

POESÍA ACTUAL DE MUJERES EN HISPANOAMÉRICA: EL SIGLO XXI

Francisco José Peña Rodríguez
Universidad Autónoma de Madrid

Introducción

En los últimos años se ha ido incorporando a la poesía hispanoamericana un grupo de nuevas voces que despunta singularmente y que muestra una obra de conjunto que inaugura estéticamente el siglo XXI. Se trata de quince poetas de cuatro naciones (Perú, Argentina, Nicaragua y Chile) que han nacido entre 1970 y 1985, periodo en que sus respectivos países se incorporaron a sistemas democráticos de gobierno, algo que ha marcado indudablemente su aprendizaje y su formación. Todas ellas comparten una cultura común que se percibe en sus obras individuales y que, por extensión, las relaciona poéticamente en un momento concreto de la literatura hispanoamericana. Hablamos de Marcela Collins y Roxana Crisólogo (nacidas en los albores de los setenta); de Karina Sacerdote (1971), Rocío Uchofen (1972), Romina E. Freschi (1974) y Lola Arias (1976); de Mónica Carrillo (1978) y Paula Ilabaca y Gema Santamaría (1979); de Eunice Shade y Juana Roggero (1980); de Jazmina Caballero y Gladys González (1981); de Andrea Cabel y Alessandra Tenorio(1982)ⁱ.

Este nuevo grupo, la *Generación del 2000*, se introduce en la poesía americana bajo el presupuesto inicial del compromiso ideológico con la literatura, pero también desde un *vitalismo* comprobable en sus versos, como bien señala el crítico español Miguel García-Posada:

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

Coinciden en el tiempo, además, con la aparición en España de un grupo similar de mujeres que dan un novedoso y significativo impulso a la poesía actual en lengua españolaⁱⁱ, partiendo, como indica el profesor Pablo Jauralde, de la ruptura con lo convencional, en beneficio de un acercamiento del género al público lector:

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

Ahora bien, ¿cuáles son las características de éstas jóvenes poetas hispanoamericanas del siglo XXI? Comparten varios parámetros que marcan la estética de nuestros días y que se explican significativamente desde su obra conjunta: 1) el verbalismo directo, 2) la falta de puntuación —en muchos casos— como trasgresión formal en busca de musicalidad, 3) temas más cotidianos —familia, la ciudad, lo americano e indigenista, los problemas diarios,...— y desde nuevos puntos de vista, 4) uso del lenguaje estándar, cotidiano e indígena, 5) rebeldía ante las convenciones estéticas y sociales, 6) yuxtaposición de poemas como fórmula de ruptura del poemario clásico, 7) formación universitaria e interrelación con otras disciplinas, 8) incorporación personal y estética a las nuevas tecnologías, y 9) compromiso social representado en la obra individual de algunas de ellas.

Como proceso formativo e intelectual detrás de muchas de ellas, y a diferencia de otros grupos anteriores, se acentúa su interrelación con otros campos que no son, exclusivamente, los de la literatura en sentido estricto. Así pues, Lola Arias es dramaturga y actriz; Karina Sacerdote, Alessandra Tenorio, Eunice Shade y Rocío Uchofen caminan dentro del mundo editorial y periodístico y Mónica Carrillo está sumergida en temas relacionados con las minorías a través de asociaciones cívicas. Se trata, también, de un conjunto de mujeres viajeras que tienen otros referentes (Estados Unidos, Europa,...) como puntos de encuentro y reflexión cultural. Rocío Uchofen reside en Nueva York —ciudad en la que se asentará muy pronto Mónica Carrillo—, Lola Arias estudió en Londres, Andrea Cabel en Burgos y Roxana Crisólogo en Helsinki, y Eunice Shade está afincada en Nicaragua, aunque nació en México —curiosamente la nicaragiense Gema Santamaría, nacida en Managua, vive en México—.

El significativo hecho de que todas ellas posean estudios universitarios (terminados o en proceso de finalización) resulta adicional a su bagaje cultural y, como proceso intelectual, aporta una diferencia con otros momentos anteriores de la poesía hispanoamericana y consolida su estética propia caminando hacia el siglo XXI.

