

# Poetas peruanas últimas: ¿qué dicen, qué piensan?

VICTORIA GUERRERO PEIRANO

*Pontificia Universidad Católica del Perú*

## Un poco de historia

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). 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 ha sido largamente alabada por la crítica. El primero en resaltar su poesía fue Octavio Paz en su prólogo a *Ese puerto existe* (1959). Blanca era una poeta en un mundo de hombres. Intelectuales importantes como Sebastián Salazar Bondy, Fernando Szyszlo o Javier Sologuren. Eso, a las escritoras contemporáneas en el Perú, parecía tranquilizarnos de una cierta manera: al menos, había una en la cima y era reconocida por sus pares masculinos, aunque, con el tiempo, eso nos trajo cierta agitación y extrañeza: ¿dónde estaban las otras?, ¿o solo había una que podía entrar en ese paraíso?

En el Perú, es evidente que las escritoras han tenido un acceso restringido a los medios de producción escrita y, al mismo tiempo, su escritura ha sido censurada: hacia finales del siglo xix, aparece un grupo importante de autoras reunidas en las llamadas Veladas

Literarias, cuyo alcance es también político. De estas, Clorinda Matto de Turner (1854-1909), por solo nombrar a una de ellas, fue duramente atacada por sus escritos anticlericales y por estar a favor de la educación de las mujeres y los indígenas. Finalmente, luego de la publicación de *Aves sin nido* ([1889], 2006), su imprenta fue quemada y ella vivió exiliada, en Buenos Aires, hasta su muerte. Hizo falta casi un siglo para que otro grupo de poetas irrumpiera durante los años ochenta: Patricia Alba, Rossella Di Paolo, Rocío Silva-Santisteban, Mariela Dreyfus y Magdalena Chocano son algunas de las voces que se consagraron 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 un sujeto femenino, su obra completa es reunida posteriormente en *La mitad del camino recorrido* (1989).

Sin embargo, el libro más importante de la década de los ochenta fue, sin duda, *Noches de adrenalina* (1981) de Carmen Ollé, poemario radical, cuestionador, 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, 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. Luego, las poetas peruanas han escrito a contrapelo o guiadas por ese proyecto, pero no se puede ser indiferente a la fuerza de una escritura como esa.

En los años noventa, surgieron voces como Monserrat Álvarez, Violeta Barrientos, Roxana Crisólogo y Ana Varela, que conscientemente se alejaron de lo que se denominó “la poesía del cuerpo”, como forma en que se pretendió encasillar a las poetas de los ochenta. Evidentemente, era una escritura sobre el deseo que había llegado a cierto agotamiento y, al mismo, tiempo la poética de Ollé era demasiado poderosa con relación a este tema. Con esa distancia, en las décadas siguientes, surgieron las voces de Romy Sordómez, Tilsa Otta, Cecilia Podestá, Andrea Cabel, Alessandra Tenorio 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 seguirlo disputando, mucho menos luego de una

brutal despolitización del campo cultural durante el fujimorato (1990-2000). Es decir, el sujeto político quedó rezagado respecto de su lugar en el campo literario. Seguíamos siendo “pocas” validadas por un canon compuesto por hombres con un modo de ser y pensar el hecho literario.

Lo curioso es que, en los años recientes, las poetisas jóvenes comienzan a hablar sobre su constante lucha por acceder a un lugar en el campo literario y tener “derecho” a decir desde sus propias voces y experiencias particulares. Obviamente, estas reivindicaciones van de la mano con las demandas del activismo feminista más diverso y cuyo punto más alto han sido las marchas de #NiUnaMenos, que empezaron en Argentina y que se expandieron por toda América Latina, poniendo en evidencia que la unidad hace la fuerza y que hay demandas que las mujeres sienten que no han sido satisfechas durante el siglo pasado, a pesar de las constantes luchas de las feministas latinoamericanas. De allí que el redescubrimiento de la intensísima vida política y poética de una de las voces más importantes de la vanguardia peruana, Magda Portal (1900-1989), haya resultado de lo más motivador para las poetisas actuales.

