

**MATERNIDADES DISIDENTES Y PARADIGMAS FEMINISTAS EMANCIPADORES:
DE LA RESISTENCIA AL DESTRUCTIVISMO/O DE UNA CAÍDA (EN) LIBRE**

Tina Escaja
University of Vermont

El tema de la maternidad-maternidades aparece abordado de forma soslayada o directa en varias de mis publicaciones tanto literarias como digitales del presente siglo, siempre desde la perspectiva de resistencia al paradigma patriarcal. De algún modo, dichas producciones ilustran cierta evolución en planteamientos teóricos, desde la diferenciación de Adrienne Rich entre “motherhood” (institucional, patriarcal, opresor) y “mothering” (potencial empoderamiento de la madre), a propuestas activistas y feministas en el nuevo milenio, pasando por cuestionamientos desde un feminismo interseccional y descolonial que también reflexiona sobre principios presuntamente emancipadores de base neoliberal auspiciados por la tercera ola del feminismo.¹ En este sentido, la obra de teatro *Madres* (2007) y la novela interactiva *Pinzas de metal* (2003), se asientan principalmente en el discurso de resistencia y cuestionamiento interseccional de la reproducción y maternidades, mientras que mi poemario *13 lunas 13* (2011), y en particular *Caída libre* (2004), no sólo resisten y redefinen el paradigma patriarcal y su planteamiento de base misógina judeocristiana, sino que proponen un nuevo paradigma emancipador desde el feminismo. La anulación de marcas de dicha ontología feminista llevada a cabo por los editores de la segunda edición de *Caída libre* (2007) instigó un nuevo nivel de resistencia a través del movimiento Destructivist/a, iniciado en 2014. El “Feminist Manifesto in Times of Coronavírus” (2020), pretende, por último, llevar el postulado de las maternidades a un espacio de empoderamiento inclusivo y eco-Queer, desactivando implícitamente los postulados exclusionistas cisheteronormativos que representa el Antropoceno.

Proletarización de las maternidades: del nacional-catolicismo franquista a la España proto-capitalista de la transición

La obra de teatro *Madres*, publicada originariamente en 2007, se inicia, de hecho, en la segunda escena, que se presenta en total oscuridad con los gritos de una mujer dando a luz. Son gritos “desgarrados, escandalosos” (12), que ya plantean la disidencia como marca y función de una historia sobre maternidades que evoluciona, de forma a-lineal, desde el pronatalismo del nacional-catolicismo franquista hasta el incipiente discurso neoliberal en la España de la transición democrática. La historia que se relata se asienta en el principio de hostilidad, cuestionamiento y rechazo al paradigma patriarcal-capitalista, que interviene en el cuerpo de las mujeres cis y exige “diezmo” en función también de clase, como se implica en el término “proletario” que sirve de enlace y unidad a la historia.² Así en la explicación del personaje Carlos, no exenta de condescendencia paternalista, a Marisol, protagonista de la historia:

CARLOS: . . . La palabra “proletario” tiene que ver con “prole”, que en la antigua Roma se refería al ciudadano pobre cuyo único bien que poseía, para el Estado, era el de los hijos. . . . [El Estado] exige al proletariado bienes, que reproduzca, que sirva a la máquina militar

o económica, que mantenga su voracidad capitalista. En fin, Marx propone en su manifiesto la independencia del sujeto proletario . . .

MARISOL: Entonces, no tener hijos, o “prole”, va contra la maquinaria explotadora del Estado, ¿no?

CARLOS: (*Sorprendido e interesado.*) Vaya, qué raro, pues no lo había pensado así. El origen de la palabra “proletario” no tiene mucho que ver con la propuesta que postula Marx. Hay un desajuste de significados... (31-32)

En el “desajuste” se implica acaso la base emancipadora de la mujer-madre, la resistencia a un sistema patriarcal que insiste en reducirla a un emblema, mito o mercancía, en cuya instancia se ubica, como investiga Val Gillies, tanto la causa como la solución a una crisis (10), que en el periodo franquista se implicaba demográfico-moral (Franco premiaba a las familias numerosas), y en el nuevo milenio se insinúa capitalista rampante.³ Las mujeres-madres en esta obra de teatro protestan su falta de agencia, resisten la imagen que las supedita a un emblema socio-religioso patriarcal. Son mujeres que gritan, odian, y buscan salidas, como el aborto, en una España que criminaliza en particular a las clases trabajadoras al no poder permitirse viajar a países donde el aborto sí era legal, y participar en tal caso del principio de libertad de acción y presunta elección (neoliberal) de los eventuales discursos feministas de la tercera ola. Los sujetos maternos de esta obra, y de otras obras en los que aparecen de forma soslayada o directa, son sujetos en acción, búsqueda, y resistencia, causando inevitable perplejidad a los “Carlos” de los discursos bienintencionados de base (implícita) neoliberal.

