

## Tina Escaja y el Destructivismo: génesis y estética de un movimiento literario de vanguardia en el nuevo milenio

## Tina Escaja and Destructivism: genesis and aesthetics of an avant-garde literary movement in the new millennium

---

AZAHARA SÁNCHEZ-MARTÍNEZ

Universidad de Almería. Carr. Sacramento, s/n, 04120, La Cañada de San Urbano, Almería (España).

Dirección de correo electrónico: [azaharasm@ual.es](mailto:azaharasm@ual.es).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8792-5772>.

Recibido/Received: 19-1-2023. Aceptado/Accepted: 29-5-2023.

Cómo citar/How to cite: Sánchez-Martínez, Azahara (2023). “Tina Escaja y el Destructivismo: génesis y estética de un movimiento literario de vanguardia en el nuevo milenio”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, pp. 714-743. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.714-743>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

**Resumen:** El objetivo del presente trabajo es analizar la base tecnológica de la obra literaria de Tina Escaja y los acicates de su escritura feminista como pilares fundamentales de la neovanguardia creada por la autora, el Destructivismo. De este modo, comenzaremos presentando a la ciberpoeta como parte de una nueva generación de escritoras y teóricas de la literatura. En segundo lugar, analizaremos a Escaja como escritora y crítica, además de la base tecnológica y el feminismo de su obra. En última instancia, examinaremos los fundamentos del movimiento destructivista, su génesis y el poemario que encarna sus postulados estéticos.

**Palabras clave:** Tina Escaja; Destructivismo; ciberpoesía; literatura digital; ciberfeminismo; vanguardia.

**Abstract:** The aim of this paper is to analyze the technological basis of Tina Escaja's literary work and the spurs of her feminist writing as fundamental pillars of the neo-avant-garde created by the author, Destructivism. Thus, we will begin by introducing the cyberpoet as part of a new generation of women writers and literary theorists. Secondly, we will analyse Escaja as a writer and critic, as well as the technological basis and feminism of her work. Finally, we

will examine the foundations of the deconstructivist movement, its genesis and the collection of poems that embodies its aesthetic postulates.

**Keywords:** Tina Escaja; Destructivism; cyberpoetry; digital literature; cyberfeminism; avant-garde.

---

## INTRODUCCIÓN

Escribir en el medio digital es una decisión arriesgada, pero vibrante. Supone salir de lo establecido, de lo confortable del camino andado, de la catarsis de lo conocido, de lo cómodo. Es una decisión arriesgada porque, más allá del/a poeta está el otro, el que lee, el que entiende o no entiende la forma, el mensaje. Al otro lado está el crítico, el teórico, purista o transgresor. Escribir literatura electrónica es un salto al vacío, adrenalina, una caída sujeta tan solo por los débiles hilos de una tradición que se agota. En los extremos, asiendo los hilos, poeta y lector juegan a entenderse.

Aferrada a uno de estos hilos encontramos a Tina Escaja, también conocida como Alm@ Pérez, una mujer difícil de etiquetar. Reconocida y galardonada escritora, ciberpoeta, deconstructivist@, artista digital, crítica literaria, conferenciante, inventora, editora, académica de número de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), profesora universitaria (Escaja, s.f); Escaja es una figura poliédrica de innumerables caras. Creadora de una nueva vanguardia, el Destructivismo, esta autora se instala en el panorama literario emergente que se apoya en las posibilidades que brindan las nuevas tecnologías a la escritura para cuestionar la herencia literaria y el canon desde su posición de escritora, teórica de la literatura y mujer.

La importancia de la producción de esta autora radica en la inequívoca coherencia de su discurso proyectado desde tres ejes distintos. Por un lado, como catedrática de Literatura y Cultura Iberoamericana y directora del programa *Gender, Sexuality and Women's Studies* de la Universidad de Vermont, Tina Escaja destaca por sus trabajos de investigación y crítica literaria sobre género, tecnología y poesía. Ha sido galardonada en el ámbito académico por su brillante trayectoria con el reconocimiento como Profesora Distinguida, entre otros méritos y nombramientos.

Por otro lado, como creadora, escritora y artista digital, Tina Escaja redefine la tradición para hacerla partícipe del progreso de nuestros días.

Su obra imbrica realidad aumentada, robótica, tecnología y el peso exacto de una palabra poética que habita en todos los tiempos y habla en todas las lenguas. La polifonía de su mensaje no puede ser leído, sino experimentado, vivido.

Desde su vasta producción artística, donde una vez se pensó como alguien distinto que se enfrenta por vez primera a una pantalla negra y un cursor blanco parpadeante, Tina Escaja —o Alm@ Pérez, ambas— nombra un mundo conocido mediante un lenguaje inexplorado, aséptico en ocasiones y multimodal casi siempre. Pionera en literatura electrónica en español, Tina Escaja ha recibido numerosos premios internacionales por sus creaciones, que han sido expuestas en reconocidas galerías y museos de distintos países, antologadas y traducidas a varios idiomas.

Por último, como activista, mujer y persona que forma parte de un mundo en continua y necesaria evolución, Tina Escaja es fiel a su obra literaria, artística y académica, a su mensaje y a su palabra, desde el ejercicio de distintos cargos y puestos ejecutivos en asociaciones de prestigio relacionadas tanto con su actividad profesional en el ámbito académico, como con su activismo feminista y su condición de literata y poeta.

Como vemos, la trayectoria de esta autora y el reconocimiento que merece como académica y como ciberpoeta acomodan, tímidamente por el momento, el movimiento destructivista en la historia de la literatura española. Esta neovanguardia que tiene como objetivo destronar el canon literario tal y como lo conocemos no reniega de ser parte, al tiempo, de otros movimientos ideológicos rompedores e inconformistas como el feminismo o el ciberfeminismo.

En la importancia del Destructivismo como vanguardia y la calidad de la literatura electrónica de Tina Escaja y su poética feminista radica la relevancia de este trabajo, así como en la necesidad de abordar el estudio literario de la nueva literatura digital con parámetros distintos a los empleados por la crítica tradicional para evitar la perpetuación de los prejuicios de género que abonan el terreno para un canon androcéntrico (Navas Ocaña, 2020: 342). Es por todo lo anterior que en los posteriores epígrafes abordaremos el análisis del entramado tecnológico que sustenta la obra de esta autora y los acicates de su escritura feminista, aspectos que han sido clave para el nacimiento de una neovanguardia, el Destructivismo, cuyo poder creativo reside paradójicamente en la destrucción.

## 1. TINA ESCAJA

### 1. 1. Génesis de una ciberpoeta

El día 29 de abril del pasado año 2022 Tina Escaja visitó la Universidad de Almería para participar como plenaria en el V Congreso Internacional Mujeres, Cultura y Sociedad: «Retos de la Agenda Feminista en la Sociedad Actual». Asimismo, presentó su performance *Y la mandé... al exorcista*, de la que todos los presentes pudimos participar. Era una apuesta arriesgada y disidente, con toques de humor, inconformismo y rebeldía. Escapaba de la norma. Se proponía estirar y estirar los límites de lo académico a sabiendas, desafiante y estoica, con la certeza de que lo inconveniente también debe decirse.

La inquebrantable seguridad de la autora en el escenario se ha ido construyendo con el transcurrir de los años. Cuando Escaja comenzó a concebir la literatura desde este nuevo paradigma que analizaremos en los posteriores epígrafes solo unas pocas valientes se atrevían a cuestionar el canon con cada creación de una forma tan consistente y profesional. Comenzaba con ellas una nueva generación de escritoras que no recelaba ni de la tecnología ni de Internet ni de su condición de mujeres —en algunos casos de las tres cosas al tiempo—, pero cuya obra quedaba nadando en lo todavía desconocido para los agentes que participan del proceso literario. Sin etiquetar.

