

“Mis piernas son dos aves bulímicas”: activismo, vulnerabilidad y crisis del sujeto femenino en la poesía peruana actual¹

Victoria Guerrero Peirano

PUCP - Pontificia Universidad Católica del Perú

Perú

vic.guerreroxxx@gmail.com

Resumen:

Este trabajo explora la poesía escrita por mujeres en el Perú y presenta a cuatro voces de la poesía peruana contemporánea: Myra Jara (Lima, 1987), Teresa Orbegoso (Lima, 1974-2025), Dina Ananco (Wachapea, Bagua-Amazonas, 1985) y Valeria Román (Arequipa, 1999). Esta propuesta hace énfasis en la enfermedad mental como síntoma de esta época y quiere dar cuenta de los intereses y afiliaciones de estas poetas. De este modo, enfatiza sus propuestas vinculadas al activismo, la identidad y la crisis del sujeto femenino actual.

Palabras clave: Myra Jara; Teresa Orbegoso; Dina Ananco; Valeria Román; enfermedad mental

“My legs are two bulimic birds”: activism, vulnerability and crisis of the female subject in the contemporary Peruvian poetry

Abstract:

This paper explores poetry written by women in Peru and presents four voices from contemporary Peruvian poetry: Myra Jara (Lima, 1987), Teresa Orbegoso (Lima, 1974–2025), Dina Ananco (Wachapea, Bagua, Amazonas, 1985), and Valeria Román (Arequipa, 1999). This proposal emphasizes mental illness as a symptom of our time and aims to account for these poets' interests and affiliations. In this way, it highlights their projects in relation to activism, identity, and the crisis of the contemporary female subject.

Keywords: Myra Jara; Teresa Orbegoso; Dina Ananco; Valeria Román; mental illness

Fecha de recepción: 9/10/2025

Fecha de aceptación: 26/11/2025

¹ El presente texto se relaciona con algunas de las ideas vertidas en mi artículo “Poetas peruanas últimas: ¿qué dicen, qué piensan?” publicado en *Materia frágil: poéticas para el siglo XXI en América Latina y España* (2020: 103-114), por Iberoamericana Vervuert, y cuya edición estuvo a cargo de Erika Martínez (Universidad de Granada, España).



Un verdadero poeta

Si se habla de poesía escrita por mujeres en el Perú durante el siglo XX, surgen, inmediatamente, los nombres de Blanca Varela (1926-2009) y Carmen Ollé (1947). Antes de ellas, otro pilar fue Magda Portal (1900-1989), poeta, política y activista, autora del poemario de vanguardia *Una esperanza y el mar* (1927), publicado en la Editorial Minerva, de José Carlos Mariátegui.

Varela, en vida, recibió importantes distinciones, como los premios Octavio Paz de Poesía y Ensayo (2001), Federico García Lorca (2006) y Reina Sofía de Poesía (2007), y su escritura, como es conocido, ha sido largamente alabada por la crítica. El primero en resaltar su poesía fue Octavio Paz, en su prólogo a *Ese puerto existe* (1959): “Nada menos ‘femenino’ que la poesía de Varela; al mismo tiempo, nada más valeroso y mujeril” (13) y la consideró “nada más y nada menos que un poeta, un verdadero poeta” (13). Su ingreso al campo literario fue de la mano de sus pares masculinos, los poetas Salazar Bondy, Eielson, y Sologuren, entre otros. Quizá, esta costumbre de ser una entre tantos poetas es lo que le valió comportarse como un “verdadero poeta”. Sin duda, hubo otras poetas a su alrededor, pero estas fueron olvidadas por el canon de la poesía peruana.² Hicieron falta 30 años para que otro grupo de poetas irrumpiera durante los años ochenta: Carmen Ollé, Patricia Alba, Rossella Di Paolo, Rocío Silva-Santisteban, Mariela Dreyfus, y Magdalena Chocano, entre otras, son algunas de las voces que se consagraron en esa década. Antes, ya había hecho camino María Emilia Cornejo (1949-1972), conocida por unos pocos, pero contundentes poemas que ponen en el centro de su escritura a un sujeto femenino, y su obra completa fue publicada, posteriormente, bajo el título de *En la mitad del camino recorrido* (1989).