Estas quince nuevas voces y su poesía pueden estudiarse desde una subdivisión en cuatro grupos que se sustentan, fundamentalmente, en la cercanía entre las propias

creadoras en función de la amistad o la pertenencia a un mismo país. Así, se significa el *grupo de Perú* (Roxana Crisólogo, Rocío Uchofen, Alessandra Tenorio, Andrea Cabel y Mónica Carrillo), el *grupo de Argentina* (Marcela Collins, Karina Sacerdote, Romina E. Freschi, Lola Arias y Juana Roggero), *las poetas de Nicaragua* (Gema Santamaría, Eunice Shade y Jazmina Caballero) y las *voces de Chile* (Paula Ilabaca y Gladys González)ⁱⁱⁱ.

Editorialmente no todas ellas han publicado sus versos en la actualidad, sino que algunas se han dado a conocer a través de *internet* o aún permanecen inéditas como Mónica Carrillo. Las nuevas tecnologías juegan para este grupo ahora idéntico papel que el cine para los poetas que surgieron en los años sesenta y setenta del pasado siglo. La rapidez de la comunicación hace que la información y la comunicación se produzcan en tiempo real y la transmisión de la obra a través del *correo electrónico* o de las *páginas web* sea clave para el conocimiento inmediato de la autora y de sus poemas. A la inmensa mayoría de ellas el lector las puede encontrar en *losnoveles.net*, pero son otras páginas de *internet* las que se destacan porque algunas de ellas pertenecen al *staff* de las mismas. Tal es el caso de Eunice Shade y de Rocío Uchofen, directoras de *marcaacme.com* y de *hibridoliterario.com*, respectivamente. Karina Sacerdote dirige la *Revista Axolotl* (www.revistaaxolotl.com).

La Generación del 2000

La poesía en el siglo XXI se caracteriza por la necesidad del escritor de atraer a la obra poética al lector. Lejos del subjetivismo y la introspección de otras épocas, el verbalismo directo, a través de un lenguaje estándar y cotidiano —el lenguaje de la calle, en definitiva— rompe, como se ha visto, con los subgéneros tradicionales. Ejemplo de ello es el poema “Parsiflora” de **Andrea Cabel** (Lima, 1982):

cariño,
las ventanas están rojas, como los lunes de mayo.
como las sombras que se juntan
y que replican el testimonio de una luciérnaga (2005).

La cultura indigenista, a veces lo propio y más cercano a la poeta, está presente en los versos con idéntico lenguaje directo, aunque incorporando esa tradición al contexto temático del poemario, sin que ello suponga una ruptura con el resto de las

poetas de su generación. La aún inédita **Mónica Carrillo Zegarra** (Lima, 1978) poetiza lo afroperuano en su poemario *Unicroma*:

Rezaré el padre nuestro en Congo,
puedo adorar a la culebra con el rito del mayombé
bombé,
nunca me olvidé del
vudu,
tampoco de la ceremonia de iniciación de los
endícemes,
aún recuerdo la regla Congo del
Palo Monte ,
que las marcas blancas son símbolo de fatalidad y como se adivina en el
Tablero de Ifá.

Abasikiri osario saiko, diosa o diabla,
lo mismo da (2005).

De esos parámetros participa también el habla particular de cada creadora, de su espacio vital y cultural, y por tanto se incorpora a su voz poética en un todo que totaliza el verso, el lenguaje y el tiempo. Veamos un ejemplo procedente del libro *En la entropierna* de **Marcela Collins** (n. Buenos Aires), el primer poemario editado del grupo:

Vení rubioso. Invítame a tu histeria
que te sigo la historia.

Vení rubiundo. Partime la cabeza y
yo miento que hablamos.

Vení de una vez rubio hermoso.
Que se me antoja tanto tenerte
que ya empiezo a detestarte.

Vení rubio tonto sordo del alma imbécil.
Vení. Así te escupo de un grito
y te pateo a la mierda (1995).

La ruptura con la versificación clásica, la no puntuación como trasgresión formal en busca de musicalidad, es algo frecuente y acentuado en la estética de la poesía americana actual. El ritmo que se obtiene es indicativo en los siguientes versos del poemario *Porta/Retrato* de **Alessandra Tenorio Carranza** (Lima, 1982):

Porque somos sombras
casi piedras
casi aire
casi nada

Porque somos sombras
no volveremos a ser-humanos nunca (2005: 19).