El personaje Marisol, que aparece en la obra también como “Hija”, y cuyo nombre compuesto es María Soledad, o sea, incluye el postulado franquista de anteponer a los nombres de las niñas el de María, “Virgen y madre de Dios” -siguiendo la configuración judeocristiana que sirvió de baluarte a la dictadura, - reaparece en otras producciones que publiqué en el nuevo milenio. En la novela interactiva *Pinzas de metal* (2003), Marisol se transfiere ahora en Alicia, otra muchacha de clase trabajadora que al quedarse embarazada consigue también viajar a Londres para abortar:

- ¿Puede también mi asistente?

[Alicia] Afirma. Cree que dice un "yes", cortés y buenamente "sí", buena chica, bien educada en colegio de monjas y misa los domingos. Adelante, proceda señor blancuzco y amordazado, pelirrojo sudado con gorrito a juego. Qué puro y blanco todo. Qué resplandor. Qué fría está la mano de la inglesa transparente que me mira a los ojos y no sé ni quién es. Odio a la inglesa, su hipócrita compasión, pero le aprieto la mano igual porque sólo está ella y esos señores hostiles a juego y de blanco. . . . Y ya está. Que me puedo levantar. Me tiemblan las piernas y no puedo. Me tiembla el alma. Y la mujer transparente me sostiene. Sigue la compasión. Te odio y no me dejes inglesa idiota. Y me enseñan un frasco que no es nada dicen, que aquello no es ni pudo ser ni sería nunca nadie. En aquel frasco nadie dividido en trocitos con puntos que pudieron ser ojos y no lo son, orejas, y tampoco. No me lo enseñen. Hagan lo que quieran con el frasco. Cremas hidratantes, jabones de tocador,

succionados ojitos de adentro mío y ahora materia informe, gelatina, residuo de pócima y tocador. (Escena 61: Alicia -Geo-Jeringa)

En el comentario casual a “cremas hidratantes, jabones de tocador”, se alude a la mercantilización de células fetales y placentas para uso de investigación y cosméticos, parte de un mito y de una realidad que en cualquier caso instrumentaliza a las mujeres en la maquinaria capitalista, como productoras “voluntarias” y eventuales consumidoras, al tiempo que las esencializa desde la mitología de mujer/ madre o las demoniza como criminales por salirse de las normas del estado patriarcal. La secuencia señalada también alude al dolor, sentimiento que suele desestimarse en el discurso político feminista de base principalmente académica y burguesa, por considerar que oscurece peligrosamente el mensaje emancipatorio auspiciado en particular por la tercera ola del feminismo. Alicia representa la clase trabajadora, en un planteamiento que sintoniza con el feminismo descolonial, por el cual se investigan las subalternidades en función de género, geografía y clase social, de centro y de periferia. Alicia se sitúa en la periferia de los discursos y saberes de la élite intelectual, así como de las geografías urbanas desde su ubicación en un barrio dormitorio o gueto proletario al margen de la gran ciudad-productora del saber y de los paradigmas al uso desde los que se definen y teorizan dichas identidades:

El avión seguía descendiendo y dibujando los bloques de hormigón. Idénticos todos y uniformes. Hormiguero humano dividido en secciones idénticas. Colmena repetida de historias iguales sin historia. Olvidadas y al margen. Ansiedades celdilla de familia, gritos de niños, sueños improbables, embarazos. Una generación nueva y sin opciones se estremecía y gritaba bajito. Protestaba apenas. Audible apenas para Alicia que se reconocía a sí misma en su barrio dormitorio. No podía creer que se observara desde el cielo. . . . Los carritos por las calles, los arbolitos canijos, las mesitas con el vermut los domingos inventaban la vida inerte y fácil que se repetía a sí misma como las casas colmena. Como las historias de aquellas niñas de academia sin opción ni variantes. Y allí seguían escupidos todos, diversos todos y lo mismo, apretujados todos contra el sutil rechazo de la arrogante urbe.

Alicia sintió el descenso como una afrenta y se le encogió el alma. Jorge, ajeno como siempre y enamorado, apunta con el dedo en la ventana:

- Mira, ahí vivimos. (Escena 69: Alicia-Geo-Tijeras)

No obstante, los ejemplos señalados todavía se ubican en el paradigma cis-heteropatriarcal que institucionaliza y esencializa el concepto de la maternidad, aunque se lleven a cabo desde la resistencia, el resentimiento, o la voluntad (apenas lograda) de emancipación y agencia. De algún modo, estas historias reproducen la evolución de las re-conceptualizaciones feministas de las maternidades, desde las distinciones de Adrienne Rich en su emblemático *Of Woman Born* (1976) a las teorías feministas de las maternidades en el siglo XXI lideradas, entre otras, por Andrea O'Reilly. Los textos literarios comentados, publicados en el nuevo siglo pero referidos al siglo anterior, resisten las narrativas del paradigma patriarcal de la maternidad, esa entidad “institucional” y opresiva que denuncia Rich, pero todavía no ofrecen una contranarrativa política

emancipadora al modo que reivindica O'Reilly (4). Asentado en el siglo XXI, el poemario *Caída libre* propone un nuevo paradigma de las maternidades, desde el feminismo.