Recientemente, una poeta peruana de los años ochenta, que vive en los Estados Unidos, me decía en un mensaje que “qué cosa era eso de que ahora escribimos sin sentir vergüenza sobre el cuerpo, el deseo, etc., cuando ellas y poetisas confesionales como Sylvia Plath y otras más ya lo habían hecho” (2018). Quizá tenga razón. Ellas ya pusieron el cuerpo en su escritura, pero me pregunto si rompieron con la tradición, o, simplemente, se les impuso y de allí esta enorme necesidad de las poetisas de hoy por denunciar desde el yo, o hacer una poesía que sea una plataforma crítica y de reivindicación.

Es verdad que muchas de las poetisas mencionadas al inicio de este trabajo 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 lo suficientemente poderosa como para posicionar otras voces en ese campo. La política de las poetisas en el Perú todavía es pensar en términos de calidad, de “buena” o “mala” poesía (términos, por cierto, bastante subjetivos), y no en términos de tensión y posicionamiento en el campo cultural. Sin embargo, es evidente que el hecho de que los movimientos feministas actuales hayan cobrado un nuevo aire y fuerza ha puesto, sin duda, el tema sobre el tapete.

Así, este trabajo quiere dar a conocer las nuevas propuestas de algunas poetas peruanas recientes, tales como Valeria Román Marroquín, Myra Jara y Rosa Granda. Evidentemente, no son las únicas<sup>1</sup>, pero estas tres voces son bastante representativas de las diferentes tendencias y propuestas de la poesía escrita por mujeres hoy, además de ser algunas de las más interesantes frente a sus pares hombres. Si se revisan las listas de los colectivos de poesía hoy, entre los que se encuentran, por ejemplo, Poesía Sub25 —cercano a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos— y Verbo Ser —alrededor de la Pontificia Universidad Católica del Perú—, puede notarse que el número de participantes hombres sigue siendo considerable mayor con respecto al de las mujeres. Sin embargo, muchos de ellos también comienzan a cuestionarse su escritura y la construcción de los propios parámetros de masculinidad heredados de sus mayores, lo que resulta, de cierto modo, alentador.

A estas tres poetas les pregunté sobre su relación con la poesía peruana reciente y si se sentían identificadas con algún tipo de activismo. Todas ellas dijeron sentirse identificadas con el feminismo, dada su condición de mujeres, y esto último que parece evidente es, más bien, relevante, porque las poetas anteriores a ellas no se identificaban con el feminismo de manera abierta y, más aún, lo consideraban algo de lo que había que tomar cierta distancia o separarse. Al mismo tiempo, hay un deseo de posicionarse desde un activismo que sienten que va de la mano con su escritura, es decir, que intentan conciliar ambos mundos, aunque aún de manera incierta.

## Ellas hablan

Recientemente, han aparecido los poemarios *La destrucción es blanca* (2015), de Myra Jara; *Torschlusspanik* (2016), de Rosa Granda, y *Matrioska* (2018 [Premio José Watanabe Varas, 2017]), de la poeta Valeria Román, que ya había publicado un prometedor primer libro: *Feelback* (2016) y, más recientemente, la plaqueta *Angst* (2018). Ellas son las poetas que, junto a otras, vienen marcando una nueva es-

---

1 Otras poetas contempladas en una próxima investigación son Ethel Barja (Huanchar, 1988), Ana Carolina Quiñonez Salpriedo (Lima, 1988), Ana Carolina Zegarra (Arequipa, 1990), July Solis (Lima, 1988).

critura, con poéticas diversas, pero todas conscientes de que hay un espacio aún por ganar. Así, cada una con su propia personalidad y escritura, explora su situación en un mundo contemporáneo que —qué duda cabe— ha pretendido silenciarnos. Todas *trafican* con el lenguaje del Padre: Granda lo hace de manera explícita a través de la deconstrucción y la cita teórica que rompe con la sintaxis y la cadena de significado; mientras que Jara es lo suficientemente osada para poner el cuerpo como objeto de deseo, de desenfreno, pero también de crueldad en un mundo que no se sacia, y Valeria Román intenta deshilvanar a través de sus libros la situación del sujeto femenino y el poder, la participación y la política, intentando encontrar una coherencia entre su activismo y su escritura.