La cotidianidad, versificada en un lenguaje llano, estándar, supone una de las apuestas más arriesgadas y decididas de estas nuevas poetas. No es que desaparezcan motivos poéticos del pasado (léase el amor, el sexo, la política,...), sino que la escritora decide incorporar al lector al poema (el mensaje), y esto se materializa a través del esfuerzo por conseguir que el público entienda que aquello que se escribe le es también propio, por lo cual la tendencia a la introspección y al subjetivismo abrupto se rompe y da lugar a una poesía narrativa en la que la sociedad y la época se hacen más evidentes. “A ludy”, del poemario *Ludy D* de **Roxana Crisólogo** (n. Lima), es llamativo en esta línea:

recuerdo sus jeans baratos y ajustados
sus blusas simples rosas-blancas estrechas
recuerdo su revista rosa su bolsita cusqueña
cruzada como una metralleta de lana
recuerdo sus camisetas de hawái sus polos de mickey mouse
recuerdo las ganas con que miraba a los chicos guapos blanquitos
de la vanguardia al cabello largo y ondulado de José (2005).

Detrás de esta generación se encuentra un grupo de mujeres de adquirida cultura, con un ritmo lector superior al que en nuestros días mantienen la mayoría de las jóvenes estudiantes de enseñanza secundaria. Esto, unido a sus estudios superiores, influye en un cierta intelectualización de la poesía —no culturización— que necesariamente se refleja en su obra. Al respecto leemos lo que **Eunice Shade** (México, 1980) escribe en “Hoja de vida”:

Mis primeras letras, al estilo de “Querida Kitty” fueron a los doce años. Luego de renglones seguidos opté por versos [...] El lenguaje se convirtió en una obsesión saludable, sobre todo después de leer a Joyce, quien me enseñó las posibilidades de la palabra. No creo yo ser igual que él, sería un atrevimiento... pero confieso que me gustaría escribir mi propio *Ulises*, a mi modo, a mi estilo, con mis ideas (2005).

Si lo cotidiano, lo habitual de la calle, con su propio código, es motivo para poetizar, la tradición judeocristiana asimismo también sirve de base para generar un mensaje con más narratividad, menos introspectivo, en donde el *yo* poético desaparece para dirigirse hacia un verbalismo directo abrupto.

La variedad temática recogida por esta nueva poesía suele resultar más amplia que la de otras generaciones anteriores. El cine, las nuevas tecnologías e incluso la

evolución de la música, representan una buena fuente de inspiración que al final da lugar a versos específicos en obras variadas. El *rock*, por ejemplo, ocupa un importante lugar en la poesía de **Juana Roggero** (Buenos Aires, 1980):

Ahí están los ídolos del rock and roll
mi rock canta durante las noches
llora algo recién morfado
casi recién casi ahora
no es digerido ese amor incendio
cosita mía menea tu cabeza y tu cuello
al son del Fuego (2005).

Es imprescindible añadir que Roggero es una superviviente de la “tragedia de Cromañón” de Buenos Aires, acaecida el 30 de diciembre de 2004. En aquel lugar murieron alrededor de doscientas personas que asistían a un concierto de música *rock*. La interpretación de algunas de sus composiciones, de temática musical, no se podría realizar sin entender este episodio biográfico de la autora.

Al inicio de este artículo se escribía que la ciudad tiene una presencia importante entre los temas y motivos más frecuentes de estas escritoras. El microcosmos —en este caso Lima, Buenos Aires, Managua y Santiago de Chile— es el que envuelve el *decir* poético, la atmósfera que aporta temas individuales y visiones de lo habitual que se incorporan al poemario de una manera natural, precisamente para que el público tenga como referente inmediato el lugar que se *dice*. En esa línea, la capital argentina se nos muestra bajo la lluvia en el siguiente poema de **Karina Sacerdote** (Buenos Aires, 1971):

Llueve...
El cielo se cubrió de grises
y un manto traslúcido
moja árboles y calles.

Una música de doliente armonía
extiende las manos y acaricia.

Llueve en Buenos Aires.

Llueve como un regalo divino,
quizás ésta lluvia,
limpie la sangre reseca
de lágrimas oscuras
en éstos tiempos de súplica (2005).