Junto a las creadoras, surge también una generación de teóricas comprometidas con el estudio de estas escritoras pioneras. Si nos centramos en la literatura digital en español cabe mencionar los trabajos de Isabel Navas Ocaña, Alex Saum-Pascual, Claire Taylor, Dolores Romero, Ana Cuquerella, Carolina Gainza, Claudia Kozak, Maya Zabildea y Encarna Valero (Navas Ocaña, 2020: 344-349), siendo estas solo algunas de ellas. Sin embargo, como la propia Navas Ocaña reconoce en su trabajo, no todos estos estudios se hacen desde una perspectiva de género o feminista, “un enfoque que sí está presente sin embargo en algunas escritoras que alternan la creación y la teoría, como Tina Escaja, María Mencía y Belén Gache” (2020: 345).

La labor de Tina Escaja, por tanto, en el ámbito de la literatura digital es incuestionable para la elaboración de un canon literario digital no sesgado. No obstante, Escaja asegura que el reconocimiento de su obra académica, canónica, vino antes, y que es desde hace poco tiempo — consideremos que su serie de poesía experimental y electrónica *VeloCity*

fue concebida hace más de veinte años— cuando su nombre empieza a ser una constante en las colecciones, portales y bibliotecas dedicadas a la ciberliteratura en cualquiera de sus formas (Tina Escaja, comunicación personal, 28 de abril de 2022).<sup>1</sup>

Con esto queremos poner de relieve que la autora es consciente del camino que se ha andado y del que queda aún por andar. Es consciente de que, como ocurre en la consideración de cualquier actividad artística, la obra literaria que no puede ser etiquetada, ahormada a lo conocido de algún modo, va quedando orillada y cada vez más lejos de la estética homogénea que perfila el concepto de literatura canónica. Sin embargo, para la autora las posibilidades que brinda la era digital a la difusión del trabajo creativo de los artistas son toda una oportunidad de progreso. Según Escaja, el lector o lectora es capaz de perfilar sus preferencias sin necesidad de intermediación editorial, resquebrajando los límites del canon y alimentando alternativas literarias hasta hoy impensables, para lo que ha sido sin duda decisiva la democratización autorial que han permitido las nuevas tecnologías (Escaja en Oropesa, 2014: 99).

Como ocurre con los géneros literarios, las etiquetas también son una invitación a la forma (Claudio Guillén en Vera Méndez, 2005), tanto para el/la autor/a como para el lector/a. Un lugar cómodo donde descansan todo un horizonte de expectativas. Cuando un/a escritor/a fragmenta este lugar e imagina nuevos modelos literarios que desbordan cualquier etiqueta es inevitable que se genere confusión, pero ¿no es también confuso e impreciso el horizonte de expectativas del nuevo lector digital, tan acostumbrado a sorprenderse con cada clic de ratón que, paradójicamente, ya nada le sorprende?

No es el propósito de este trabajo ahondar en las características que separan al lector digital del lector tradicional, pero sí debemos recordar que la lectura digital es un modo de leer más fragmentario, discontinuo e impaciente (García-Roca, 2020: 66), por lo que será sensato colegir que las expectativas del lector digital no serán las mismas ni pretenderán serlas. El problema, por tanto, radica en obstinarnos en hacer coincidir los nuevos

---

<sup>1</sup> Existen pocos directorios y portales dedicados a recoger la obra de los principales escritores digitales y, asimismo, no en todos existe la misma presencia de hombres y de mujeres. Para la literatura en español contamos con la *Antología de literatura digital* publicada en la web del grupo de investigación *Hermeneia* de la Universidad de Barcelona; la biblioteca digital *Ciberia*; el directorio *Literatura electrónica en lengua española* y el portal de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes *Literatura electrónica Hispánica*, entre otros (Navas Ocaña, 2020: 344).

marcos de comprensión de la realidad que han surgido de la interacción entre persona y tecnología con la realidad pretecnológica, coartando de este modo la imaginación creadora y volviendo a dejar fuera de la historia literaria aquellas obras incómodas de clasificar. Pues bien, es justo desde este rincón incómodo desde el que todas estas ciberescritoras intentan hacer llegar su obra al lector y es precisamente gracias a la tecnología, génesis de sus creaciones, que pueden hacerlo sin ser censuradas o, incluso, eliminadas del panorama literario.

Pero no siempre es tan sencillo. No siempre se encuentra la disposición para hacer tambalear los presupuestos que han erigido la disciplina literaria desde que el escritor es escritor y su palabra literatura. Tina Escaja entiende bien los prejuicios con los que el académico aborda el estudio de cualquier forma literaria que no sea la tradicional. Y los entiende porque ella está a ambos lados de la cuerda tirante, entre las dos orillas, aunque cada vez se sienta más cómoda en una de ellas.

Como ya hemos mencionado con anterioridad, el reconocimiento llegó en primera instancia por su dedicación al estudio de la poesía española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI, pero especialmente por la valentía de abordar su trabajo desde una perspectiva de género y adentrarse, asimismo, en la crítica a la literatura digital, sobre todo a la ciberpoesía. No obstante, nótese que todos ellos son trabajos académicos que, a pesar de lo innovador del tema o el abordaje del mismo, encajan a la perfección en sus etiquetas y no defraudan las expectativas del lector.

Sin embargo, la Tina creadora, la que redefine la tradición para hacerla partícipe del progreso de nuestros días, ha tenido que abrirse camino a través de la maleza de una senda nunca antes transitada, visionaria y obstinada, impelida por la letárgica pantalla negra y un cursor parpadeante que la invitaban a descubrir nuevas formas de interacción con el mundo. Así nos lo contaba la autora en la presentación de sus *Robopoem@s* (2015), que en principio fueron concebidos como prototipos hasta que poco después pudieron ser construidos como cuadrúpedos robóticos capaces de reaccionar ante la presencia de otros robots o de humanos y activar los poemas incluidos en micro-mp3:<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Se pueden consultar los prototipos robóticos en el siguiente enlace: <https://proyecto.w3.uvm.edu/robopoems/Robopoemas2020.html> [15/11/2022]. Asimismo, Tina Escaja explica el proyecto de los *Robopoem@s* en un vídeo realizado para el canal de YouTube de la universidad en la que ejerce de profesora: <https://www.youtube.com/watch?v=OD2SVwVf7CA> [15/11/2022].

Well, a cyber poet is a poet that is engaged with technology, and technology based on the electronic medium, primarily the Internet. And for me was particularly liberating and interesting when I first came to this country, and for the first time I was exposed to the screen. It used to be black with palpitation on the cursor, white, like "pum-pum." It was like calling you and I thought it was the perfect opportunity to establish a connection and through that connection to create elements of interaction. [...] I think poetry, traditional poetry, is important, it's beautiful, I still do it definitely, but I think that we should challenge our way of understanding, reading, and experiencing poetry. (University of Vermont, 2018)

Como podemos inferir de sus palabras, la ciberliteratura de Escaja no es un capricho. Su poesía electrónica brota de la necesidad de relacionarse con la poesía de esa otra manera compleja y nueva tanto en forma como en contenido. Así, sus creaciones nombran un mundo conocido, nuestro mundo, pero mediante un lenguaje multimodal por descubrir.

## **1. 2. La tecnología al servicio de la palabra**

Es evidente, por tanto, que el salto a lo digital de Tina Escaja fue más que meditado. Escaja ha abordado la ciberliteratura desde su doble vertiente de teórica de la literatura y creadora. Como teórica, conoce bien el impacto de la desjerarquización hipertextual para las escritoras que, en armonía con el nuevo medio tecnológico y sus posibilidades, “superan la estrategia previa de celebración del cuerpo por inscripción en el poema [...] para liberarse del mismo [...] a fin de construir un nuevo cuerpo, una nueva identidad tecnotextual” (Escaja, 2003: párr. 8).