“Mi Nombre / y no Yahveh”: hacia una contra-narrativa emancipadora feminista

Caída libre fue galardonado con el Premio Hispanoamericano de Poesía “Dulce María Loynaz” en diciembre de 2003, publicándose al año siguiente en una hermosa edición, pero de pésima distribución, por la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, anfitriona del premio. Las notas de prensa que anunciaron el galardón presentaban variantes como la siguiente, aparecida en el segmento de Cultura del periódico *El Día*, de Santa Cruz de Tenerife (edición digital) en diciembre de 2003:

La escritora se embolsará así los 10.000 euros con que está dotado el galardón, gracias a una obra "repleta de autenticidad y fuerza en el lenguaje", en palabras del jurado, con el que la autora "refleja el proceso de un embarazo con un lenguaje duro, acerado pero no cortante, muy realista y extraordinariamente bello". . . . [Los miembros del jurado] coincidieron en que su decisión es otorgar un premio a la "autenticidad" en la poesía, y resaltan la excepcionalidad de la obra, en la que del relato de un embarazo se llega de manera sutil a la recreación de la caída de las Torres Gemelas, de modo que “pasa del plano de lo íntimo a lo casi épico de una forma magistral, utilizando una figura poco usada en la poesía, como es la crónica de un embarazo”.

El énfasis en la cuantía del premio, con el que se iniciaba la mayoría de notas de prensa, incide de algún modo en la legitimidad de un galardón que recompensa, según el jurado, la “autenticidad” en la expresión poética de una experiencia, la del embarazo, parto y maternidad, que se transfiere de lo privado a lo público, de lo “íntimo” a lo colectivo-”épico” al referirse a la caída de las Torres Gemelas al final del poemario. En la presunta “autenticidad” se implican apreciaciones esencialistas y cisheteronormativas sobre la maternidad que desestiman la carga política feminista del libro y la relegan a la dualidad tradicional y jerárquica de espacio privado (cuerpo, doméstico, particular, naturaleza, mujer) y público (social, universal, ágora, hombre). Según este parámetro, lo considerado “auténtico” desestimaría las diferencias y complejidades de la experiencia de maternidades diversas, con sus variantes culturales, históricas, de clase, y de géneros, entre otras variantes de posicionamientos de las maternidades reivindicadas en nuestro milenio, al tiempo que limita la agencia y autoridad de las mujeres en la experiencia de la maternidad desde la definición patriarcal. Por el contrario, *Caída libre* es un poemario fundamentalmente iconoclasta y desacralizador y se plantea desde el desacato al paradigma patriarcal de base judeocristiana, proponiendo un nuevo Orden, un nuevo paradigma emancipador feminista, ya desde el primer poema que sirve de pórtico y marca política del poemario:

Y FUI AUN MÁS QUE DIOS Gestante
Creadora
de un cuerpo fiel a mi fluir y seno
en este fin del Tiempo

De mi palabra tu nombre
el de la hija que amamanta el seno Dios

Mi Nombre
y no Yahveh. (XIII)

En dicho poema se ilustra y supera de algún modo, llevándola al nuevo milenio, la transferencia de los conceptos de Adrienne Rich de *motherhood* (institución patriarcal, opresión) a *mothering* (agencia, potencial empoderamiento de la experiencia de la maternidad), al invalidarse los parámetros opresores de base patriarcal judeocristiana (el epítome masculino de Dios) y proponer un nuevo paradigma desde el feminismo a través de la agencia y Autoridad ontológica de mujer-madre (extrapolable a otras instancias no-normativas de las maternidades). A propósito de este poema, la investigadora María José Luján subraya también los principios feministas de Rosi Braidotti de “dis-identifications from dominant models of subject-formation” (Braidotti 18), “from the hold of phallogocentric dogmatismo” (Braidotti 9), añadiendo que el volumen logra extrapolar estos valores “ a una dimensión mítica y epistemológica, de liberación alternativa, inclusiva y visionaria” (52).

De hecho, Luján utiliza las teorías feministas de Braidotti a propósito de “sujetos nómadas” en su análisis del poemario, nomadismo que implica desplazamientos que yo considero metáfora también de “movimientos” o “activismos” feministas en el nuevo milenio, y cuya única referencia estática o ancla del poemario sería el poema mencionado, según Luján (53). Me parece relevante reproducir la síntesis del análisis de Luján al respecto, para dar una idea general del poemario, a modo también de imbricación meta-discursiva:

. . . En ese proceso de constante movilidad, presuntamente contradictoria y “caótica,” se advierte la clave de una perspectiva poética en continua transferencia y mutación, cuestionando implícitamente los límites y conceptualizaciones “fijas” como aquellas de género-s, religión o cartografía (del cuerpo, de la ubicación geográfica), y alcanzando en último término una dimensión alegórica. En este sentido, no es Manhattan sólo la que se desploma, sino los valores de occidente como apunta la propia autora en su reflexión sobre el libro (Proceso 65-66). No se trata de una gestación y alumbramiento particular, sino de un proceso de reconstrucción de los parámetros androcéntricos de la institución religiosa, a través de una niña que se presenta como Mesías. No se trata de una “caída libre” hacia el suelo, hacia la muerte, sino una caída hacia el “cielo,” como señala también la autora (Proceso 65), que libera, reticulando una vez más las opciones y quebrando expectativas. En esta perspectiva de itinerancia continua, de sujeto móvil, también en términos literales si consideramos a la autora como española en Nueva York, como “migrant who turned nomad”, se reconocen los postulados argumentados por Rosi Braidotti (1), una propuesta rizomática y en continua transferencia que se ha llegado a percibir, aunque lo cuestione la propia Braidotti, “as a new metaphor for the human condition” (10). *Caída libre* presenta

no obstante esa intención última de alegoría del nuevo milenio, desde la itinerancia nómada y feminista. (50-51)