Pero también la nueva poesía supone una rebeldía ante las convenciones estéticas y sociales. La ruptura con lo convencional, lejos de implicar un desligue con las promociones de poetas anteriores, radica en la necesidad de marcar diferencias que hablen por sí mismas de lo que se escribe en nuestros días. No existe una actitud iconoclasta, sino una actividad individual con la conciencia de que se reúne en el tiempo con la voz poética femenina de otras escritoras para manifestar un canon todavía ampliable, pero no inservible. Para **Lola Arias** (Buenos Aires, 1976), las horas, la agenda vital de una mujer es esencia poética, como plasma en “Un día en la vida de una peluquera”, un significativo poema que rompe formas y acerca lo cotidiano a la estética^{iv}:

Am 10:02: Los párpados cerrados como cajitas de fósforos.
Am 10: 05: Las formas de la avestruz contra la almohada.
Am 10:06: El talón izquierdo sobre el hielo del mosaico. El baño es un iglú de azulejos.
Am 10: 08: Pulir las encías, las pestañas, las axilas enredadas en la toalla, el pelo como un turbante y las gotas en la frente, en la espalda.
Am 10:36: Los ojos chinos sobre el pliegue del mantel. Tomar la leche como un ternero, con las patas sobre la mesa. Todas las cucharas son como madres enanas. Masticar, masticar, masticar.
Am 11:05: La chaqueta, la falda y la carterita ondulando en el viento. La carretera es el filo del campo. Esperar el micro con las rodillas insoladas y mirar los camiones de naranjas y los de maderas y los coches familiares y las bicicletas.
Am 11:07: Las uñas del pie pintadas de rojo se van cubriendo de tierra (2005).

El amor, la sexualidad, el *eros* en definitiva, además de lo social y lo puramente político, son temas presentes en el lenguaje poético de estas mujeres^v. Leamos unos versos de “the perfect jail” de Eunice Shade:

Tendría que privarme de la anarquía,
el monte,
el ateísmo,
el frío en las cunetas en la madrugada,
los cigarros en ayunas,
el sexo “medio” seguro,
el bisex-taste,
la jerga bilingüe,
la apariencia desaliñada,
los viajes improvisados,
el desvelo,
la goma,
el neo-hippie way of life... (2005).

Pero también lo es el desamor, menos doloroso quizá que el de la poesía anterior, más *ligh*t, como el que muestra **Rocío Uchofen** (Lima, 1972):

el lado salvaje del amor,
muchacho,

me lo llevo
en este último viaje
junto a un toque de morfina
y con la sensación
de ser una eterna cicatriz
que vaga por la ciudad (2004).

Hacia la poesía del siglo XXI

La poesía de esta *Generación del 2000* es una obra viva, en constante proceso de prolongación temporal y maduración estética, pero no siempre es bien entendida ni bien recibida, a uno u otro lado del océano Atlántico, por la crítica canónica —esencialmente la articulada a través de la prensa escrita—. Tampoco mitiga esto el que algunas de ellas hayan recibido premios, que tengan algún poemario en las librerías y bibliotecas o que trabajen en la propia prensa. Aún así, hacen historia de la literatura porque, como escribe Raúl Bueno, “toda obra literaria producida en Hispanoamérica contribuye en mayor o menor grado, explícita o implícitamente, al conocimiento de la realidad hispanoamericana en su heterogeneidad cultural e histórico-social” (1991: 48).

Las tres voces nicaragüenses que se estudian aquí, en cierto modo están ocupando el lugar de Gioconda Belli, convertida ya en una clásica por los incontables estudios académicos de los que goza en España e Hispanoamérica. Las diferencias entre Gema Santamaría, Jazmina Caballero García y Eunice Shade respecto de aquella, suponen un paso adelante en la poesía centroamericana de mujeres. Como botón de muestra estos versos de amor de **Jazmina Caballero García** (Managua, 1981):

Hablame
no te escondas
yo soy la sombra
yo soy la figura encorvada que pasa anunciando
tu beso,
yo soy la que se duerme sin una canción
[...]
solo el de morir o morir
arrancando los miembros para esparcirlos
en el último lugar donde nació tu beso (2006).