Sin embargo, el libro más importante de la década de 1980 fue, sin duda, *Noches de adrenalina* (1981), de Carmen Ollé,³ poemario radical, cuestionador e incómodo, que instala un nuevo proyecto estético, ético y político en la poesía peruana, básicamente, por dos razones: (a) porque introduce un sujeto femenino que escribe con su cuerpo acerca de su deseo —en el sentido más amplio del término—, y, de este modo, se enfrenta a la censura patriarcal y a la estética del canon:

Anoche besaba a mi hombre le suplicaba una nueva pose
descontada la excitación me faltaba un poco de aire por
cierta contrariedad en la nariz para mantenerme de cúbito dorsal
la pose es el esquema que traduce
la manera de constituirse en “los de arriba” o “los de abajo”.

(Ollé 1981: 18)

² Actualmente, se expresa un creciente interés por documentar la obra de otras escritoras de la generación de Varela, como Yolanda Westphalen, Cecilia Bustamente, Julia Ferrer, y Sarina Helfgott.

³ Carmen Ollé ganó el Premio Casa de la Literatura Peruana (2015) y recientemente acaba de recibir el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso (2025).



Y (b) porque pone en el centro de su reflexión a un sujeto migrante que se ve sometido a la opresión del capital: como mano de obra barata y como ama de casa en la reproducción del trabajo doméstico:

Losas empotradas en paredes metálicas sin luz
estudiantes = habitaciones inmundas
lavabos + amasijo de pelos & residuos de grasa
llegan hasta mí para impugnar esta limpieza
que me somete maniáticamente.

(Ollé 1981: 8)

Luego, las poetas peruanas han escrito a contrapelo, o guiadas por ese proyecto, pues no se puede ser indiferente a la fuerza de una escritura como esa; una escritura que causó estupor entre los críticos de aquella época.

En los años noventa, surgieron voces como las de Monserrat Álvarez, Roxana Crisólogo y Ana Varela, que, conscientemente, se alejaron de lo que se denominó, desde la crítica, “la poesía del cuerpo”, como forma en la que se pretendió encasillar a las poetas de los ochenta. En las décadas siguientes, surgieron las voces de Romy Sordómez, Tilsa Otta, Cecilia Podestá y Becky Urbina. Tengo la impresión de que se pensó que la poesía escrita por mujeres ya tenía su lugar bien ganado y que no era necesario seguir disputándolo, mucho menos luego de una brutal despolitización del campo cultural durante el fujimorismo (1990-2000) —etapa de explícito apagón cultural—, y de la imposición del neoliberalismo. Es decir, el sujeto político quedó rezagado respecto de su lugar en el campo literario. Aún seguíamos siendo “pocas” y validadas por un canon compuesto por hombres y que se ajustaba a un cierto modo de ser y pensar el hecho literario.

En años recientes, las poetas jóvenes comienzan a hablar sobre su “derecho” a hablar desde sus propias voces y experiencias particulares, además de recobrar generalidades olvidadas en la tradición literaria. Estas reivindicaciones van de la mano de las demandas del activismo feminista más diverso, cuyos puntos más altos han sido, sin duda, las marchas de #NiUnaMenos (2015), en Argentina, y, luego, las del movimiento #MeToo (2017), que se expandieron por toda América Latina. Es cierto que muchas de las poetas mencionadas ya tienen un lugar en el panorama de la literatura peruana, pero aún no tienen una voz lo suficientemente influyente como para intervenir en el campo literario (Bourdieu *dixit*); es decir, su voz no es tan poderosa como para posicionar a otras voces en ese campo. La política de la poesía en el Perú todavía oblitera la tensión existente en el campo cultural. El surgimiento, en 2017, del grupo activista Comando Plath



—que toma su nombre de la poeta Sylvia Plath— ha disputado ese territorio y evidenciado ese vacío en el campo literario.