No sólo *Caída libre* busca interrumpir y retar entonces la metanarrativa patriarcal dominante, sino que se sitúa como locus de una nueva configuración ontológica y política emancipadora desde el feminismo. En su reseña de la edición bilingüe del libro del año 2015, Salvador Oropesa, a propósito del poema mencionado, señala lo siguiente:

Al presentarse la hablante en mayúsculas y como gestante de un nuevo legado-mujer, de un nuevo origen, no sólo se pone al nivel de un Dios hombre, sino que lo cuestiona, lo supera, se hace Nombre . . . reproduciéndose en un nuevo orden, en una Caída que es “libre,” esto es, “liberada,” como lo es esa hija a la que rinde homenaje el poemario. (232)

Los niveles de desacato, disidencia, y reconfiguración ontológica desde una maternidad/autoridad feminista son múltiples. En un plano inmediato, de desmistificación del esencialismo “tradicional” (construido) de la maternidad, el libro presenta la experiencia de concepción, parto y maternidad desde la ambivalencia, la violencia, y el antisentimentalismo. Según esto, el libro alude a la criatura como imposición, parásito, bicho, cárcel, e incide en la semántica de vísceras y escatologías (retrete, excrementos, heces). Desde este ángulo, la contranarrativa a la imposición patriarcal insinúa también un asalto a los principios líricos de la expresión poética, no sólo a nivel semántico, al incidir en términos de la sangre (que es menstrual en el poemario *13 lunas 13*, complemento de *Caída libre*) y las heces, sino también a nivel gramatical al presentarse poemas que en ocasiones rompen la sintaxis, y sobre todo, y en consonancia con la voluntad política y feminista del poemario, quiebran las expectativas ortográficas al presentar al dios judeocristiano en minúsculas y a la Madre y la Beba/Hija en mayúsculas. Aquí radica la afirmación de un nuevo paradigma poético-ontológico que anula y supera el principio de toxicidad y control patriarcal ejercido por la institución católica, extensible al de múltiples instituciones religiosas de base misógina.

Además del reto y resistencia al canon literario patriarcal y exclusionista, implícito en los comentados asaltos semánticos, gramaticales, temáticos, y de estructura poética (los poemas de *Caída libre* son principalmente fluidos y “horizontales”, quiebran la “verticalidad” tradicional/falocéntrica del poema en la página), las disidencias en *Caída libre* incluyen una reconsideración de los principios de un capitalismo rapaz y de base androcéntrica que se desploman con la caída de las torres gemelas y, con ellas, los valores tradicionales de occidente que serán reemplazados y reevaluados por un nuevo paradigma, desde el feminismo:

TÚ NOS RECOBRAS

Salvadora

Poeta

Matriz iluminada de un Sol nuevo

He aquí mi Palabra

para mi toda Tú de Cielo sin cadena

sin pecado original ni equipaje

Caída libre. (LXXI)

No obstante, las principales marcas feministas de celebración y reconceptualización de valores en el nuevo milenio serán intervenidas y “corregidas” por los editores de la segunda edición de *Caída libre* (2007), a modo de “mansplaining” que “clarifica”, “corrige” y en última instancia perpetúa el canon patriarcal.

La industria editorial como “mansplaining”, e instigación del Destructivim/o como movimiento feminista oposicional

En el año 2007 aparece la segunda edición de *Caída libre* bajo el sello de Mantis Ed. Una segunda edición resultaba necesaria dada la escasa distribución del volumen original cuidadosamente comisionado por la entidad que concedió el premio. La segunda edición, sin embargo, “editó” muchos de los poemas, alterando en gran medida la instancia política feminista prevalente en el original. Entre las alteraciones se encuentra, precisamente, la “corrección” ortográfica que en el original presentaba al dios tradicional en minúsculas y a la Beba/Hija y a la Madre estratégicamente en mayúsculas como marcas de un nuevo Orden y paradigma feminista. Así aparecen entonces los poemas que he incluido más arriba, poemas que sirven de marco estructural y conceptual al poemario original, ahora en la edición de 2007:

Y fui aun más que dios, gestante
creadora
de un cuerpo fiel a mi fluir y seno
en este fin del tiempo.

De mi palabra, tu nombre
el de la hija que amamanta el seno dios.

Mi nombre
y no Yahvé. (17)

.....

Tú nos recobras
salvadora
poeta
matriz iluminada de un sol nuevo.

He aquí mi palabra
para mi toda tú, de cielo sin cadena

sin pecado original ni equipaje.