En su artículo «Género, tecnología e internet en Latinoamérica y vigencias del formato digital» (2012), Escaja retoma este planteamiento ya iniciado en los 2000 en el que apuntaba cómo la red y el uso del hipertexto han ayudado a generar una voz femenina liberada de las imposiciones patriarcales en los usos literarios (Llosa Sanz, 2019: 374), que, por otro lado, distanciaban a la autora del lector/a mediante el artificio de un lenguaje impostado y hermético que le era impropio. La autora propone, de este modo, la escritura que ha denominado tecnetoesquelética en contraposición a la escritura exoesquelética de la que Ostriker hablaba allá por los años ochenta:

La escritura hipertextual es fundamentalmente tecnetoesquelética en el momento en que, integrada en el medio cibernético, híbrido entre el cuerpo

y la máquina, formalmente se presenta como arte que tiene como base un medio artificial, como estructura en la que, a diferencia de la propuesta angustiada y subversiva de la poesía exoesquelética, las autoras conectan desde el principio con el/la lector/a, interactúan con el/la cibernauta, proponen posibilidades de permeabilidad, interacción e intercambio. (Escaja, 2003: párr. 8)

Como vemos, la escritura tecnetoesquelética que la autora propugna, y que proviene del entrecruzamiento del arte y el medio artificial (Llosa Sanz, 2019: 374), está íntimamente ligada a la idea liberadora de la máquina y a las implicaciones feministas derivadas del *Manifiesto cyborg* (1984) de Donna Haraway. Tina Escaja recurre en numerosas ocasiones a los presupuestos que Haraway enuncia en este manifiesto donde el cuerpo desaparece, se destituye, se libera y se transforma en cyborg (Escaja, 2012: 148).<sup>3</sup> Con este amplio y exhaustivo bagaje literario, feminista, cultural y cibernético de la autora, no es de extrañar que llegado el momento de afrontar las nuevas realidades literarias que iban surgiendo en nuestra era tecnológica Tina Escaja iniciara su transición creativa de una forma amable y coherente con sus ideas poéticas y feministas.

El primer paso, natural por otro lado, es la reconsideración de sí misma en tanto que autora/creadora tanto de nuevas formas poéticas con base tecnológica como de numerosos artefactos que ha expuesto en reconocidas galerías y museos de distintos países. Surge de esta forma Alm@ Pérez, avatar de la escritora, un cibercuerpo con el que Escaja se pensó por primera vez unos años después de concluir su doctorado en la Universidad de Pensilvania, ya como profesora universitaria en Vermont (Morgado y Escaja, 2021: 71).<sup>4</sup>

Como Escaja aclara en la entrevista realizada por Nuria Morgado, esta reinención era necesaria y coherente con la impronta tecnológica de sus trabajos digitales (2021: 71). Pero Alm@ Pérez no es solo el tecnocuerpo

---

<sup>3</sup> “La cibernética se presenta entonces para las autoras como un locus paradigmático, un lugar de celebración genuino que se ha venido asociando a la identidad de mujer, al tiempo que paradójicamente la integra, en esa multiplicidad propuesta por Haraway, a una reconsideración de las nociones de género. Siendo la cibernética y el medio hipertextual un modelo concebido como a-lineal, desjerarquizado, descentralizado, este medio ha sido apuntado como un modelo ideal para la expresión liberada de la mujer” (Escaja, 2003: párr. 7).

<sup>4</sup> Se puede consultar una compilación del trabajo digital de Tina Escaja bajo el pseudónimo de Alm@ Pérez en el siguiente enlace: <https://www.badosa.com/?m=010201> [15/11/2022].

autorial de sus tecnocreaciones literarias, sino que es la representación de una desmaterialización corpórea encarnada en una grafía, la arroba, que marca una ambivalencia de género mediante ese particular activismo tipográfico (Llosa Sanz, 2019: 370-371) que la empuja, entre otras cosas, a hablar en su *Manual destructivista/Destructivist Manual* (2016) de autor@s, poet@s, creador@s e, incluso, de caid@s, dioses liberad@s y duendecillos travies@s.

La elección de este pseudónimo en particular, de este “heterónimo transgénico de Tina Escaja” (Ferradán, 2015: 197), tampoco es azarosa. Alm@ Pérez es un nombre inspirado en Augusto Pérez, personaje unamuniano que, como sabemos, debate su condición ficticia con su creador en la novela *Niebla*. Con ello, Escaja eleva la confrontación entre creación y creador, entre ficción y realidad, a sus mundos cibernéticos a partir del uso de la arroba y de la elección de un nombre, Alma, que remite a lo espiritual (Morgado y Escaja, 2021: 72).

Son, por tanto, su ciberpoética, su creación electrónica y la elección del nombre con el que da a conocer su obra digital productos intencionales íntimamente vinculados a sus convicciones estéticas, literarias e, incluso, morales que derivaron poco tiempo después en el movimiento destructivista que veremos en posteriores epígrafes. Alm@ Pérez es en sí misma una forma de destructivismo, de “eludir las convenciones de la identidad oficial” (Llosa Sanz, 2019: 372). Tina Escaja ingresa de este modo en una nueva generación de escritoras que ella misma denominó *generación refractaria*, una generación que plantea otra modernidad en función del discurso de la mujer basada en una negación constructiva, visionaria y de afirmación de una identidad susceptible de trascendencia que se ratifica como tal en la literatura electrónica e hipertextual (Escaja, 2003: párr. 4).

### 1. 3. La palabra al servicio del feminismo

Como hemos señalado en el epígrafe anterior, las posibilidades literarias que ha aportado el desarrollo tecnológico y que están, aún hoy, por explorar y explotar han contribuido al desarrollo de una literatura en Red que ha permitido a las escritoras expresarse sin censura, sin necesidad de construir su obra sobre el lenguaje heredado de la tradición literaria androcéntrica tradicional y que es transmisor de una cultura en la que la mujer ha estado escasamente representada (Hermosilla, 2011: 67). Como ha expresado Escaja (2003), la nueva generación refractaria de autoras

apoya su discurso de mujer en la retórica de la negación productiva, una negación que no lucha contra la tradición para subvertirla, sino que se reafirma en ella para trascenderla. Esta refracción de la que habla la autora también supone necesariamente una rearticulación del código del lenguaje, un código tradicional que, según Escaja, resulta insuficiente para expresar la experiencia de la mujer para la que, por otro lado, no está aún todo dicho, sino por decir (Escaja, 2009: 361-372).

De este modo, la mujer escritora forma parte desde el inicio de lo que supone para la literatura el nacimiento de esta nueva vanguardia literaria, se acomoda en la forma y el discurso, en el hipertexto y la imagen digital. Imagina y crea lo inexistente, lo posible, nombra. La nueva vanguardia del siglo XXI supone un escenario libre e insubordinado para las escritoras que reivindican hoy su identidad superando la oposición sexo/género que se concibe como normativa en nuestra sociedad y que, según Judith Butler (2002), influye en la materialización del cuerpo y su práctica discursiva (19).

Es, por tanto, natural que la crítica haya realizado una analogía entre las vanguardias históricas y la e-vanguardia fundamentada tanto en “las confluencias de sus códigos artísticos y el deseo de los creadores de redefinir lo literario y darle nuevas connotaciones culturales, tecnológicas y científicas” (Romero, 2011: 48), como, sobre todo, en la transgresión literaria de las manifestaciones vanguardistas femeninas que atentaron contra el sistema hegemónico patriarcal (Hermosilla, 2020: 294) entonces y lo hacen también ahora. Así, como el/la escritor/a vanguardista de principios del siglo XX, las críticas y escritoras se hacen eco hoy de la lucha de la sociedad en la que viven con el común objetivo de revertir las injusticias. La tecnología y la globalización apoyarán el éxito de este movimiento garantizando que el mensaje, literario o no, llegue al público sin tamizar.

Y el movimiento del que hablamos, como no podía ser de otra forma, es el feminismo. Si hay una lucha que ha tomado fuerza en nuestro siglo, excediendo la beligerancia y el arrebató entusiasta de las luchas proletarias, esta es la lucha feminista. Y la literatura no será una excepción en la reivindicación de ese otro modelo de sociedad demandado donde la mujer es independiente y libre, igual al varón en dignidad, derechos y obligaciones. Superando las críticas políticas y morales que constituyeron el argumentario para el rechazo de las vanguardias históricas (Navas Ocaña, 2001: 97), el feminismo se impone hoy como un lugar de encuentro

interdisciplinar que no puede ser silenciado puesto que circula libre por una red interconectada que alcanza los rincones más remotos.