Este trabajo busca dar a conocer las nuevas propuestas de cuatro poetas peruanas recientes: Myra Jara, Teresa Orbegoso, Dina Ananco y Valeria Román.⁴ *Trafican* con el lenguaje del Padre: Jara es lo suficientemente osada para poner el cuerpo como objeto del deseo, de desenfreno, pero también evidencia la crueldad en un mundo que no se sacia; Orbegoso pone en el centro la enfermedad y su relación conflictiva con el Perú; Ananco, poeta indígena wampis, enfatiza su derecho a hablar como mujer en torno a la diversidad de sus experiencias culturales; y Román deshilvana, a través de sus libros, la situación del sujeto femenino y el poder, la escritura y la política, intentando encontrar una coherencia entre su activismo y su escritura.

En la mayor parte de estas escrituras, aparece la vulnerabilidad del yo poético: un sujeto femenino medicalizado y en crisis. Entonces, no es coincidencia que la poesía y la figura de la poeta María Emilia Cornejo hayan sido reivindicadas recientemente en el panorama de la poesía actual, debido a que no solo refieren una línea feminista vinculada a su escritura, sino que revelan la fragilidad y la depresión que habitan su poética. Además, se trata de una poeta que se suicidó a los 23 años, y cuya poética se ha ido publicando de a pocos desde 1989. En las poéticas actuales, conviven la crítica al sistema patriarcal, y la evidencia del quiebre de la salud mental.

Mark Fisher, en su libro *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* (2016), afirma que “la ‘plaga de la enfermedad mental’ en las sociedades capitalistas sugiere que, más que ser el único sistema social que funciona, el capitalismo es inherentemente disfuncional, y que el costo que pagamos para que parezca funcionar bien es, en efecto, alto” (45); es decir, que ya no se trata de individuos aislados que padecen enfermedades mentales, sino de generaciones enteras conviviendo con estas. Entonces, ¿qué nos están diciendo las poéticas de estas escritoras recientes sobre los sujetos femeninos que habitan la nación —en formación—? Pues, mientras, por un lado, estas poetas se afirman como feministas e incluso activistas; por otro, muestran las cicatrices del dolor psíquico en muchos de sus versos: angustia y desórdenes alimenticios, dos males que, sobre todo, corroen a las mujeres: “Mis piernas son dos aves bulímicas / que se alimentan de manzanas y arroz [...] Tienen la bulimia de las hadas” (Jara 2015: 38).

Esta es mi angustia

Myra Jara (Lima, 1987) es una poeta que ha vivido en permanente desplazamiento desde los 19 años (hace un año que retornado al Perú). Es también una escritora que constantemente publica poemas en redes, y explora su sexualidad, vulnerabilidad y sensualidad en sus textos; ella misma

⁴ Ellas, junto a otras, como Ana Carolina Quiñones, Juliane Angeles, Rosa Granda y Fiorella Terrazas, vienen propiciando poéticas y escrituras sensibles.



acepta esta situación porque dice tener impulsos “narcisistas, exhibicionistas y egocéntricos” (Guerrero 2018a: 1). Su único poemario publicado, *La destrucción es blanca* (2015), da cuenta de una mirada nueva sobre el cuerpo y el deseo femeninos en la ciudad contemporánea. El sujeto poético deambula y busca el amor en bares, bajo una mirada de ternura y sordidez. Asimismo, expone una vulnerabilidad consciente que, quizás, solo pueda emparentarla con la propuesta de Cornejo, pero sin la inocencia de aquella, pues, en la poesía de Jara, no se cree más que en el propio poder de la imaginación. A través de cierta suavidad, nos lleva por lugares oscuros. Así, mientras que Ollé es frontal y masoquista en París, Jara es desequilibrada y extranjera en Roma, sin sentirse sudaca como Ollé (“el color del mar es tan verde como mi lirica verde de bella subdesarrollada”, 1981: 7):

LA HAN PENETRADO. Estaba aburrida y
la han penetrado
Estaba sola, no había comido
Está bebiendo en el local
Quisiera desfilar lentamente, llegar finalmente
al mar, discurrir, discurrir en el mar
Aligerarse, ir perdiendo el pelo
No soporta hacer cosas
Piensa que no debería hacer nada que tenga
conciencia