Caída libre. (84)

Como puede advertirse, la corrección tipográfica implica asimismo una corrección al paradigma feminista propuesto en el original, corrección por lo demás arbitraria dada la práctica poética utilizada por otros y otras autoras en la tradición lírica, como es el caso, justamente, del poema que en ocasiones ha servido de referencia y contrapunto a *Caída libre* por parte de la crítica a propósito del premio (Martín 168): “Canto a la mujer estéril”, de Dulce María Loynaz.

Y reinarás
en tu Reino. Y serás
la Unidad
perfecta que no necesita
reproducirse, como no
se reproduce el cielo,
ni el viento,
ni el mar...

En ese fragmento, la ortografía en mayúsculas señala el énfasis que la autora otorga a la legitimidad de la mujer sin hijos, si bien el contexto del poema completo elabora más sobre metáforas de ausencia y falta, dentro de una configuración tradicional de percepción esencialista de la maternidad, es decir, dicho poema, publicado en 1938, apenas cuestiona la configuración patriarcal que sigue sirviendo de paradigma hegemónico, político, poético, y religioso.

La clave del “problema” para los editores de la segunda edición de *Caída libre* pienso que no fue tanto la utilización de las mayúsculas en referencia a las nuevas entidades liberadas-liberadoras: Madre/Hija, sino en las minúsculas asignadas como contraste (político) al dios de la tradición judeocristiana, y su consecuente alteración de los principios jerárquicos patriarcales que sistemáticamente han subordinado y oprimido a la mujer/madre o a toda configuración de género no normativo. Debo asimismo indicar que Alexandra, la hija que inspiró el poemario, tiene una identidad transgénero en la actualidad, lo cual enfatiza incluso más la liberación de que es sello el poemario.

Una forma de “resolver” el problema de la descolonización del imaginario patriarcal en la figura cuestionada de dios-padre, prevalente en el poemario original, fue entonces sistematizar en la segunda edición el uso de las minúsculas, evitando así toda pragmática de inversión política hegemónica, y diluyendo de ese modo el mensaje feminista original. Con frecuencia me he pronunciado a propósito del

“desajuste” entre ambos poemarios, señalando mi percepción de esta segunda edición como censurada, dada la “corrección” presuntamente “bienintencionada” del editor pero con consecuencias importantes que desautorizan y minimizan la agencia de las mujeres poetas, a modo de “mansplaining” y alegoría de la imposición canónica patriarcal al uso, que definitivamente

alcanza a la industria editorial. De hecho, las palabras de María Victoria Atencia, célebre y reconocida autora española que tuvo la amabilidad y el gesto excepcional de escribir un prólogo a esta segunda edición, también fueron “editadas” por esta segunda publicación.⁴ Dudo que de haberse tratado de un autor reconocido se hubiera llevado a cabo tal nivel de intervención, por lo demás extrapolable a todo un poemario ya evaluado y galardonado con un cuantioso premio, aunque con el sello poco habitual de mujer en galardones similares: Dulce María Loynaz.

En entrevista con Salvador Oropesa, afirmo lo siguiente:

Caída Libre es un enunciado contra el Dios en mayúsculas, y lo que implica de usurpación, exceso, de institucionalización rapaz. Es una Biblia al revés, si quieres, y lo complementa acaso el poemario *13 lunas 13*, donde está revelada esa hostilidad institucional e histórica hacia la “mancha,” hacia la mujer (entre otros niveles de usurpación de un sistema patriarcal del que Dios es epítome). Por eso aparece sistemáticamente en minúsculas en *Caída libre*: no es “Dios” sino “dios,” algo que no quiso aceptar el editor de la segunda edición, lo cual desmontó por completo todo el concepto del libro. Para que veas cómo el canon se impone en su mínima forma, diseña, manipula, constriñe. Lo que no aceptaba el editor tampoco era que, si dios estaba escrito en minúsculas, la Beba, [es decir, la niña que nace o] nueva entidad libre y salvadora, estuviera en mayúsculas. Y hasta las palabras de la magnífica María Victoria Atencia fueron “editadas” en este volumen. Todo un despropósito en mi opinión. Pero me faltaba voz y voto, y salió el libro tergiversado. En el original, “la niña” carece de pecado original ni “equipaje,” libre de expectativas, bagajes culturales y religiosos, cae “libre” si quieres, hacia arriba, porque nos libera. Está por encima de instancias prescritas, entre ellas el concepto institucional (y masculino) de dios. (Conversación 100)

La industria editorial como mansplaining o simple manipulación que perpetúa un status quo/canon de hegemonía patriarcal, llega en este caso a su máxima expresión al indicarse al final del poemario que la edición fue llevada a cabo en colaboración con la autora (97). Sirva el presente ensayo y la instigación de todo un movimiento, el Destructivism/o, como contestación oposicional, desde el activismo feminista.