Por esta insubordinación normativa, conceptual, estética y social se siente la autora del medio digital heredera de las vanguardistas de principios del siglo XX. Así, Tina Escaja presenta en su obra distintos niveles de resistencia y de compromiso que la llevan a redefinir, que no romper, la tradición literaria heredada; resistencia que se revela también desde su condición de mujer, haciendo de su poética un lugar de expresión para su activismo feminista (Alonso Valero, 2020: 147). En cuanto a la estética vanguardista de su literatura hipertextual, Escaja considera su poesía experimental y electrónica como “producto-homenaje a las vanguardias de principios del siglo XX desde las tecnologías del XXI” (100), como así reconoce en la entrevista realizada por Salvador Oropesa en 2014.

Asimismo, Escaja no está sola en su manifiesta lucha contra las formas imperantes que nuestra sociedad ha canonizado; la escritura de otras muchas, no tantas pero cada vez más, ciberautoras alienta la idea de grupo. Así, como ejemplo, citaremos a otra ciberpoeta y artista digital, la argentino-española Belén Gache, que entiende la poesía como discurso heterotópico y destaca en su obra el lugar subalterno de lo femenino en la sociedad (Alonso Valero, 2020: 138). En la decisión de Gache de publicar el grueso de su extensa obra de forma gratuita en su web ya se atisba una aproximación distinta a las estructuras de poder dominantes en el mundo literario (Saum-Pascual, 2018: 175).<sup>5</sup>

Y es por todo lo declarado en las líneas previas que Tina Escaja considera el ciberfeminismo como una alternativa viable y visionaria para las cibernautas. Sin embargo, la autora concibe esta nueva ola de feminismo cibernético en esencia algo utópica, pues incurre en ocasiones en afirmaciones problemáticas que apuntan al anglocentrismo y al imperialismo teórico. Para Escaja, en definitiva, el ciberfeminismo adolece de ser una selección artificial excluyente de las masas sin módem y sin inglés y que reproduce las secuencias imperialistas, neocolonialistas y capitalistas de la élite con dinero y opciones (Escaja, 2012: 150).

Por tanto, el ciberfeminismo es desde sus inicios un planteamiento utópico difícil de definir, pero que proporciona un escenario nuevo y vibrante a “escritor@s y artistas que reflexionan sobre los nuevos cambios que trae consigo la cultura electrónica para la creatividad, la diversidad y

---

<sup>5</sup> <https://belengache.net/>. [15/11/2022].

la poesía, la realidad virtual, la ficción y el multimedia” (Zafra, 2004). Conscientes de esto, las teóricas del ciberfeminismo han analizado la historia de este movimiento, sus éxitos y fracasos, para proyectarse mejor como mujeres en el ciberespacio sin sentirse ni exiliadas ni inmigrantes ni tecladoras ni secretarias, para que el ciberfeminismo no sea simplemente una idealización histórica de sí mismo (Zafra, 2008).

Esta realidad fluye por el ciberespacio reacia a materializarse del todo, hecho que conviene a ciertos sectores ciberfeministas que lo ven como una oportunidad para escapar de las jerarquías y las identidades, como ejemplo de fluidez y rebeldía. Sin embargo, otras ciberfeministas, como Faith Wilding, abogan por una definición clara que trascienda el espíritu sindicalista del movimiento y aporte objetividad y viabilidad al proyecto (García Manso, 2007: 14-17). No hemos, sin embargo, encontrado tal definición, más allá de ciberfeminismo como nuevo camino para un feminismo que parecía estancado apoyado en las posibilidades de las nuevas tecnologías. No obstante, no podemos obviar que antes de la tecnología las escritoras ya cuestionaban los fundamentos del arte y la poética modernos para legitimarse como mujeres y como autoras (Escaja, 2000: 92).

Con esto queremos señalar que el agotamiento del feminismo es también una cuestión polémica y con matices en la que no todos los agentes van a estar de acuerdo, así como tampoco lo estarán en la consideración del ciberfeminismo como una especie de salvoconducto redentor para el feminismo de base. Para entender mejor el ciberfeminismo en su indefinición, muchas teóricas de este movimiento proporcionan un breve resumen de sus inicios. Han concluido, por tanto, que la corriente ciberfeminista surge de manera espontánea a principios de los 90, impulsada por el *Manifiesto Cyborg* de Donna Haraway y el libro *Zeros + Ones. Digital Women + The New Technoculture*, de Sadie Plant, donde muestra la alianza y complicidad histórica entre mujer y tecnología (García Manso, 2007: 14-15).

Como vemos, el ciberfeminismo no es una solución ideal para todos los problemas de la mujer. No supone una evolución del feminismo, una evolución perfecta y mejorada, que borre las desigualdades gracias a la fusión entre mujer y máquina. El ciberfeminismo debe encontrar su existencia en cláusulas afirmativas de lo que es y no definirse por medio del rechazo mediante antítesis: “cyberfeminism is not a fashion statement / sajbrfeminizm nije usamljen / cyberfeminism is not ideology /

cyberfeminismus ist keine theorie / el ciberfeminismo no es una frontera /...” (Wilding, 2004: 142).

El *utopismo cibernético* (Wilding, 2004: 145) que implica el ciberfeminismo es conocido por las artistas que de una forma u otra forman parte de este movimiento, como la propia Tina Escaja. No obstante, pese al intento de definición de Sadie Plant —que ella misma reconoce demasiado optimista— y el hecho de que la virtualización no borra ni las jerarquías ni los prejuicios porque “los nuevos medios existen dentro de un marco social ya establecido [...] e insertado en ambientes [...] profundamente sexistas y racistas” (Wilding, 2004: 145), el ciberfeminismo es un camino en el que hay que profundizar para evitar que los espacios virtuales perpetúen los estereotipos de género (Reverter, 2013: 36-43).<sup>6</sup>

Retomando el objeto de análisis de este breve estudio, la poética de Tina Escaja es feminista en esencia y así ha sido estudiada por la crítica.<sup>7</sup> Es por esto que cuando la autora se atreve a transgredir toda norma e inventar un mundo poético nuevo de base tecnológica y virtual el ciberfeminismo se contempla como un enfoque coherente con su estética. Asimismo, como ya hemos ido señalando a lo largo de este epígrafe, Tina Escaja ha teorizado sobre el ciberfeminismo, por lo que este movimiento no le es indiferente.

Sin embargo, por el carácter múltiple y periférico de su obra, catalogar su poética como feminista o ciberfeminista sería volver a las mismas etiquetas que Escaja asegura no echar de menos a pesar de entender su valor acomodaticio (Oropesa, 2014: 99). Feminista, digital, cerebral o pura, artefacto o poema, versos que se fusionan en páginas que posteriormente son digitales y que, días o años después, son objetos robóticos o virtuales o sonidos escaneables con un lector de códigos;

---

<sup>6</sup> Según Sadie Plant, el ciberfeminismo es “una insurrección sobre parte de las mercancías y materiales del mundo patriarcal [...] hecha de enlaces entre mujeres, mujeres y ordenadores [...]. La respuesta teórica al hecho de que cada vez más mujeres aporten su innovador impulso dentro del arte electrónico y las tecnologías virtuales” (Zafra, 2004).

<sup>7</sup> No debemos confundir la temática feminista de su obra con el uso de un lenguaje poético asociado a lo femenino. En la entrevista realizada por Salvador Oropesa y publicada en 2014 con el nombre de «Conversación con Tina Escaja, poeta» ella confiesa que por “el afán de escapar de esencialismos y evitar acaso también lo considerado trivialmente ‘femenino’, o simplemente por predilección, prefiero la escritura ‘cerebral’, pura” (100). Esta poesía exacta también es de mujer, aunque haya estado asociada estereotípicamente al hombre (Oropesa, 2014: 100).

sabemos que no podríamos etiquetar la obra de Tina Escaja sin abusar de las etiquetas y, por tanto, no lo haremos.