De las tres poetas, Myra Jara (1987) no vive en el Perú desde los 19 años, aunque siempre vuelve a Lima como muchos escritores de clase media. Reside en Roma. Es también una escritora que constantemente publica poemas en las redes, y explora su sexualidad, fragilidad y sensualidad en sus textos, y ella misma acepta esta situación porque dice tener impulsos “narcisistas, exhibicionistas y egocéntricos” (Guerrero 2018: 1). Su único poemario publicado, *La destrucción es blanca*, es una mirada nueva sobre el cuerpo y el deseo femeninos en la ciudad contemporánea. En este poemario, se muestran la fragilidad y el sexo como una forma de amor fugaz, pero no por ello menos dolorosa. En este, el sujeto poético deambula y busca el amor en bares, pero también aparece el tema del viaje y sus experiencias en una Europa tan decadente como brillante bajo una mirada de ternura y sordidez. Además, expone una vulnerabilidad consciente que quizá solo pueda emparentarla con la propuesta de María Emilia Cornejo, pero sin la inocencia de aquella, pues, en la poesía de Myra, no se cree más que en el propio poder de la imaginación. Sí, es suicida y enfermiza pero, a la vez, seductora y, a través de cierta suavidad, nos lleva por lugares oscuros. Así, mientras que Carmen Ollé es frontal y masoquista en París, Myra Jara es tierna en Roma, desequilibrada y extranjera sin sentirse sudaca. Para Jara: “el feminismo es poder. Todos queremos, necesitamos y merecemos tener poder [...]” y afirma 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).

Por otro lado, en una entrevista con la escritora Gabriela Wiener, esta habla directamente de su enfermedad psíquica, que es también

materia de su discurso, así como del desequilibrio y la hipermedicalización de los cuerpos hoy:

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).

Estas declaraciones son poco comunes en la poesía peruana, pocos se atreven a expresar su fragilidad de una forma tan directa. Jara toma los síntomas de su enfermedad y la escribe, se deja tomar por ella de alguna manera y, de esa forma, propone una estética en perpetua crisis, llena de imágenes inquietantes como en el siguiente poema:

Después de distraerme con los hombres me queda casi siempre una sensación borrosa. Saciedad, o a veces nada, a veces un vacío catártico y conmovedor.

Tengo un tubo metálico que libera violencia. ¿Te parezco violenta? Pues, lo soy, soy la dueña del tubo, las repeticiones y los ciclos me ocurrirán. Tendré siempre que expulsar cosas básicas de mi cuerpo. Expulsar y obsesionarme mecánicamente.

Yo duermo con dos criaturas: un niño que sufre y uno que hace sufrir. Los dejo en la mañana para que si quieren se destruyan. No les dejo cuartos, ni casas, no hay baños, creo que no hay dolor, hay sobre todo divagación (Jara 2015: 19).

Con tres libros en su haber, Valeria Román, o Valeria R. Marroquín (Arequipa, 1999), como firma en su perfil de Facebook, es la poeta más interesante de su generación. Con un recorrido intenso ya en la escritura, ha dejado en claro que se separa de los poetas que la rodearon en la edición de su primer libro *Feelback* (2016). Está ligada a los poetas del colectivo Poesía Sub25, con el que, por casualidad, recientemente, hubo un debate intenso en redes sobre la poesía contemporánea en el Perú<sup>2</sup>. Esta discusión en redes congregó a colectivos o grupos vinculados a Poesía Sub25 (Roberto Valdivia), Vallejo and Company (Mario Pera, Bruno Polack) y Anima Lisa (Santiago y Rodrigo Vera, Luis Alberto Castillo). Estos últimos

---

2 Discusión de la cual participé como parte de la comunidad poética y, también, como mujer que escribe.

organizaron, luego, una discusión mucho más democrática y plural en un espacio ya no virtual, sino real, y tan real que el lugar de reunión era la casa de sus padres, es decir, la casa familiar tomada para empezar a lanzar y aterrizar ideas. Asimismo, este debate ha generado abiertas censuras y rupturas entre los que se pensaba que constituían posiciones generacionales, como es el caso de la poeta Valeria Román, quien, posteriormente, ha tomado distancia del colectivo Poesía Sub25 y su propuesta de lo “sentimentalito” —término acuñado por el propio Valdivia—. Dice ella, en su condición de mujer, respecto de la poesía peruana reciente y el debate generado, que:

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 accesorio* (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 es una de las pocas poetas que participó en redes y luego en los debates organizados por *Ánima Lisa*, colectivo al que dice sentirse más cercana, intelectual y afectivamente. Me pregunto, entonces, ¿por qué las mujeres se continúan viendo a sí mismas como sujetos que no tienen voz, como sujetos relegados de su propio oficio? ¿Será que el medio les sigue siendo adverso, poco confiable para asegurar la escucha de sus reflexiones?