Del Destructivism/o a maternidades disidentes inclusivas: hacia una poética eco-queer

El 12 de octubre de 2014, día de la resistencia mapuche (que subvierte la instancia colonialista del Día de la Raza), llevé a cabo sobre la tumba de Vicente Huidobro, fundador del “creacionismo”, la primera performance del movimiento Destructivist/a en base a la destrucción productiva de la segunda edición de *Caída libre*. La performance o “happening”, que he ido presentando en países y ubicaciones diversas, consta de tres secuencias principales. En la primera, contextualizo la acción explicando su base política de resistencia antipatriarcal e invito al público a intervenir el libro creando nuevos objetos a partir de las páginas de mismo. A medida que el público va interviniendo y fotografiando dichos procesos de destrucción “creativa”, procedo con la lectura de poemas del libro que complementa la acción: *Manual Destructivista/Destructivist*

Manual (2016). Dicha lectura culmina con una performance en la que se lee el “Manifiesto Destructivista” al tiempo que se me envuelve en una cinta con la palabra “Peligro”. La tercera secuencia consiste en la publicación de dichas acciones en la página de Facebook “Destructivism/o”, extendiendo, por lo tanto, la propuesta a la comunidad global: “Movimiento po/ético destructivista. Destroy conventions, expectations, canons. Join us”.

El objetivo de la performance es múltiple. En primer lugar, se instiga a la reconsideración de los valores dominantes que sirven de norma hegemónica opresora, descolonizando el imaginario patriarcal y proponiendo al mismo tiempo nuevos proyectos emancipadores en colaboración. En este sentido, las performances simbolizan, con la ruptura del libro, la quiebra del paradigma canónico/católico, que asimismo apunta a su máximo instrumento de difusión y control: el libro/la Biblia. Con la ruptura de la segunda edición de *Caída libre*, en su valor simbólico de censura y manipulación canónico-editorial/heteropatriarcal, y con los objetos construidos a partir de la misma, se logra la constatación de nuevos paradigmas emancipadores posibles desde el feminismo. En el “Manifiesto destructivista” propongo las bases de tal discurso emancipador, un discurso que se extrapola a la reconfiguración de maternidades “libres”, esto es, “liberadas”, en el nuevo milenio:

Caída libre, caída libre al cielo, caída libre al papel, a la tecla, a la aplicación digital.

Libre de extracción social, de implicación racista, clasista, de etiquetas restrictivas, de voracidades imperialistas, de guerras sacrosantas e imposiciones consumistas. (92)

.....

Dios, definitivamente, no Es.

El/la poeta destructivista proclama su libertad absoluta en el poema. Sin tensión ni inquisición alguna. Sin pecado original ni equipaje.

Caída libre. (93)

Y al mismo tiempo, todos estos planteamientos pueden considerarse como incidencia en un proyecto feminista acaso “fallido”, en la perspectiva de Kate Averett, al mantener, desde la teoría feminista, cierta esencialización de las maternidades. De algún modo es el caso del volumen y proyecto *Caída libre*, que reivindica el cuerpo de la madre gestante como un locus metafórico de empoderamiento de la mujer en directa oposición a la toxicidad misógina del patriarcado. También en *13 lunas 13* el cuerpo menstruante se presenta como locus de emancipación y poder, entre otras reivindicaciones del cuerpo de la mujer cis como alegoría oposicional. Estas perspectivas de empoderamiento responden, primero, a una experiencia cis personal extrapolada al ámbito de las artes y de las letras, que también sintonizan con prácticas teóricas feministas como las apuntadas a lo largo de este ensayo. Sin embargo, dichas prácticas no tienen en cuenta, por lo menos

explícitamente, maternidades queer o transgénero. Sin desestimar el proyecto necesario de reivindicación de la problemática misógina en función de la mujer cis, principal objeto de asalto por parte de la heteronormatividad patriarcal, es importante considerar maternidades disidentes no normativas.

En el año 2020, en plena epidemia de COVID-19, y en sintonía con el 50 aniversario del Día de la Tierra, trasciendo a un plano alegórico dicha diatriba mediante la performance “Feminist Manifesto in Times of Coronavirus” (Manifiesto feminista en tiempos de coronavirus), una performance inserta en todo un proyecto multimodal titulado “Mar y virus/Virus and the Sea”. En dicho manifiesto propongo reemplazar los principios devastadores y opresores de base patriarcal propios del Antropoceno, con un nuevo paradigma de empoderamiento en la alegoría del Gayaceno. Con ello expando la propuesta de las maternidades hacia una ecología queer inclusiva y de colaboración. Ya no se trata del cuerpo de la mujer cis gestante o menstruante, sino de la alegoría de la Tierra, Gaya, como alternativa oposicional al Antropoceno, el principio geológico devastador que nos informa, y que se implica alegoría también de los postulados exclusionistas cisheteronormativos.

Pacha Mama, Tonantzin, Gaia, Earth, have been effaced by the patriarchal Anthropocene principle.

Let's us witches, bitches, queers, and all who have been beaten and colonized by the Patriarchal Death Drive work together to restore, reclaim the obstructed and decimated Life.