## 2. EL MOVIMIENTO DESTRUCTIVISTA

### 2. 1. El cuándo, el por qué y el cómo

El Destructivismo es un movimiento literario de vanguardia que crea Tina Escaja en el año 2014. Sin embargo, esta nueva manera de enfrentar el acto literario no surge de forma espontánea, sino que va tomando forma a medida que la autora experimenta con la literatura, pero, sobre todo, a medida que enfrenta el mundo desde una posición de poeta y mujer, ambas. Es por esto que la crítica proporciona una visión subjetiva y dispar con respecto a la génesis del Destructivismo. Así, por ejemplo, para Ana Osan (2017) es trascendental el lugar donde la autora concibe este movimiento, Chile, durante su visita a la tumba de Vicente Huidobro, creador del Creacionismo (497).

Sin embargo, otros teóricos que han analizado la poética de Escaja y su Destructivismo anticipan el nacimiento del mismo a la época en la que la escritora investiga sobre las poetas que ella misma incluye en lo que llamó *la generación refractaria*, y que hemos explicado anteriormente, “porque inciden en la negación *constructiva* como proyecto inmediato” (Molina, 2017: 37). Asimismo, en su artículo «La poesía feminista de Tina Escaja: de *Código de barras* a *Manual destructivista*» del año 2017 José Luis Molina apuntaba que tan solo es anecdótico conocer la fecha exacta en la que nace (12 de octubre de 2014, día de la Resistencia Mapuche), así como saber que invierte el Creacionismo de Huidobro y que surge tras la censura editorial de la segunda edición del poemario *Caída Libre* para despojarlo de su carácter iconoclasta y feminista (36-37).

Anecdótico o no, lo cierto es que el Destructivismo tiene una historia que contar y todos los elementos que sirvan para explicar la estética de este movimiento caracterizado por la intransigencia de los preceptos literarios canónicos son, si no imprescindibles, sí necesarios. En síntesis, el movimiento destructivista incide en la idea de que la destrucción de la forma tradicional es necesaria para crear una nueva literatura que refleje la diversidad y complejidad de las experiencias humanas, en general, y femeninas, en particular.

De este modo, el Destructivismo atraviesa tangencialmente toda la actividad creativa de la poeta y su forma de dar a conocer su poética. Escaja

se sirve de técnicas y estrategias de destrucción formal y temática para cuestionar y desafiar las normas y estereotipos tradicionales en la literatura y el arte. Las *performances* colectivas destructivistas en las que Tina Escaja permite al público experimentar la creación por destrucción se convierten en un acto pedagógico y político de cuestionamiento y reflexión sobre el mundo y sus convenciones (Llosa Sanz, 2019: 367).<sup>8</sup> Escaja es, de esta forma, “heredera de un creacionismo posmoderno en el que el poeta, más que representar el pequeño dios creador del verso que abre mil puertas del *Arte poética* (1916) de Huidobro, se convierte en poeta generado/a por el poema mismo” (Llosa Sanz, 2019: 366). En el acto de destruir las convenciones, de resistir a la poética y al canon, a la institucionalización artística en general, a las jerarquías y a la autoridad está el Destructivismo (Escaja, 2016: 92).

## 2. 2. Manual destructivista para el/la escritor/a libre

*Manual destructivista/Destructivist Manual* (2016) es una producción poética de la escritora Tina Escaja en formato papel. Hacemos referencia al formato porque, como ya hemos mencionado, la poesía de Escaja también navega por mundos virtuales y cibernéticos. En este caso, sin embargo, se trata de su quinto poemario analógico tras las publicaciones anteriores de *Respiración mecánica* (2001/2014), *Código de barras* (2007), *13 Lunas 13* (2011) y *Caída libre* (2003/2007/2015). No obstante, ninguno de estos poemarios podría considerarse tradicional a pesar de estar impresos, puesto que todos han sido remediados de algún modo o ampliados mediante *performances* y exposiciones donde la autora altera la estética del producto mediante la tecnología. Y de esta forma también se transforma el mensaje.

En el caso de la obra que nos atañe ocurre exactamente igual. Tenemos ante nosotros un poemario extremadamente particular que, asimismo, forma parte de todo un movimiento, de una propuesta destructivista, que acompaña a la autora en exposiciones y conferencias. De este modo, Tina Escaja lleva a cabo actuaciones destructivistas donde el público crea un nuevo producto mediante la destrucción de un ejemplar de *Caída libre* — libro censurado en su edición de 2007 por su feminismo iconoclasta y que

---

<sup>8</sup> En el siguiente enlace puede visionarse una *performance* colectiva destructivista realizada en una institución escolar neoyorquina: <https://www.youtube.com/watch?v=g43mLfUX404> [15/11/2022].

se presenta como uno de los acicates del Destructivismo— al tiempo que Escaja es envuelta en una cinta urbana con la palabra *Peligro* y una tercera persona lee en voz alta el poema alegato final de la obra, «Manifiesto Destructivist/a».

El juego intertextual al que la autora nos tiene acostumbrados, pero que no deja de sorprendernos, permite que la interacción de las diversas actuaciones edifique el significado del propio poemario en sí. De este modo, como ejemplo, leer el poema «Impresiones de un lunes 13 en Santiago centro» tras haber asistido a una de las *performances* colectivas destructivistas de la autora provocará en el lector un efecto catártico al reconocer al fin el objeto que compra por 100 pesos en los primeros versos: “¿A cuánto el metro de peligro? / A 100 pesos / Póngame tres” (Escaja, 2016: 18).

Tres son las diferencias, según Salvador Oropesa en su reseña de la obra (2018), que separan este poemario del resto. En primer lugar, se trata de una publicación directa en formato bilingüe con traducción de Kristin Dykstra, traductora de larga trayectoria y con la que ya había colaborado anteriormente para versionar los textos originales en español de los Robopoem@s (Llosa Sanz, 2019: 388). En segundo lugar, no es un poemario al uso, pues los poemas se encuentran enmarcados por dos alegatos, «Po/ética destructivista» y «Manifiesto Destructivist/a», que cimentan las bases del movimiento en el que se circunscribe la obra; a saber, el Destructivismo. Por último, el índice de la obra no mantiene una estructura precisa, quizá como apoyo y guiño a la espontaneidad y anarquía de la escritura destructivista (156).

Tina Escaja establece un diálogo con Vicente Huidobro que se aprecia tanto en el título del primer poema como en el primer verso de este (Osan, 2017: 497). Como ya hemos mencionado, el Destructivismo invierte el Creacionismo de Huidobro y esto se manifiesta de forma explícita en algunos de los versos de los poemas más representativos. El hecho de que escoja a Huidobro como representante de la vanguardia de principios del siglo XX también es significativo, pues “hasta ella (Tina Escaja), la renovación de las letras hispanoamericanas tiene una oficialidad en Rubén Darío —modernismo y decadentismo—” (Molina, 2017: 38). Mas Escaja ya se había pronunciado a propósito de la poética de Rubén Darío en trabajos previos:

In 1901, on the brink of the 20th Century, Rubén Darío attempted to establish the parameters of the creative process in his oblique statement: "Y

la primera ley, creador: crear. Bufo el eunuco. Cuando una musa te dé un hijo, queden las otras ocho encinta." This idea, put forth by Darío in the "Palabras Liminares" of his influential *Prosas Profanas* (170) invalidates and excludes women from the poetic process while objectifying them as sexual vessels to inspire the poet. (Escaja, 2000: 91)

El poema con el que se inicia la obra alude por inversión al «Arte poética» de Huidobro, versificación, por otro lado, de la poética de su Creacionismo. Asimismo, Escaja reorienta con el primer verso la modernidad que descansa canónicamente en la figura de Darío y la hace mirar hacia esa otra modernidad que ella propone. La «Po/ética destructivista» de Escaja refiere también a la creación de la realidad mediante el lenguaje poético, pero siendo esto tan solo posible desde una posición renovadora y libertaria de cuestionamiento de todas las imposiciones canónicas heredadas, tanto literarias como sociales:

Y la primera ley, creador/a, destruir.  
 La segunda destruir.  
 La tercera destruir.  
 Caíd@ libre.  
 Caída libre al cielo.  
 Libre de imposiciones y florituras.  
 Libre de metáforas manidas  
 y menos.  
 Libre de cánones, jerarquías, clasismos,  
 religiones, pudibundeces,  
 sandeces academicistas,  
 musas de silicona, machos de la pluma,  
 cagadas de antología.