En el mundo brillan el crecimiento de las plantas y
los animales

Brillan los ciclos del agua y de los astros
Nacen células rojas en los pulpos y los caballos
Los perros abren los ojos y observan las montañas
Así de voluptuoso y rotundo
Las personas están incómodas entre sí

Se siente superior a todos los hombres del local,
los que se sienten, todos, inferiores a ella
Tres hombres la cargan en peso entendiendo
inconscientemente que quiere dejar el local como
una inválida

(Jara 2015: 15)

Para Jara, “el feminismo es poder. Todos queremos, necesitamos y merecemos tener poder [...]” (2), y afirma, al respecto y sobre sí: “Yo soy, a veces, una mujer frágil, pero no hay contradicción. Me doy el lujo de vivir las sensaciones de poder y las situaciones de debilidad” (Guerrero 2018a: 2).



En una entrevista con la escritora Gabriela Wiener (2018), habla directamente de su enfermedad psíquica, que es también materia de su discurso:

Nunca había hablado tan directamente sobre mi enfermedad. Toda enfermedad hace sufrir y una quisiera que algún día desaparezca. La veo en mí algunos días, y la veo aparecer en mi poesía. También veo aparecer a la poesía en la enfermedad. De repente, viene y se posa como un pájaro en la ventana y hace lo que quiere conmigo.

(Wiener 2018, citado en Guerrero 2020: 108)

Estas declaraciones son poco comunes en la poesía peruana. Jara (2015) usa los síntomas de su enfermedad como material o insumos para su escritura. De esa forma, propone una estética en perpetua crisis, llena de imágenes de un sujeto siempre al borde, pero ese borde provocador y sintomático revela la violencia de los otros. A contrapelo del autocuidado en el que, generalmente, somos criadas las mujeres en América Latina, el yo poético de Jara toma el riesgo y expone su cuerpo a las fantasías masculinas. Otra vez, no es Ollé escribiendo: “imagino lo que no existe para mí: una taberna y ser desnudada / que mi cuerpo gire entre el estallido de la lujuria la convulsión de ser” (45). En Jara, la fantasía cae y revela el horror. La compulsión es vivencia, no es literatura.

Por su parte, Teresa Orbegoso (Lima, 1976-2025) ha publicado los poemarios *Yana wayra* (Lima, Urbano Marginal, 2011), *Mestiza* (Buenos Aires, Ediciones del Dock, 2012), *La mujer bestia* (Maldonado, Trópico Sur, 2014), *Yuyachkani* —junto a la artista plástica Zenaida Cajahuaranga— (Lima, La Purita Carne, 2015), *Perú* (Buenos Aires, Buenos Aires Poetry, 2016), *Comas* (Buenos Aires, Añosluz, 2018-La Purita Carne, 2024) y *Abro el miedo* (Lima, Hanan Harawi Editores, 2019).

En 2024, Orbegoso publica una nueva edición de *Comas* que incluye fotografías de Louise Castillo, y los textos se amplían a 30 (en la primera edición solo publica 10 y ninguno refiere a la enfermedad). Las fotografías actúan como soporte material de los textos. La más impresionante está en la carátula del libro, donde se observa la imagen de la cabeza sin cabellos de la autora montada sobre una fotografía de las laderas de Comas (distrito ubicado al norte de Lima, en el extrarradio de la ciudad), casi como una cabeza voladora, una cabeza calva, una cabeza enferma. Y es así: Orbegoso pasó por una serie de procesos vinculados al cáncer, y estas experiencias fueron poetizadas en dos de sus poemarios: *Abro el miedo* y *Comas*, este último publicado pocos meses antes de su fallecimiento. El libro apunta a la enfermedad como un camino que anida los cuerpos de las mujeres, y, también, a la poesía.

En una entrevista a Orbegoso en el portal *Lima en Escena*, la poeta responde sobre la “enfermedad”: “Para poder superarla, me apropié del nombre *cáncer* y lo nombré cuantas veces pude en voz alta, y lo transformo, le doy un nuevo origen, un nuevo nacimiento, una nueva



historia, incluso lo veo como alguien que está enamorado de mí, que se enamora de mí y está conmigo” (López-Cubas 2024: 14).