El “Feminist Manifesto in Times of Coronavirus” procura servir de puente, por lo tanto, en el proyecto incompleto de las maternidades desde el feminismo, al presentar Gaya no tanto como metáfora del cuerpo gestante, sino como locus de transformación, creación y Génesis productiva e inclusiva. Asimismo, el carácter multimodal de la performance y proyecto, que se presentó como parte de una instalación de arte (“Messages from the Anthorpocene”) y como artefacto digital, entre otros modelos de representación, pretende romper los límites de las expectativas de géneros y de representación.⁷ La incidencia digital en particular, en éste y en muchos de mis artefactos digitales, implica, en último término, una perspectiva de lo digital como paradigma en el que se recrea una nueva conciencia en el nuevo milenio, consecuente con las reivindicaciones de inclusión de distintas identidades de género.⁸

En definitiva, mi trabajo sobre las maternidades permea cierta evolución en los planteamientos feministas teóricos: desde las distinciones de Adrienne Rich, que podrían advertirse en trabajos como *Pinzas de metal* o en la obra de teatro *Madres*, a las teorías feministas de empoderamiento como las propuestas por Andrea O'Reilly, asociables a proyectos y obras como *Caída libre*, y *13 lunas 13*. Con el “Manifiesto en Times of Coronavirus” amplió el proyecto de las maternidades a un espacio más inclusivo, descentralizado y queer, reafirmando un feminismo interseccional visionario, desenzializado, y en colaboración.

NOTAS

¹ Véase, entre otras fuentes, las publicaciones de Andrea O'Reilly, cuyos trabajos como investigadora y editora de ensayos sobre maternidades parten en gran medida de uno de los textos fundacionales de este campo de investigación: Adrienne Rich, *Of Women Born: Motherhood as Experience and Institution*.

² En este sentido, el texto sintoniza con los planteamientos de Barbara Katz Rothman sobre la maternidad bajo el capitalismo, por el que se afirma la tendencia a “the commodification of children and proletarianization of motherhood”), 19.

³ A propósito de la política familiar durante el franquismo, Julio Pérez Díaz señala la importancia de la ideología demográfica para la dictadura, ideología centrada en la familia cuya responsabilidad recaía enteramente en la mujer, incluso en cuanto a las muertes prematuras en la infancia. La sección femenina de la Falange dictaminó al respecto un proceso educativo por el cual: “Enseñaremos a las mujeres el cuidado de los hijos, porque no tiene perdón que mueran por ignorancia tantos niños que son siervos de Dios y futuros soldados de España”. En la retórica fascista de la época se consideraba la falta de hijos como una “enfermedad de la voluntad”, según señala el periódico *La Vanguardia* de 1948 que inserta Pérez Díaz en su página web, y en el que se presentan las conclusiones de Severino Aznar sobre su estudio demográfico en Madrid y Barcelona: “la natalidad está en razón inversa a la clase social”.

⁴ Justamente los principales segmentos “corregidos” del texto original de Atencia coinciden con componentes de empoderamiento de la maternidad implícitos en la disidencia semántico/ortográfica que usa Atencia en sintonía con la dinámica del libro (independientemente del grado de reivindicación y resistencia expresado por Atencia en el prólogo). Considero relevante reproducir la diferencia entre ambas secciones, la del original de Atencia reproducido fielmente en la edición bilingüe de 2015 (v), y la de la publicación de 2007 (9). Señalo entre corchetes la “corrección” hecha al texto original de la galardonada autora:

Y cuando el lector se siente en plena trasposición (cuando el lector se sabe "toda ciencia trascendiendo") es porque Tina ha llegado hasta los límites mismos de la de-sacralización [desacralización] (de la pro-fanación [profanación], diría, si no temiese que se me entendiese mal) en su Génesis [génesis]: a la invención del Ser [ser] a través de un lenguaje que aprovecha como recurso expresivo la terminología de un proceso cosmológico muy anterior, pero que a esta poeta le sirve (como paralelo, no como suplantación) para el seductor relato de su Génesis. [“de su Génesis” fue eliminado en la edición de 2007].

⁵ Una primera versión de esta performance se realizó el 22 de abril de 2020, como parte del proyecto internacional titulado “When Corona Met Climate Change... What Changed?”, llevado a cabo en sintonía con la celebración del 50+ aniversario del Día de la Tierra. EcoCultureLab, de la Universidad de Vermont, se unió al colectivo internacional presentando ese día en vivo en Youtube reflexiones y performances efectuadas de manera virtual a causa de la pandemia.

⁶ “Pacha Mama, Tonantzin, Gea, Tierra, han sido obliteradas por el principio patriarcal del Antropoceno. / Todxs juntxs brujas, putas, queers, y aquellxs que han sido vapuleadxs y colonizadxs por la Pulsión Patriarcal de Muerte, luchemos por restaurar, recobrar la Vida obstruida y diezmada. / . . . / ‘Sin pecado original ni equipaje / Caída libre’” (mi propia traducción del original en inglés).

⁷ Para una explicación más amplia sobre el “Manifiesto en Times of Coronarvus” en el contexto de la instalación y proyecto *Mar y virus/Virus and the Sea*, véase “*Mar y virus: Propuesta oleatoria de una realidad mitigada. O: ‘Esto (no) es un Poem@ CAPTCHA.’*”

⁸ Véase al respecto mi artículo “¿Qué es eso de ‘literatura electrónica’?”.