[...]

Folguemos en la palabra y la destrucción  
 porque destruir renueva.

Sin pecado original ni equipaje,  
 Caída libre. (Escaja, 2016: 6)

Vemos, por tanto, que el Destructivismo de Escaja admite todas las tendencias y posibilidades poéticas, encontramos que esta vanguardia es otra vuelta de tuerca al feminismo que nunca abandona (Molina, 2017: 37)

e, incluso, hallamos las referencias al ciberfeminismo que mitigaba las oposiciones binarias estereotipadas mediante la conjunción de mujer y máquina y que ya hemos analizado en el capítulo primero. Por su parte, es reseñable la revolución del lenguaje que esta estética propone, igual que las vanguardias históricas, y que, en este caso, se manifiesta por el aprecio al lenguaje de la calle, con lo que encontramos entre sus versos palabras como *folgar*, *cagar*, *tetas* o *coño*; por el uso de la @ como insurrecta destrucción de la norma léxica que nos separa en dos, solo dos, géneros; y por el empleo de la grafía castellana para reproducir la pronunciación de palabras inglesas como WhatsApp o Facebook (Osan, 2017: 498), que Escaja transforma en *Guasap* y *Feisbuk*.

Pero el espíritu irreverente y transgresor de este poemario no solo se manifiesta en la tipografía o el léxico, sino también en la temática de algunos de sus poemas. La tradición literaria nos ha instruido, adoctrinado pues, en la explotación del *Collige virgo rosas*, tópico entre los tópicos que nos recuerda a todas las mujeres que más allá de la juventud, y una juventud de corta vida, no existe ni deleite ni perfección ni belleza. Escaja expresa en su «Poema antierótico» el goce de una mujer en su plenitud vital, que no esconde su experiencia de vida que ha dejado huella en un cuerpo que ya no es joven, pero que, por otro lado, es natural y sigue vivo:

Querido mío, ya sabes  
que tengo 50 en cuerpo;  
las tetas, antaño gratas, flojas ahora.  
El vientre,  
hogar que fue de 5 embarazos,  
3 malogrados,  
2 a posta,  
Se abulta un tanto y cede.

[...]

El resto es tuyo, como lo quieras  
tener y asediar,  
así como todo lo arriba apuntado  
si el vestigio insidioso de la cruel gravedad no te estorba. (Escaja, 2016: 10)

Otro ejemplo de temática poco ortodoxa y explícita es el poema «Ritual del baño», en el que la autora emplea un lenguaje poético dulce, pero no por ello sentimentaloides. Los versos se suceden suaves, mecidos

por el agua de una bañera llena, con los espacios justos entre líneas para detenernos en la respiración del acto sexual que está teniendo lugar y del que somos cómplices. Las palabras acontecen exactas, sin censura, en el poema. Con su peso justo. La belleza del poema estriba tanto en la elección léxica y la respiración del verso como en la deliciosa imagen proyectada entre la pupila y el párpado del que lee:

Primero el desvestirse de a poco:

brazo, pecho, corazón, esternón, clítoris.

Llenar la tina o bañera;  
el agua abundante y templada, lamedora, bien.

Entra él ahora  
despacio,  
auscultando el momento a dos,  
posición simétrica al otro, que quepan  
fácil,  
sin rigor ni tropiezo.  
Alcanza champú y extiende  
amoroso  
al cabello, masaje redondo, moldura  
y muerdo luego a la oreja,  
quedo, suave, hombro izquierdo,  
seno y pezón-pecera se detiene y sella  
con lengua y boca.

Procede  
cauto en el ritmo, sabedor, oficiante,  
sin dejar abertura al descuido,  
y entra de nuevo él todo,  
y embiste quedo, [...] (Escaja, 2016: 52-53)

La estructura imprecisa del índice a la que hemos aludido previamente es otra de las estrategias de la autora para romper las expectativas del lector/a que sostiene en la mano un poemario. Entre los dos alegatos, principio y final de la obra, se suceden los poemas sin respetar un orden preciso y coherente, porque este *Manual destructivista* tampoco lo pretende. Así, entre los versos que Salvador Oropesa (2018) califica de secuencias de apelación tecnológica (156), encontramos historias —

algunas realistas, otras enigmáticas— intercaladas de forma no demasiado caótica y cuya narratividad podemos seguir debido a que los poemas conforman una serie de numeración consecutiva con el mismo título. «Guasap», «Poema-nivola en 50 Tweets», «Secuencia en Google Chat (sin cámara)» y «Proyecto Internet: Pentagrama poético por invocación» son los títulos de estos poemas.

La secuencia de poemas titulada «Guasap» es muy interesante, puesto que expone las inquietudes de una madre que le escribe a su hija transgénero a través de este servicio de mensajería instantánea y deja entrever los prejuicios que conlleva la transición de género para las personas de otra generación y, quizá, para la sociedad en general. Tina Escaja reproduce en estos versos un lenguaje coloquial y directo, alterado por el autocorrector —otro avance de la tecnología que, en este caso, supone el fracaso de la máquina frente al humano— y reflejo de la oralidad que no entiende de signos de puntuación ni de reglas ortográficas:

#### GUASAP 4

nos iremos al pueblo en verano como todos los años allí me dice tu padre que a lo mejor no es una buena idea que vengas ya sabes como es la gente pero yo se que te van a entender porque siempre fuiste muy guapo y muy listo [...] (Escaja, 2016: 26)

#### GUASAP 7

lo que sufre una madre porque lo del divorcio no es nada comparado con este papelon que nos haces de hacerte chica como has podido con lo guapo que eras [...] (Escaja, 2016: 44)

Como vemos en la cadena de textos, de versos libres, anterior, la autora pretende activar en el lector la curiosidad —que se va calmando conforme el/la lector/a va encontrando en la obra los poemas intercalados con el resto— y esa nerviosa, vergonzosa en parte, satisfacción que sentimos al ser testigos de las intimidades de los demás. El ser humano no se conforma con una vida, pide más, nuevas experiencias, pero el tiempo impide más de una existencia y las demás tendrán que ser ficticias, ajenas, por tanto. Al exponer esta conversación de un solo sentido, Escaja nos adentra en las miserias de una familia, de unos padres que no entienden las circunstancias que han llevado a su hijo a cambiar de sexo y, por tanto, se debaten entre el amor, la incomprensión, la vergüenza y la culpa.

Son varios los poemas, como ya hemos mencionado antes, que cuentan historias, que hablan de vidas, de experiencias, en algunos casos la propia. Incluso de vidas destructivistas, que dan el sentido social a este movimiento vanguardista, que experimentan personalmente la creación por destrucción. Este es el caso del poema «En carne propia», que parece encarnar en sus versos la materia poética de esta neovanguardia hasta materializar el Destructivismo en un cuerpo palpitante que sufre:

Me fui de casa a los 13,  
cansada de padres y embriagada de propuestas online.

Me vendieron tres veces,  
y ahora vivo en las calles haciendo el monto  
diario,

unos 20.

[...]

¿Destructivismo dice?  
lo vivo  
en carne propia,

y no hay día que pase que no lo resienta.

¿Poesía?  
Ninguna. (Escaja, 2016: 30)

José Luis Molina (2017) insiste a propósito de *Manual destructivista/Destructivist Manual* de Tina Escaja en que la obra es producto de una observación social (37). El poema anterior ilustra a la perfección la apreciación de Molina quien, incluso, se atreve a catalogar el libro como un producto típicamente norteamericano, neoyorquino, consecuencia de una adaptación al medio y cuya temática no representa la mentalidad española, nuestra grandeza ni nuestra miseria diaria (Molina, 2017: 37).