En esta misma línea, el amplio grupo de poetas de Argentina —con Karina Sacerdote, Marcela Collins y Romina E. Freschi a la cabeza— releva no sólo en el tiempo la constante presencia mediática de Alejandra Pizarnik como voz indiscutible del panorama argentino. La línea estética de la actual poesía chilena (centrada en Paula Ilabaca y Gladys González) recorre aún sendas abiertas hace algunos años por autoras

como Eugenia Brito, Virginia Vega y Patricia Ghivarello. Ejemplo de ello son los versos de **Gladys González** (Santiago de Chile, 1981):

Me llama
a las tres de la mañana
para comprar pan
agarro la bolsita
y tomo un taxi (2005).

Pero, como la propia autora escribirá en 2006, hay una conciencia clara de la aparición de nuevas e importantes voces poéticas:

Pienso que sí hay una nueva generación, en cuanto a temáticas y a la intensidad con que escribe. Pienso que la poesía actual en Sudamérica tiene grandes logros, pero también se cae en las afectaciones que no aportan nada a la poesía (2006).

Ya no sólo es una obra *por* mujeres, sino también una poesía *de* y *para* mujeres y *con* mujeres como protagonistas de una voz poética menos introspectiva que en otros momentos de la historia de la poesía en lengua española. Santiago de Chile y la mujer protagonizan una de las composiciones más interesantes de **Paula Ilabaca Núñez** (Santiago, 1979):

santiago santiago santiago
hay maneras de patear la ciudad
cada mujer que dejes llorando será una ciudad
cada mujer que deje llorando
será una ciudad
cada mujer cemento y leche
cada mujer llorando (2005).

En los años setenta aparecieron en Perú numerosas nuevas poetisas encabezadas por Carmen Ollé, Aidé Romero y María Emilia Cornejo, entre otras (Proaño, 1993: 280-281), que han sido precursoras para el importante grupo de escritoras peruanas que se muestran en este artículo y que están recogiendo el testigo de la poesía peruana *por* mujeres. En esta línea, otra de las novedades indicativa de esta renovación es que la obra de Roxana Crisólogo ha sido traducida al sueco y al finlandés.

Lo más llamativo de esta nueva generación es su aparición pública al mismo tiempo que un grupo similar —estética y temáticamente— de voces poéticas femeninas nacidas entre 1970 y 1985 en España. Comparten algunos rasgos y características y escriben en lengua española, lo que universaliza su creación y las aglutina en algunas

antologías y páginas *web* aparecidas en España o en Hispanoamérica. Piden la *voz* y necesitan ocupar un *espacio* para tomar el necesario relevo generacional que les viene impuesto ahora por el momento de su nacimiento y la sociedad que están compartiendo en un mundo que las aproxima cada día más. Es, para ellas, la hora de la irresistible necesidad de *contar*, del necesario *decir* las cosas con la adecuada fórmula de la poesía.

Si algo nuevo aporta la obra conjunta de las dieciséis poetisas recogidas aquí a la actual literatura hispanoamericana, es la constante capacidad de ruptura —aunque asumiendo las debidas herencias— con la estética inmediatamente anterior^{vi}, y así, apareciendo y conviviendo literariamente con otras poetisas anteriores, denotan una proyección muy personal, sólida y *vitalista*.

ⁱ La crítica canónica tiende hoy a destacar las voces poéticas masculinas, apuntando apenas una leve relación de escritoras que han ido preparando el terreno —sobre todo en el aspecto temático— a las recientes incorporaciones. José Miguel Oviedo (2001: 466-470) cita a Marjorie Argosin, Ana Istarú, Coral Bracho y Carmen Ollé. En nuestros días, tanto en España como en Hispanoamérica, la poesía es un género más frecuentado por mujeres, que lo han ido moldeando y adaptando al siglo XXI hasta hacerlo más cercano al lector y menos quizá al crítico, de ahí la necesidad de plantear este trabajo bajo el epíteto de *Generación del 2000*. Aunque la crítica literaria es, como escribe el profesor Raúl Bueno en referencia a Perú, elitista (1991: 65), destaca el estudio de Franklin Proaño titulado *La poesía femenina actual de Sudamérica* (1993) en el que recoge una amplia nómina de poetisas surgidas durante las décadas de 1970 y 1980 y realiza un estudio amplio y contextualizado. Otra obra llena de buenas intenciones pero escasa de interpretación filológica es la antología de Manuel Francisco Reina titulada *Mujeres de carne y verso* (2001), en la que establece una nutrida relación de escritoras españolas y americanas desde el siglo XIX hasta la década de los años noventa del siglo pasado.