Comas es uno de los distritos con mayor densidad poblacional de Lima, y se ubica a unos 15 km del centro de tal. Allí nació Orbegoso y allí vivió su infancia y su juventud. Al volver al Perú —luego de una crisis mental (testimoniada en los textos “San Telmo”, “Barracas” y “Belgrano”) que se agudizó durante la pandemia—, habita otra vez la casa materna en Lima Norte. En su periodo de migrante en la ciudad de Buenos Aires, la poeta pasa por un periodo de disociación que se agudiza con el encierro obligado en tiempos de la pandemia. El poema titulado “Belgrano” lo expone así:

Sueño todo el día, sueño que vivo en pesadillas porque voy de una a otra. Voy de la voz del niño que dice: *enciende y apaga, enciende y apaga, jajaja*. Voy de la voz a la otra voz, a la otra. Siempre voy. No hay calma. Nunca hay calma. Siempre hay movimiento. Pasos, mesas y sillas pequeñas. Martillazos lentos. Taladros metálicos. Persianas, motos y camiones. Todo en este cráneo mío. En este pobre cráneo mío que me pide ¡basta! y al que no me queda más que decirle: *quiero lo mismo, pero estamos solos. Data cuenta. Hemos sido abandonados.*

(Orbegoso 2024: 28)

El sujeto poético enfatiza como centro del dolor el cráneo: por allí pasan los sonidos, los martillazos que no la dejan vivir. Convierte al cráneo en compañero, lo objetiva y lo trata como otro abandonado, no sabemos bien por quién o quiénes: ¿el Estado, la familia, la pareja?, pero la sensación de soledad es evidente.

En una entrevista para el portal *El Furgón*, dice también: “El feminismo [...] Te permite ver más allá. [...] reconocer e identificar que existe el patriarcado actuando en cada momento de tu vida como hombre o mujer. Es tremendo” (2019: 22).

Dina Ananco, poeta awajún-wampis, ganó el Premio Nacional de Poesía en Lenguas Originarias (2022) con su único poemario, *Sanchiu* (2021), escrito en una lengua amazónica y traducido al español por la misma autora. Desde 2013 es traductora oficial de su lengua materna, el wampis, y esto la llevó, al año siguiente, a ocupar un lugar relevante en el juicio del Estado peruano contra sus hermanos y hermanas awajún-wampis por el caso denominado “El Baguazo”⁵.

En una entrevista para la página *Arte y Cultura*, señala: “Me formé en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y en esta prestigiada casa de estudios siempre se estudia a los autores hombres. Ellos son la prioridad, desde la literatura griega hasta la contemporánea”

⁵ Luego de un mes de protestas en Bagua —al nororiente del Perú— por parte de los pueblos awajún, wampis y de otras etnias, se produjo una incursión de efectivos policiales en la zona el 5 de junio de 2009. En el enfrentamiento, murieron 10 indígenas y 23 policías, y 200 civiles fueron heridos.



(López-Cubas 2021: 10), con lo que, de esa manera, sienta su posición respecto a la continua marginalización a las escritoras del canon oficial de la literatura peruana, y, más aún, a las escritoras en lenguas originarias, que permanecen en los márgenes de la literatura peruana.⁶

Sanchiu está conformado por 40 poemas escritos en wampis y traducidos al español por la autora. Explora la naturaleza, la ancestralidad, los conflictos con lo foráneo, la situación de la mujer en la comunidad, y la interpelación al yo lírico sobre su identidad y condición de mujer migrante. El poemario, desde su título —que toma el nombre de la abuela de la poeta—, es un homenaje a sus ancestrales, aquellas que le heredan los mitos y el cuidado a través de la palabra oral, cuya transmisión es ritual y poética:

No sé ustedes

A mí, a veces me da la gana de pensar como wampis

Otras veces como mujer wampis,

Universitaria wampis

Mamá wampis

La amante wampis

o sé ustedes

A mí, a veces me da la gana de pensar como wampis

Otras veces como mujer wampis,

Universitaria wampis

Mamá wampis

La amante wampis

No sé ustedes

A mí, a veces me da la gana de pensar como wampis

Otras veces como mujer wampis,

Universitaria wampis

Mamá wampis

La amante wampis

[...]

