: tendencias y estéticas en la poesía española contemporánea (1980-2015)*, 369-381. Madrid: Akal.
- BRAIDOTTI, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada* (ed. A. Fischer Pfeiffer). Barcelona: Gedisa.
- (2016) “The critical posthumanities; or, is medianatures to naturecultures as Zoe is to Bios?”. *Cultural Politics*, 12 (3), 380-390. Recuperado de: <<https://doi.org/10.1215/17432197-3648930>>.
- BUTLER, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York/London: Routledge.

- CASAÑ, P. (coord.) (2016). *Miradas para compartir la luz: antología poética de autores valencianos*. Valencia: Boreal.
- CIXOUS, H. (1995). *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura* (trad. y pr. A. M. Moix). Barcelona: Anthropos.
- GARCÍA FAET, B. (2015). *La edad de merecer*. Madrid: La Bella Varsovia.
- (2017) *Los salmos fosforitos*. Madrid: La Bella Varsovia.
- HARAWAY, D. (1988). “Situated Knowledges: The Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective”. *Feminist Studies*, 14 (3), 575-599.
- (1991). “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist- Feminism in the Late Twentieth Century”. En *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, 149-181. New York: Routledge.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, Á. (2018). “‘La alegre libertad en la catástrofe’: tensiones entre lenguaje y verdad en la poesía española joven (2011-2018)”, *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, 11, 179-203. Recuperado de: <<https://doi.org/10.7203/KAM.11.12286>>.
- MARTÍNEZ, E. A., MIGUEL, L. y CARMONA-ROBLES, J. (eds.) (2015). *Pasarás de moda: treinta y cinco poetas jóvenes en español*. León, México: Montea.
- MCCALL, L. (2005). “The complexity of intersectionality”, *Signs*, 30 (3), 1771-1800.
- MCDUFFIE, K. (1970). “Trilce y la función de la palabra en la poética de César Vallejo”, *Revista Iberoamericana*, 36 (71), 191-204. Recuperado de: <<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1970.2855>>
- MIGUEL, L. (ed.) (2011). *Tenían veinte años y estaban locos*. Córdoba, España: La Bella Varsovia.
- MORA, V. L. (2016). *El sujeto boscoso: tipologías subjetivas de la poesía española contemporánea entre el espejo y la notredad (1978-2015)*. Madrid: Iberoamericana.
- NAVAL, M. Á. (2010). “Historia e historia literaria en la poesía del realismo posmoderno”. En *Poesía española contemporánea*, 119-143. Madrid: Visor.
- NOCHLIN, L. (2001). “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”. En Cordero Reiman, K. y Sáenz, I. (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, 17-44. Ciudad de México: Programa Universitario de Estudios de Género, Universidad Iberoamericana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fonca y CURAR.
- ORTEGA, J. (2003). Introducción. En Vallejo, C., *Trilce*, 3.ª ed. Madrid: Cátedra.
- RIVERO MACHINA, A. y FLORIANO, M. (eds.) (2016). *Nacer en otro tiempo: antología de la joven poesía española*. Sevilla: Renacimiento.
- RODRÍGUEZ-GAONA, M. (2019). *La lira de las masas: internet y la crisis de la ciudad letrada: una aproximación a la poesía de los nativos digitales*. Madrid: Páginas de Espuma.
- SÁNCHEZ GARCÍA, R. (comp.) (2018). *Nuevas poéticas y redes sociales: joven poesía española en la era digital*. Madrid: Siglo XXI.
- SEGOVIA, Á. (2017). “Mecanismos de ensanchamiento en *Los salmos fosforitos* de Berta García Faet”, *Oculto Lit*. Recuperado el 10/1/2020 de <<https://www.ocultalit.com/poesia/mecanismos-ensanchamiento-los-salmos-fosforitos-bertha-garcia-faet/>>.
- VEGA, A. (coord.) (2014). *Réquiem por Lolita: antología joven de poetas españoles*. Málaga: Fundación Málaga.