ⁱⁱ Las nuevas poetisas españolas son: Ana Merino, Pilar Adón, Marta Agudo y Julieta Valero (1971); Olga Novo (1974) y Patricia Esteban (1975); Yolanda Castaño, Gracia Iglesias y Ariadna G. García (1977); Marta López Vilar, María Lapachet, Sandra Santana y Vanessa Pérez Sauquillo (1978); Ana Gorría, Esther Giménez y Ana Celada (1979); Alejandra Vanessa (1981), Guillermina Mekuy (1982), María Fernández Salgado (1984) y Elena Medel (1985). Este grupo español se fue dando a conocer a partir de la obtención del prestigioso premio *Adonais* (1994) por Ana Merino con su libro *Preparativos para un viaje* (Peña Rodríguez 2006)

ⁱⁱⁱ En otros trabajos se puede encontrar idéntico o superior número de poetisas nacidas en este mismo período de tiempo en Hispanoamérica, pero que por diversas estéticas personales no se estudian en este trabajo ni necesariamente son incorporables a la *Generación del 2000*. No obstante, el valor de su poesía es también destacable y su entrada en la literatura del siglo XXI indiscutible: **Mónica Belevan** (una voz sumamente interesante en la poesía joven actual), Miriam M. Martínez, Beatriz Bonduel, Ana Wajszczuk, Amanda Durán, Alma Jiménez, Analía Pinto, Lena Retamoso, Victoria Guerrero, Giovanna Rivero Santa Cruz, María Carmen Vilella, Sandra Acosta, Laura Lovov, Cecilia Podestá, Rosario Rivas Tarazona, Jessica F. Ovando, Mara Aguirre, Alessia di Paolo, Nadia Villafuerte, Nadia Zimerman, Alejandra S. González Celis, Tricia Barbery, Claudia Ulloa Donoso, María del Carril, Carla Sagastegui, Socorro Venegas, Andrea Jeftanovic, Nona Fernández, Lina Muvane, Úrsula Starke, Julieta García González y María Muro.

^{iv} La poesía en prosa es una fórmula utilizada por la inmensa mayoría de estas poetisas. Así, no sólo se observa en la obra de Lola Arias, sino que se destaca en composiciones como “un diario que no es el de ana frank”, de Eunice Shade, y en algunos poemas de Juana Roggero. Marcela Collins se acerca también a este subgénero en *Sobras de Sombra* (2004) y lo mismo hace Mónica Carrillo en *Unicroma* (2005).

^v El filósofo Ángel Gabilondo escribe, a propósito de ello y en referencia la relato —lo que se hace extensivo a la poesía— que “el eros es la posibilidad misma de que haya relato, trama, texto. Y se cumple así no un decir sobre el amor, ni siquiera sólo el decir en el que consiste el amor, sino el amor en que consiste el decir *el eros del decir* [...] El eros, por tanto, no pregunta ni responde a una cuestión por el *qué*

y no se satisface en una definición. El eros se sitúa en el ámbito del *quién* y su respuesta es un relato. El hombre y la mujer como relato, cuya única identidad es la identidad narrativa, en la que se echan a perder; cuya única vida en compañía es la de una vida como relato” (1990: 54). Estas jóvenes poetas satisfacen varias definiciones del *eros*, lo que enriquece los puntos de vista con respecto a la poesía de los años ochenta. Una de estas *definiciones* se muestra en los siguientes versos de **Gema Santamaría** (Managua, 1979): “Yo soy el trueno/ su brillo terrible/ desgarrando los muslos de la noche” (2005).