Me tomo fotos y publico en mi Instagram

Todos me piorean

Tengo 5 mil likes

No sé ustedes

Pero esta rutina me cansa

Me enloquece

Me abruma

Pero la necesito

No sé ustedes

A mí, a veces me da la gana de pensar como wampis

Otras veces como mujer wampis,

⁶ En los últimos años, se observa interés por redescubrir la literatura escrita en lenguas originarias. Entre las autoras reconocidas de esta tradición, puede mencionarse a Dida Aguirre y Gloria Cáceres, que producen, en quechua, desde los años setenta, y, más recientemente, Ch'aska Eugenia Anka Ninawaman.



Universitaria wampis
Mamá wampis
La amante wampis
No sé ustedes
A mí, a veces me da la gana de pensar como wampis
Otras veces como mujer wampis,
Universitaria wampis
Mamá wampis
La amante wampis

(Ananco 2021: 29)

Ser un sujeto global lleva al yo poético a nombrarse de todas partes, un sujeto que reivindica su condición identitaria múltiple, que muchas veces debe enfrentar la interpelación de los otros, que pueden ser los mismos hombres de su pueblo, que desprecian a las mujeres que salen de la comunidad y a quienes tratan como “impuras”, o los intelectuales, que las convierten en objetos de sus teorías. Ananco enfrenta con crítica y cierta ironía los avatares de su propia condición en el mundo de hoy. Se trata de una nueva generación que no niega su pasado, pero tampoco se apega a las costumbres, es crítica con las mismas y es parte de un mundo global, aunque ello siempre esté condicionado por dinámicas de jerarquía, precarización y tanatopolíticas que marginalizan sus orígenes. El concepto de *identidad* no refleja la verdadera complejidad y flexibilidad del sujeto que se va adaptando a nuevos cambios y migraciones, pero que no olvida, sino que, más bien, rescata a sus ancestrales como una forma de afirmar su yo. Revalorarlas significa rescatarlas del olvido. El yo poético de *Sanchiu* resiste a ser encasillado, y, más bien, hay en el yo una conciencia lúcida de la identidad como un lugar performático y frágil.

Con cuatro libros en su haber, Valeria Román Marroquín (Arequipa, 1999) es la poeta más interesante de su generación. A sus 25 años, tiene ya un recorrido intenso ya en la escritura: luego de *Feeback* (2016), poemario publicado en España por Ediciones Liliputienses bajo el nombre de *Age of Consent* (2016), Román ha publicado *Matrioska* (2018) —Premio Nacional de Poesía José Watanabe 2017—, un poemario que enfrenta la relación madre/hija, el reconocimiento de lo doméstico, el deseo femenino, y el mandato sentimental que pesa sobre las mujeres; posteriormente, *Ana C. Buena* (2021); y, recientemente, *Multitudes* (2023), que exploran el lugar de la mujer y la revuelta, respectivamente.

Estuvo ligada a los poetas del colectivo Poesía Sub25, con el que, por casualidad, hace unos años hubo un debate intenso en redes sobre la poesía contemporánea peruana,⁷ sobre el que ella dice:



La poca participación de las mujeres en estos debates no es casualidad, y probablemente sea porque a las mujeres no nos interesa entrar en ese debate, porque ha terminado siendo *irrelevante*, porque ha girado en torno a un colectivo y no a una serie de escrituras que aparecen en estas décadas. *Y porque ha terminado mencionando a las mujeres de forma accesoria* (como siempre). Yo no me siento parte de ese panorama que han planteado los colectivos que iniciaron esta “polémica”; más bien, me he sentido *utilizada* por el colectivo al cual alguna vez pertenecí para promocionar una propuesta —lo sentimentalito— a la que no me inscribo y de la cual, según ha ido cambiado mi escritura, me he desligado tajantemente.