Pero la obra no solo supone la observación de una realidad inmediata, la que rodea a la autora en su lugar de residencia, sino que también encontramos en ella versos que arrancan de preocupaciones más universales. Una de ellas emana de la propia experiencia vital de la autora

como mujer, en primer lugar, y como escritora, en segundo. Así, en el poema «Sistema de valores» se observa la ansiedad de una poeta que se sabe parte de una sociedad con un sistema de valores inclinado a favorecer al hombre sin género neutro, en masculino, al varón: “Para que te hagan bola / hay que hacerse el intelectual. [...] / Para ganar premios gordos hay que ser, / primero, / macho, / segundo, / macho, [...] / y si tienes enchufe, pues mejor (Escaja, 2016: 46).

Llegamos de este modo al poema final de la obra, al alegato que cierra el poemario y que contiene las claves para entender la estética del movimiento destructivista. Aunque el libro se construye sobre dos escenarios principales, Chile en la primera mitad y Nueva York en la segunda (Oropesa, 2018: 156), «Manifiesto destructivist/a» sitúa en los primeros versos la génesis del Destructivismo en este primer escenario, Chile, sobre la tumba de Huidobro, y hace referencia a una fecha concreta:

Sobre la tumba de Huidobro, 12 de octubre de 2014, día de la  
resistencia mapuche, se destruye  
la poesía en su versión censurada, en su implicación obsoleta, en su  
imposición canónica [...] (Escaja, 2016: 91).

Según Molina (2017), la elección que hace la autora del día de la resistencia mapuche como punto de partida de este movimiento podría deberse al simbolismo asociado a una civilización indígena que transgredió la norma no escrita del conquistado y opuso resistencia tanto a los conquistadores como a su propia patria que hoy día los persigue para expropiarles los terrenos que son su hogar por la expansión de las grandes industrias forestales (42). La resistencia mapuche es, por tanto, doble resistencia. Por esto, puede que el Destructivismo “indique una resistencia frente a lo impuesto, a las cosas de las que abomina y expone en su memorial. O indica un tipo de lucha contra lo institucional. Rebeldía al menos contra lo establecido” (Molina, 2017: 42).

Este manifiesto final también se detiene en mostrar al poeta qué es la poesía para el destructivista y, por tanto, cómo debe afrontar la creación un/a poeta destructivista:

La destrucción es el camino para la creación. Poesía es reacción, poesía  
es resistencia. Poesía Es

destrucción de las convenciones, regulaciones, imposiciones

políticas, sociales, religiosas, canónicas.

El/la poeta destructivista no está sujet@ a tendencias, geografías concretas, emerge en Santiago, en Nueva York, en Taipei, en las vísceras del interfaz electrónico, en la estrato/esfera global.

Aparece liberad@ de entuertos e imposiciones, de acertijos y enigmas canónicos que excluyen e incluyen en función de intereses y arbitrios, felaciones y trámites de ocasión. (Escaja, 2016: 91)

Como vemos, Escaja explicita en sus versos su consideración de literatura canónica como construcción social y subjetiva alentada por camaraderías e intereses. Como ya sabemos, el principio de literariedad, la valoración de los géneros literarios y, por tanto, la fama y gloria de los escritores, todo, son convenciones sociales construidas de frente a los valores de la sociedad en la que surgen. Valores que, como la autora exponía en el poema que hemos analizado en páginas anteriores, están sesgados con prejuicios, racismos y sexismos.

De este modo, el Destructivismo surge como alternativa para el/la poeta que crea dando la espalda a este sistema de valores impuesto:

Con el destructivismo, se superan expectativas y el Canon.

El Canon se renueva en cada poema destructivista. No lo dicta Nadie.

No lo impone  
Nadie.

[...]

Se superan binomios: hombre/mujer, lector/autora, papel/dígito, creador@/criatura. Hay plena libertad de re/acción y de destrucción.

El poema crea al autor@ y no al revés. (Escaja, 2016: 91-92)

Por su parte, Escaja propone una liberación de los límites y convenciones como respuesta, también, a su preocupación por los “conflictos contemporáneos raciales, clasistas, religiosos, de género, por el consumismo y el poder de control social de cualquier origen” (Llosa

Sanz, 2019: 367). Así, el Destructivismo propuesto debe rechazar todo lo anterior y liberarse al fin de las imposiciones, debe huir de la norma, las jerarquías y la autoridad:

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

El destructivismo resiste, rechaza el machismo, el conformismo, la sociedad de control, los códigos de barras.

El poema está en la urbe, en la montaña, en las lunas y no está. Lo géneros y límites se destruyen; los géneros sexuales, literarios, digitales, se desestabilizan por tratarse de convenciones que anquilosan, marginan, confunden, matan.

[...]

No hay jerarquía ni autoridad.

El destructivismo es fundamental y fehacientemente anárquico. (Escaja, 2016: 92)

En el juego intertextual que mencionamos a propósito del poema «Impresiones de un lunes 13 en Santiago centro» también entran las alusiones de la autora a trabajos previos como, en este caso, a su poemario *Código de barras* que, precisamente, se plantea como resistencia simbólica a las barras del imperialismo, el consumismo y el control informático (Oropesa, 2014: 101). Estas referencias a otros trabajos cargadas de significación para el poema también las podemos observar en las menciones a *Caída libre*: “Caída libre, caída libre al cielo, caída libre al papel, a la tecla, a la / aplicación digital” (Escaja, 2016: 92).

La anarquía destructivista, por su parte, impide la reverencia ante la autoridad, sea esta de la naturaleza que sea. Es por esto que para el Destructivismo, la figura de un Dios omnipotente que predetermine el destino de las personas no es una opción viable, circunstancia que le permite a la autora la dialéctica iconoclasta que permea toda la obra y que supone un guiño nuevamente al «Arte poética» de Vicente Huidobro donde el poeta es un pequeño Dios:

Nadie es un dios liberad@, una duendecillo travies@ que inspira y rechaza, es el muso destructivista por antonomasia, y le rendimos pleitesía. Porque no dicta. Porque no impone.

[...]

El/la poeta es y no es dios en la medida en que el poema determine, porque el dios de la institución y el rito no existe, como no existen ni son ni han sido nunca otra cosa que convenciones que el/la poeta destructivista destruye y renueva, regresando al caos del Origen, al caos de Nadie.

[...]

Dios, definitivamente, no Es. (Escaja, 2016: 92-93)

La carga semántica del verbo *ser* en este último verso, la disposición de la mayúscula inicial, sugieren un metadiscurso que limita con las sentencias bíblicas que la autora niega y de las que reniega con su movimiento. En el Génesis de la Biblia católica asistimos al origen de los tiempos donde solo existía el Verbo, y el Verbo estaba junto a Dios, y el Verbo era Dios.<sup>9</sup> Dios, por tanto, era la palabra con el poder de nombrar y, con ello, dar vida. Tina Escaja traslada este poder divino al poeta, pero no mediante la comparación, como hizo Huidobro, sino mediante la negación de la identidad divina y la usurpación de este espacio que quedaría, de este modo, sin ocupar.

En última instancia y para concluir nuestro análisis de la obra, mencionaremos las alusiones tecnológicas del manifiesto. Tina Escaja “aspira a renovar los espacios poéticos [...] con un énfasis en la elaboración de mecanismos o máquinas liberadoras de lectura que generen esos nuevos procesos rituales” (Llosa Sanz, 2019: 369). Transformando el verso de Celaya *La poesía es un arma cargada de futuro* en *La pasión tecnológica es un arma cargada de futuro* (Escaja, 2016: 93), la autora remite nuevamente a las posibilidades que la tecnología brinda a la escritura en tanto que supone una renovación poética y la superación de las expectativas canónicas: “Poesía, arte, dígito, multimedia, son productos intercambiables en la / destrucción-construcción de nuevos ritos” (Escaja, 2016: 92).

---

<sup>9</sup> Evangelio según San Juan (1,1-18).