OBRAS CITADAS

- Atencia, María Victoria. "Génesis de Tina," *Caída libre*. Mantis Ed. 2007, pp. 7-9.
- . "Génesis de Tina." *Caída Libre / Free Fall*. De Tina Escaja. Traducción al inglés de Mark Eisner. Fomite, 2015, pp. i-vi.
- Averett, Kate Henley. "Queer parents, gendered embodiment and the de-essentialisation of motherhood." *Feminist theory* vol. 22, nº. 2, 2022, pp. 284-304.
- Braidotti, Rosi. "Writing as a Nomadic Subject." PDF. Consulta: 21 de marzo de 2017.
<http://www.lmh.ox.ac.uk/getattachment/3f8c8c36-d2a7-4554-a612-079274c7bfa4/Writing-as-a-Nomadic-Subject-PRESENTATION.pdf.asp>
- El Día.es*. "La profesora Tina Escaja se alza con el II Premio de Poesía Dulce María Loynaz." 3 de diciembre de 2003.
<http://web.eldia.es/cultura/2003-12-10/6-profesora-Tina-Escaja-alza-II-Premio-Poesia-Dulce-Maria-Loynaz.htm>. Consulta: 24 de abril de 2007.
- Escaja, Tina. *13 Lunas 13*. Torremozas, 2011.
- . *Caída Libre*. Premio Hispanoamericano de Poesía "Dulce María Loynaz." Gobierno de Canarias, 2004.
- . *Caída Libre*. Prólogo de María Victoria Atencia. Mantis Ed, 2007.
- . *Caída Libre / Free Fall*. Traducción al inglés de Mark Eisner. Prólogo de María Victoria Atencia & Lee Kuei-shien. Fomite, 2015.
- . *Destructivism/o*. <https://www.facebook.com/destructivismo/> Consulta: 1 de julio de 2022.
- . "Feminist Manifesto in Times of Coronavirus". Consulta: 1 de julio de 2022.
<https://www.youtube.com/watch?v=AzvSL6SzlU&list=PLflvZypkkD2Im8Ft-AU2EC7DarQtTsrXn&index=32&t=24s>
- . *Madres*. Jirones de azul, 2007.
- . *Manual destructivista/Destructivist Manual*. Traducción de Kristin Dykstra. Artepoética press, 2016.
- . "Mar y virus: Propuesta oleatoria de una realidad mitigada. O: 'Esto (no) es un Poem@ CAPTCHA.'" *Ciberfeminismos, tecno-textualidades y transgéneros. Literatura digital en español escrita por mujeres*. Ed. Isabel Navas Ocaña y Dolores Romero López. EDUAL y Editorial Complutense, 2023. (forthcoming)
- . *Mar y virus / Virus and the Sea*. 2020. Consulta: 1 de julio de 2022.
<https://proyecto.w3.uvm.edu/do-over/mary/maryvirus/together.html>
- . *Pinzas de metal*. 2003. Consulta: 1 de julio de 2022.
<https://proyecto.w3.uvm.edu/PinzasES/>
- . "Proceso apocalíptico de una épica gestacional: de *Caída libre* a *Código de barras* (y al revés), o la (in)utilidad de la poesía." *Las circunstancias de la creación artística*. Ed. Paquita Suárez Coalla, Sonia Rivera Valdés y Ainoa Íñigo. Ed. Campana, 2016. pp. 61-68.
- . "¿Qué es eso de 'literatura electrónica'?" *El País*. 17 de septiembre, 2022. p. 12.
- Gillies, Val. *Marginalised Mothers: Exploring Working Class Experiences of Parenting*. Taylor and Francis, 2007.

- Katz Rothman, Barbara. "Motherhood under Capitalism." *Consuming Motherhood*. Janelle S. Taylor, Linda L. Layne, Danielle F. Wozniak, Ed. Rutgers UP, 2004, pp. 19-30.
- Loynaz, Dulce María. "Canto a la mujer estéril." *Poeticus.com*.
<https://www.poeticus.com/dulce-maria/canto-a-la-mujer-esteril> Consulta: 1 de julio de 2022.
- Luján, María José. Luján, María José. "Nueva York a las puertas del milenio: *Caída libre*, de Tina Escaja." *Cuadernos de ALDEEU*, vol. 32, 2018, pp. 49-67.
- Martín, Sabas. "Caída libre." *Sobre el volcán: A propósito de Canarias*. Ed. Idea, 2007, pp. 167-168.
- O'Reilly, Andrea. Ed. *Feminist Mothering*. SUNY Press, 2008.
- Oropesa, Salvador. "Caída Libre/Free Fall." (Reseña). *Letras femeninas*, vol. 1, no. 42, 2016, pp. 231-33.
- . "Conversación con Tina Escaja, poeta." *Diálogo. A Publication of the Center for Latino Research at DePaul University*. no. 17. vol. 2, Fall 2014, pp. 99-104.
- Pérez Díaz, Julio. "El natalismo en la España franquista." *Apuntes de demografía*. Consulta: 1 de julio de 2022. <https://apuntesdedemografia.com/polpob/95-2/el-natalismo-en-la-espana-franquista/>
- Rich, Adrienne. *Of Women Born: Motherhood as Experience and Institution*. WW Norton & Co, 1996.

Received July 8th, 2022
Accepted October 5th, 2022