(Guerrero 2018b: 1)

Román, a más de poeta, ha sido dirigente estudiantil en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), por lo que la política es un tema sobre el que reflexiona de manera constante. Compaginar la escritura con el activismo y el feminismo actuales es algo que le da vueltas en la cabeza, y, al respecto, señala lo siguiente:

Definitivamente, estoy por la emancipación de la mujer, y, en varias ocasiones, coincido con mis compañeras feministas con respecto a nuestras luchas y reivindicaciones como mujeres. [...] No creo que la literatura y la militancia política puedan estar separadas si es que una persona asume la política de forma total en su vida. En ese sentido, es un asunto que trato todavía de resolver con mi propia militancia.

(Guerrero 2018b: 2)

No obstante, me gustaría detenerme en su plaqueta *Angst* (2018), de la Colección Underwood, publicada por el Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP): *Angst* ('angustia', en danés, y 'miedo', en alemán) nos hace leer el mundo contemporáneo desde nuestras propias neurosis y miedos. El poema empieza presentando la crisis del yo:

esta es mi angustia:

4 a.m. despertar a pasar café.

pasar pastillas

de dos en dos.

sobre la ventana inhalar/exhalar

hacia el este.

orinar parejo

no fumar.

combatir el agotamiento.

probar el agua. demasiado fría.

cinco minutos el agua está demasiado fría. aún.

mirar el reloj.

cinco minutos más. frente al lavabo.

froto mis brazos. un minuto más. rajada. contra el cerámico.

estoy rajada

subyugada en la búsqueda de lo sublime



en la búsqueda de la emoción en lo cotidiano
mojada mantengo el ritmo de mis días.

(Román 2018: 5)

El poema va siguiendo un ritmo que envuelve al lector. *Angst* está dividido en cinco partes: angustia, hambre, enfermedad, arma, e intimidad, y, en cada una de ellas, se revela algo de quien habla. Como señala el crítico Carlos Villacorta:

la angustia es soledad (“la soledad es un escándalo”), el hambre es totalidad (“todo es terror / todo es ajeno”); la enfermedad es vivir frente al mar (“contraponer y dislocar puntos ciegos”), el arma es negación (“no tengo deseo”); y la intimidad es el lenguaje (“nada me salva más que una lengua que no entiendo”).

(2018: 1)

Pero, al mismo tiempo, es —a la manera de Varela en su famoso poema “Casa de cuervos” (1993)⁸— “una casa abandonada / un cuerpo rendido” (2), de tal modo que lenguaje y cuerpo no se disocian, sino que se reconstruyen, y se sobrevive a través de una lengua ajena que se hace propia en su discurso.

El sujeto está “rajado”, roto por dentro, y no hay nada que lo satisfaga, lo que evidencia el hastío y la angustia respecto de lo cotidiano; escribe desde ese quiebre. El hambre funciona como el síntoma de la insatisfacción: “Esta es mi hambre: quiero todo” (4). La rutina y las demandas de “producción/reproducción” del sujeto tienen un costo: la apatía y la falta de deseo. El yo sobrevive a esas demandas con el sacrificio de su cuerpo, y las pastillas pasan “de dos en dos”, “inhalar/exhalar” (5); son cuerpos en crisis que muestran sensibilidades sobreviviendo en el mundo de hoy.

La convivencia de espacios para el activismo y la práctica escrituraria se ve reflejada en las poéticas de estas cuatro poetas y en su reflexión crítica como sujetos que escriben desde la periferia neoliberal: Jara, con su osadía; Orbegoso, desde su cuerpo enfermo; Ananco, desde su condición de mujer indígena en un mundo global; y Román, desde la resistencia ideológica. Todas se enfrentan al desequilibrio de estos tiempos, y se muestran vulnerables ante la ofensiva del sistema, pero también resisten y se solidarizan con otras mujeres y diversidades. Así, en un tiempo marcado por la precariedad, el desequilibrio y el oscurantismo de los neofascismos, estas poetas resisten en el único cuarto propio que tienen, su cuerpo, y muestran el quiebre del sistema en el que estamos inmersos hoy.

⁸ Cito los versos finales del poema “*Casa de cuervos*” (1993): “este prado de negro fuego abandonado / otra vez esta casa vacía / que es mi cuerpo / a donde no has de volver”.