^{vi} Karina Sacerdote —a quien este trabajo y su autor deben mucho— adopta una postura experimental en algunos de sus poemas, acercándose incluso a la estética vanguardista (el dadaísmo) y tratando temas en los que el *eros* está muy presente desde diferentes gradaciones lingüísticas. En este sentido, ella misma escribe: “El verso libre es libre. Cada elemento que contenga, tendrá que ver con el tono que el autor quiera darle. Una repetición, la cercanía de las palabras, la distribución de los versos, la utilización o no de rimas, responderá siempre al efecto que se desee alcanzar” (2004). En la misma línea, también experimentan con las formas Lola Arias, Mónica Carrillo, Eunice Shade y Marcela Collins... aportando un punto de vista distinto sobre el sexo, el amor, la sociedad, lo americano y el compromiso estético con la poesía como forma de expresión de lo cotidiano. Como muestra, el siguiente poema de **Romina E. Freschi** (Buenos Aires, 1974):

A-rojo
E-verde
I-Rambo
Ditirambo
Yambo

Arrojo el ojo
Rojo
del-del tell-tale
A.tor

A.Poe (2004).

BIBLIOGRAFÍA

- Acida, Ofelia. *Gran Avenida*. Santiago: La Calabaza del Diablo, 2004.
- Arias, Lola. “Un día en la vida de una peluquera”. *Pisar el Césped*, 02 (Buenos Aires, verano 2002-2003).
- Belevan, Mónica. *Carta enviada a Francisco J. Peña*. 28-3-2006.
- Bueno, Raúl. *Escribir en Hispanoamérica. Ensayo sobre teoría y crítica literarias*. Lima-Pittsburgh: Latinoamericana Editores, 1991.
- Caballero García, Jazmina. *Carta enviada a Francisco J. Peña*. Managua: 25-2-2006.
- Cabel, Andrea. “Parsiflora”, inédito.
- Carrillo Zegarra, Mónica. *Unicroma*. Lima: 2006, en prensa.
- Collins, Marcela. *En la entropierna*. Buenos Aires: Bordeaux Bureau, 1995.
- , *Sobras de sombra*. Buenos Aires: Nueva Flor, 2004.
- Crisólogo, Roxana. *El diario de Ludy D*. Buenos Aires: 2005, en prensa.
- Freschi, Romina E. *3/3/3*. Buenos Aires: PDD, 2005.
- Lima, Paolo de. “Violencia y “otredad” en el Perú de los 80: de la globalización a la “kloaka””. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXIX, 58 (Lima-Hanover, 2do semestre de 2003): 275-301.
- Gabilondo, Ángel. “El eros como conversación”. *Edad de Oro IX. El erotismo y la literatura clásica española*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1990: 69-80.
- García-Posada, Miguel. “Del culturalismo a la vida”. *El lugar de la poesía*. Ed. Luis Muñoz. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1994: 17-21.
- Ilabaca, Paula y otros: *Cuatro cuartetos: cuatro poetas recientes de Chile*. Buenos Aires: Black & Vermelho, 2005.
- Jauralde Pou, Pablo: “Introducción a la obra poética de Javier Yagüe”. *FGL 26. Boletín de la Fundación Federico García Lorca*. Granada: Fundación Federico García Lorca, 2001: 64-81.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. 4 De Borges al presente*. Madrid: Alianza, 2001.

-
- Peña Rodríguez, Francisco José. "La obra de Ana Merino: hacia la poesía del siglo XXI". *MarcaAcme.com. Literatura y Arte en Nicaragua* (Managua, enero de 2006): www.marcaacme.com.
- Proaño, Franklin. *La poesía femenina actual en Sudamérica*. Maryland: Scripta Humanistica 109, 1993.
- Roggero, Juana. *Noches frías*. Buenos Aires: 2005, inédito.
- Rowe, William. *Poets of contemporary Latin America. History and the inner life*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Sacerdote, Karina. *MujeR RejuM*. Buenos Aires: 2005, inédito.
- , "Hablando del verso libre (algunos consejos básicos para su corrección)". *Revista Axolotl 03*: www.revistaaxolotl.com.ar.
- Santamaría, Gema. "Poemas". *Los noveles Ellas 3* (Florida, mayo-junio de 2004): www.losnoveles.net.
- Shade, Eunice. *Poemas*. Managua: 2005, inéditos.
- Tenorio Carranza, Alessandra. *Porta/Retrato*. Lima: Campo de Gules, 2005.
- Uchofen, Rocío. "Poemas". *Los noveles # 18* (Florida: septiembre-octubre de 2004): www.losnoveles.net.