Valeria, además de poeta, es dirigente estudiantil en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, por lo que la política es un tema sobre el que reflexiona de manera constante. Compaginar la escritura con el activismo y feminismo actuales es algo que le da vueltas en la cabeza y sobre eso 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. Sin embargo, antes de feminista, me llamo marxista. No porque crea que la opresión de la mujer sea algo secundario, sino porque pienso que la clase es una

condición material, y una categoría, que está al centro de las formas de opresión en la sociedad capitalista. [...] 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, mas sí pienso que es la actividad política concreta la que pesa mucho más al momento de enfrentarnos con una fuerza material (el capitalismo) (Guerrero 2018b: 2).

Luego de *Feelback*, poemario publicado en España en ediciones Liliputienses bajo el nombre de *Age of Consent* (2016), Valeria ha publicado *Matrioshka* (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. Recientemente acaba de publicar *Angst*, un poema que es parte de un libro en proceso.

“Angst”, ‘angustia’ en danés 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 am. 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 2018b: 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 expresa un autoconocimiento acerca de quién habla y busca. Como señala Carlos Villacorta, en este



caso, 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” [Villacorta 2018: 1]), pero también es —a la manera de Blanca Varela en su famoso poema “Casa de cuervos”<sup>3</sup>— “una casa abandonada / un cuerpo rendido”. De tal modo que lenguaje y cuerpo no se disocian, se reconstruyen y se sobrevive a través de una lengua ajena que se hace propia en su discurso.

Rosa Granda (Lima, 1983) es la mayor de las tres y la que menos ha frecuentado la poesía según sus propias palabras: “desgraciadamente tengo un oficio que no conozco lo suficiente” (Guerrero 2018c: 2), por lo que no siente identificación con alguna genealogía de poetas de generaciones anteriores o con alguna tradición en particular, y sus referentes literarios son, por cierto, diversos. Ella es productora de modas y, por tanto, su lugar dentro del panorama de la poesía es bastante reciente o, por lo menos, no se mueve de manera constante en el mismo. Ha publicado un solo libro, *Torschlusspanik*, literalmente “el miedo a la puerta que se cierra”.

*Torschlusspanik* —otro título difícil que nos alerta de lo que vendrá luego— nos sitúa ya en un territorio poco familiar del lenguaje. En la imposición del alemán como idioma que disloca nuestra comprensión del texto. Se trata de la interacción de diversos registros escriturales —el diario íntimo, la escritura de sueños, la carta, la confesión, el ensayo, etc.—, lo que da como resultado que este poemario —de textos en prosa— se lea a través de sus opacidades y que, finalmente, se instale el miedo a la incompreensión: “tú sí me entiendes, perdón, usted solía hacerlo” (Granda 2016: 32). La relación amorosa es una imposibilidad que es leída desde cierta ironía en los pies de página como en “el tonto del futuro”, “no te hagas el vivo”. Se trabaja con restos el lenguaje, oralidades, citas teóricas, el psicoanálisis ocupa su lugar en el texto. Incluso se deja entrever un lenguaje “burocrático”, tal como lo ha señalado el poeta Santiago Vera (2014), un lenguaje que imita ese devenir del poder y que apunta al mismo a través de su referencia a la cita. Por tanto, se trata de un poemario que quiebra

---

3 Cito los versos finales del poema: “este prado de negro fuego abandonado / otra vez esta casa vacía / que es mi cuerpo / a donde no has de volver”.

una línea fuerte de la poesía peruana más ligada al conversacionalismo, que, en figuras hoy de referencia, como Magdalena Chocano o Mario Montalbetti —el más conocido de ambos—, encuentra familiaridad. De este modo, la poesía que propone Rosa Granda interrumpe su ciclo más transparente para seguir de alguna manera una línea más interdisciplinaria (con diversas referencias teóricas) y opaca u oscura, aunque ella no lo entiende así:

Este libro funciona más como un testimonio. Me gusta imaginar que el lector hace un recorrido visual antes que uno analítico, en primer orden (pero esto ni siquiera es una sugerencia). Puede parecer un texto algo hermético u oscuro, como dices, por la pluralidad quizá, pero no era mi intención hacerlo ilegible o difícil de comprender; el lenguaje juega consigo mismo tomando herramientas poco usadas a lo mejor, pero de ninguna manera desconocidas para el lector (Guerrero 2018c: 3).