## CONCLUSIONES

La literatura digital no entiende de cánones. Con esta aseveración tan contundente no queremos mostrar nuestra adhesión a la ciberliteratura o nuestro rechazo de la tradición literaria. No queremos elevar a unos para desaparecer a otros, puesto que existen espacios, tiempos, historias, autores y lectores para todos. La literatura electrónica se postula hoy como un nuevo camino de creación para aquellos escritores para los que las formas se agotan en sí mismas y pierden su poder de representación. De este modo, ofrece una alternativa sorprendente para todo aquel al que el encorsetamiento de los dogmas y el peso de la herencia no le ha robado la capacidad de asombro.

Tina Escaja posee aún esta capacidad para extrañarse. Desde su formación literaria que le ha permitido desempeñarse como crítica y teórica de la literatura, también como profesora, Escaja reformula el pasado y lo proyecta en un tiempo futuro, presente, permitiendo que los nuevos espacios literarios emerjan apoyados en fuertes pilares. La poesía electrónica de esta autora no supone una simple existencia de palabras y versos que navegan por territorio virtual sin encontrar asidero, sino que representa una evolución natural de la poética conocida por todos. Escaja ha encontrado en la tecnología el cómo, en el feminismo el por qué, en la realidad social y su experiencia vital el qué y en el *ahora* el cuándo.

La obra de Tina Escaja es, por tanto, coherente con todas las demás facetas de su existencia. Su originalidad transgresora se aprecia tanto en los poemarios como en los artefactos digitales que expone por todo el mundo y que completan su mensaje. Heredera de las vanguardias, Escaja experimenta con el código literario hasta provocar una expansión que desdibuja todo lo anterior y que se propaga en código binario conectando al humano y la máquina.

Es por todo lo anterior que su Destructivismo se presenta como un movimiento vanguardista rompedor con gran potencial de creación. La literatura destructivista de Tina Escaja transita entre los diferentes proyectos y abarca todos los espacios posibles —el libro, la pantalla, la galería, el museo, la clase—, apoyada en sus convicciones feministas y en su deseo de romper con los estereotipos sociales, los valores pervertidos y las tradiciones, también literarias, que coartan las posibilidades creadoras en aras de la preservación de un canon con pretensiones de eternidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Valero, Encarna (2020), “De nuevo el compromiso: la poesía electrónica escrita por mujeres”, *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 20, pp. 132-155.
- Butler, Judith (2002), *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Buenos Aires, Paidós.
- Escaja, Tina (s.f.), “¿Quién es Tina Escaja?”, <http://proyecto.w3.uvm.edu/> [07/11/2022].
- Escaja, Tina (2000), “On angels and androids: Spanish/American women poets facing centuries’end”, *Hispanófila*, 130, pp. 91–105, <http://www.jstor.org/stable/43807034> [07/11/2022].
- Escaja, Tina (2003), “Hacia una nueva historia de la poesía hispánica: Escritura tecnetoesquelética e hipertexto en poetisas contemporáneas en la red”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 24, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/ciberpoe.html> [04/11/2022].
- Escaja, Tina (2009), “De ‘fuegos fatuos’ al ‘coño azul’. Hacia una nueva historia de la poesía española escrita en castellano”, *Destiempo*, 19, pp. 359-385, <https://www.researchgate.net/publication/28268277> [08/11/2022].
- Escaja, Tina (2012), “Género, tecnología e internet en Latinoamérica y vicisitudes del formato digital”, *Letras femeninas*, 38(1), pp. 147-165, <https://www.jstor.org/stable/23345562> [04/11/2022].
- Escaja, Tina (2016), *Manual destructivista. Destructivist manual*. New York. Arpoética Press.
- Ferradán, Carmela (2015), “Respiración mecánica & VeloCity”, *Letras Femeninas*, 41(2), pp. 197-198, <https://www.proquest.com/scholarly-journals/respiración-mecánica-amp-velocity/docview/1804902290/se-2?accountid=14477> [11/11/2022].

- García Manso, Almudena (2007), “Cyborgs, mujeres y debates. El ciberfeminismo como teoría crítica”, *Barataria. Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, 8, pp. 13-26. DOI: <https://doi.org/10.20932/barataria.v0i8.202>.
- García-Roca, Anastasio (2020), “Lectura virtualmente digital: el reto colectivo de interpretación textual”, *Cinta de moebio*, 67, pp. 65-74. DOI: <https://doi.org/10.4067/s0717-554x2020000100065>.
- Hermosilla Álvarez, María Ángeles (2011), “La poesía de mujeres en España: la búsqueda de una identidad”, *Alfinge*, 23, pp. 65-88.
- Hermosilla Álvarez, María Ángeles (2020), “Teoría feminista y poesía española de mujeres”, *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, 169, pp. 281-299.
- Llosa Sanz, Álvaro (2019), “De vitrales, abrigos, códigos de barras, ovejas y robots: Tina Escaja y la poética transmedia de la interfaz”, *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 8(1), pp. 362-398, <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/74285/1/Caracteresv0l8n1mayo2019-vitrales.pdf> [11/11/2022].
- Molina, José Luis (2017), “La poesía feminista de Tina Escaja: de *Código de barras* a *Manual destructivista*”, *Cuadernos de ALDEEU*, 31, pp. 17-51.
- Morgado, Nuria y Tina Escaja (2021), “Los infinitos mundos cibernéticos de Tina Escaja o la seducción de la literatura electrónica”, *Letras Hispanas: Revista de literatura y de cultura*, 17(1), pp. 70-75, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8218265> [15/11/2022].
- Navas Ocaña, María Isabel (2001), “Encuentros y desencuentros: la crítica española y las vanguardias”, *España contemporánea: Revista de Literatura y Cultura*, 14(2), pp. 95- 104. Handle: <http://hdl.handle.net/1811/77634>.

- Navas Ocaña, María Isabel (2020), “Las escritoras en el canon de la literatura digital en español”, *Studia Neophilologica*, 92(3), pp. 337-360. DOI: <https://doi.org/10.1080/00393274.2020.1730235>.
- Oropesa, Salvador (2014), “Conversación con Tina Escaja, poeta”, *Diálogo*, 17(2), pp. 99-104. DOI: <https://doi.org/10.1353/dlg.2014.0060>.
- Oropesa, Salvador (2018), “Reseña de *Manual Destructivista/Destructivist manual* by Tina Escaja”, *Journal of Gender and Sexuality Studies / Revista de Estudios de Género y Sexualidades*, 44(1), pp. 156–157. DOI: <https://doi.org/10.14321/jgendsexustud.44.1.0156>.
- Osan, Ana (2017), “Reseña de *Manual destructivista/Destructivist Manual* by Tina Escaja”, *Hispania*, 100(3), pp. 497-498. DOI: <http://doi.org/10.1353/hpn.2017.0089>.
- Reverter Bañón, Sonia (2013), “Reflexiones en torno al Ciberfeminismo”, *Asparkia: Investigació Feminista*, 12, pp. 35-51, <https://www.proquest.com/scholarly-journals/reflexiones-en-torno-al-ciberfeminismo/docview/2610484829/se-2> [04/11/2022].
- Romero López, Dolores (2011), “Retos de la literatura en la era digital”, *Revista Telos (Cuadernos de Comunicación e Innovación)*, 86, pp. 45-50.
- Saum-Pascual, Alex (2018), *#Postweb! Crear con la máquina y en la red*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert.
- University of Vermont. (2018), “Faculty feature: Tina Escaja” [Vídeo], <https://youtu.be/OD2SVwVf7CA> [07/11/2022].
- Vera Méndez, Juan Domingo (2005), “Sobre la forma antológica y el canon literario”, *Especulo. Revista de estudios literarios*, 30, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/antcanon.html> [21/11/2022].

Wilding, Faith (2004), “¿Dónde está el feminismo en el ciberfeminismo?”, *Lectora: revista de dones i textualitat*, 10, pp. 141-151.

Zafra Alcaraz, Remedios (2004), “Ciberfeminismo. Bases y propuestas en un mundo global”, *Mujer y cultura visual*. Handle: <http://hdl.handle.net/11441/26536>.

Zafra Alcaraz, Remedios (2008), “Lo que decimos fue, lo que no quiso ser y lo que esperamos del ciberfeminismo”, *Mujer y cultura visual*. Handle: <http://hdl.handle.net/11441/26545>.