Referencias bibliográficas

- Aguilera, Marvel (2019, 5 de febrero). Teresa Orbegoso: “Vivimos tiempos en que los gobiernos quieren eliminar nuestra capacidad crítica” [entrevista]. *El Furgón: Vagón digital de noticias y opinión*. Disponible en <https://www.elfurgon.ar/2019/02/05/teresa-orbegoso-vivimos-tiempos-en-que-los-gobiernos-quieren-eliminar-nuestra-capacidad-critica/>.
- Ananco, Dina (2021). *Sanchiu*. Lima, Pakarina Ediciones.
- Cornejo, María Emilia (1989). *En la mitad del camino recorrido*. Lima, Ediciones Flora Tristán.
- Fisher, Mark (2016). *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* Buenos Aires, Caja Negra.
- Guerrero, Victoria (2018a). Entrevista a Myra Jara. Lima, inédito.
- _____ (2018b). Entrevista a Valeria Román. Lima, inédito.
- _____ (2020). “Poetas peruanas últimas: ¿qué dicen, qué piensan?”. En Erika Martínez (ed.), *Materia frágil: poéticas para el siglo XXI en América Latina y España*. Madrid, Iberoamericana Vervuert: 103-114.
- Jara, Myra (2015). *La destrucción es blanca*. Lima, Lustra.
- López-Cubas, Rosana (2021, 23 de octubre). Dina Ananco: “Escribir en lenguas originarias es hacer justicia por nuestra cultura” [entrevista]. *LaMula.pe: Ojo Visor*. Disponible en <https://ojovisor.lamula.pe/2021/10/23/dina-ananco-escribir-en-lenguas-originarias-es-hacer-justicia-por-nuestra-cultura/rosanalopezcubas/>.
- _____ (2024, 2 de abril). Teresa Orbegoso: “La enfermedad es la maestra de mi transformación” [entrevista]. *Lima en Escena: Magazine cultural*. Disponible en <https://limaenescena.pe/teresa-orbegoso-la-enfermedad-es-la-maestra-de-mi-transformacion/>.
- Ollé, Carmen (1992) [1981]. *Noches de adrenalina*. Lima, Lluvia Editores.
- Orbegoso, Teresa (2024). *Comas*. Lima, La Purita Carne.
- Román, Valeria (2016). *Feelback*. Lima, Poesía Sub25.
- _____ (2018). *Angst* [plaqueta]. Colección Underwood. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Varela, Blanca (1959). *Ese puerto existe*. Xalapa, Universidad Veracruzana. Prólogo de Octavio Paz.
- _____ (1993). “Casa de cuervos”. En *Ejercicios materiales*. Lima, Jaime Campodónico Editor.
- Villacorta, Carlos (2018, 12 de octubre). Nueva literatura peruana para nuevos tiempos. *El silencio de Ulises*. Disponible en <https://elsilenciodeulises.wordpress.com/2018/10/12/nueva-literatura-peruana-para-nuevos-tiempos/#more-1507>. Último ingreso 10/08/2021.
- Wiener, Gabriela (2018, 25 de marzo). Myra Jara: Aunque me dé miedo o pudor, me gusta ser polémica [entrevista]. *La República*. Disponible en



<https://larepublica.pe/impresa/domingo/859413-aunque-me-de-miedo-y-pudor-me-gusta-ser-polemica>. Último ingreso 10/08/2021.

Victoria Guerrero-Peirano es Phd en Hispanic Languages and Literatures por la Universidad de Boston y Máster en Estudios de Género. Dicta cursos de poesía y narrativa escrita por mujeres en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha sido profesora invitada en la Universidad de Bonn (2019) y forma parte del Proyecto Trans.arch: archivos en transición (Marie Skłodowska-Curie Actions – Research and Innovation Staff Exchange) (2019-2025). Es investigadora, curadora y gestora en el proyecto independiente Mapa de Escritoras Peruanas. Sus áreas de investigación son género, memoria, enfermedad y escritura de mujeres y disidencias (creación y crítica). Como escritora ha obtenido el Premio Nacional de Literatura 2020 y el Premio ProArt PUCP 2023 y 2014.