Cito el primer poema del libro. Desde el comienzo, el lugar del otro masculino es permanentemente cuestionado.

Encuentro a un hombre bostezando en su habitación.

¿Semillas?

Son mías.

Le ofrezco las semillas y se las traga. Luego las escupe, pero cuando vuelvo a ofrecerlas vuelve a tragarlas.

Por qué vienes, me dice. Y todavía lo preguntas (correr con un propósito es correr literalmente).

En un sueño recurrente el mismo hombre ve ramas brotar de los lugares más insólitos de su cuerpo, solo cuando unas hojitas empiezan a llenarle los ojos, los abre. [...] (Granda 2016: 15).

Ella, además, comenta, en relación con cómo observa la poesía peruana reciente y desde su condición de mujer, lo siguiente:

Algo que me dijeron luego de la publicación de mi texto fue que parecía escrito por un hombre, y no sabía realmente cómo tomarlo. La sociedad limeña es extremadamente machista y esto no se excluye del ámbito literario, que además es manejado por hombres en un espacio que defienden y que probablemente no concedan con tanta facilidad [...] la “condición de mujer” ni siquiera debiera mencionarse, pero se hace, como si tuviéramos que pagar un peaje por serlo. Una mujer transitando la intelectualidad despierta muchas reservas y prejuicios, aún (Guerrero 2018c: 1).

Termino citando un verso de su poema “Imago Dei” para cerrar este texto: “Querida noche: Si me dejas dormir, no me hagas matar a mi padre —ni a nadie. No estoy interesada en convertirme en un serial killer” (Granda 2016: 34). Ironía, tiene, y mucha.

He querido presentar a estas tres autoras como parte de un proyecto más amplio sobre la poesía peruana última escrita por mujeres en el Perú, conocer sus propuestas y sus reflexiones sobre su condición de mujer en un medio que ha sido muchas veces hostil a las representaciones desde lo femenino. Al mismo tiempo, la convivencia de espacios para el activismo y la práctica escrituraria se ve reflejada no solo en sus poéticas sino también en su reflexión como sujetos que escriben desde la periferia neoliberal, resisten a través de poéticas nuevas y con una personalidad definida. En un tiempo marcado por la precariedad, el desequilibrio y la fugacidad de los discursos, estas poetisas se levantan para decir su palabra.

## Bibliografía

- CORNEJO, María Emilia (1989): *La mitad del camino recorrido*. Lima: Flora Tristán.
- GRANDA, Rosa (2016): *Torschlusspanik*. Lima: Perro de Ambiente.
- GUERRERO, Victoria (2018a): Entrevista a Myra Jara. Septiembre-octubre. Lima. Inédito.
- (2018b): Entrevista a Valeria Román. Septiembre-octubre. Lima. Inédito.
- (2018c): Entrevista a Rosa Granda. Septiembre-octubre. Lima. Inédito.
- JARA, Myra (2015): *La destrucción es blanca*. Lima: Lustra.
- OLLÉ, Carmen (1981): *Noches de adrenalina*. Lima: Cuadernos del Hipocampo.
- ROMÁN, Valeria (2016): *Feelback*. Lima: Sub25.
- (2018a): *Matrioska*. Lima: Asociación Peruano Japonesa (APJ).
- (2018b): *Angst*. Lima: Underwood.
- VARELA, Blanca (1993): “Casa de cuervos”, en *Ejercicios materiales*. Lima: Jaime Campodónico.
- VERA, Santiago (2014): *Libro de las opiniones*. Lima: Paracaídas.
- VILLACORTA, Carlos (2018): “Nueva literatura peruana para nuevos tiempos”, *El Silencio de Ulises*, 12 de octubre. En: <https://elsilenciodeu-

[lises.wordpress.com/2018/10/12/nueva-literatura-peruana-para-nuevos-tiempos/#more-1507](https://lises.wordpress.com/2018/10/12/nueva-literatura-peruana-para-nuevos-tiempos/#more-1507)> (consulta: 12/02/2019).

WIENER, Gabriela (2017): “Myra Jara: Aunque me da miedo o pudor me gusta ser polémica”, *La República*, 25 de marzo. Lima.