

*LA EXPRESIÓN DEL DESEO FEMENINO  
EN LA ÚLTIMA POESÍA LATINOAMERICANA*

Francisca Noguero Jiméñez  
Universidad de Salamanca

\*Texto aparecido en *La Poesía Hispánica de los Estados Unidos*. Lilianet Brintrup, Juan A. Epple y Carmen de Mora eds. Sevilla, Universidad, 2001, pp. 105-122. ISBN 84-472-0597-5.

Si existe un tema recurrente en la última poesía latinoamericana escrita por mujeres, éste es el del erotismo. Así se puede apreciar a través de numerosas antologías que han aparecido en los últimos años realizadas bajo este criterio, en las que se manifiesta la sexualidad femenina en todas sus variantes -activa o pasiva, pudorosa o agresiva, problematizada o gozosa- pero siempre utilizada por las autoras en sus textos para subvertir el discurso patriarcal<sup>1</sup>.

Al afirmar el aspecto carnal de su identidad, las poetas expresan su libertad, declarándose sujetos de su propio placer y demostrando cómo sienten las mujeres<sup>2</sup>. Este hecho repercute en un cambio de estrategias textuales que me interesa considerar detenidamente<sup>3</sup>. En las siguientes páginas analizaré libros escritos en los últimos quince años (de 1984 a 1999) por mujeres entre veinticinco y cincuenta años de edad, quienes demuestran algunos perfiles diferenciables en su escritura de acuerdo con el tema que tratan. Integradas en sociedades donde "sexual passion and desire threaten the normal, the liveable, the everyday, with all manner of distraction" (Kuhn 23), estas poetas han sido educadas para actuar "within the conventions and institutions of heterosexual courtship, marriage, and family" (Kuhn 23).

Por ello, se apoderan de lenguajes y temáticas hasta ahora vedados a su sexo, siendo el referente erótico uno de sus principales centros de militancia. Para tratarlo, hacen uso de elementos considerados propios del discurso masculino como el sarcasmo, la violencia verbal o las parodias de la tradición. A veces llegan a la procacidad y el insulto, pero siempre intentan obviar la queja convencional, que colocaba a la mujer en una actitud de sumisión y espera frente al poder masculino.

---

<sup>1</sup>Destacamos entre otros los trabajos editados por Fernández Olmos, Manca, Forgues y Pfeiffer.

<sup>2</sup>Utilizo el término "poeta" y no "poetisa" por las connotaciones cursis y pueriles que siempre ha acogido el segundo término. Para una discusión más extensa sobre el porqué de esta elección en la crítica literaria contemporánea vid. Reisz (41-45). El excelente libro de la profesora Reisz me sirvió de estímulo constante para la realización de este ensayo.

La escritura de estas autoras parece responder a las propuestas realizadas en los años setenta por Hélène Cixous (Cixous 1975) y Luce Irigaray (Irigaray 1974), quienes proponían una ruptura con la cultura androcéntrica y el establecimiento de un discurso femenino en el que se destacara el cuerpo de la mujer y su sexualidad alienada. Para estas autoras, el reconocimiento de la especificidad del erotismo femenino conlleva una nueva poética expresiva, una escritura desplazada que rompe con las convenciones estéticas tradicionales. Comienzan diferenciando la sexualidad masculina -directa y objetivada en la posesión sexual de la amante- de la femenina -más pendiente del aspecto sensual y presente en toda la geografía corporal de la mujer-. Así lo señala Luce Irigaray:

El sexo de la mujer está en todo su cuerpo (...). La geografía de su placer es mucho más diversificada, múltiple en sus diferencias, compleja, sutil, de lo que se ha imaginado (...) dentro de un imaginario que está demasiado centrado en lo único y lo mismo (Irigaray *Sèxe* 28).

y lo refrenda Francesco Alberoni:

El erotismo femenino, de por sí, tiende a una estructura continua, eternamente recurrente, como la música oriental que no tiene principio ni fin. O como el *jazz*, constituido por múltiples variaciones, pero sin ningún cambio brusco, radical, y sin la apariencia de una diversidad absoluta. El erotismo masculino, en cambio, tiende a la discontinuidad, a la revelación de lo diferente, de lo totalmente nuevo (Alberoni 224)<sup>4</sup>.

Pero veamos ya la expresión del erotismo en estas autoras. El deseo femenino se genera con la caricia lenta y parsimoniosa. La chilena Heddy Navarro se queja de la rápida embestida masculina utilizando imágenes marítimas. Convierte las olas de la creciente excitación -una imagen muy frecuente en esta lírica- en una "pleamar" que avanza con los juegos sexuales anteriores al coito. De ahí el título de su poema:

### PREAMAR

Los cochayuyos  
resisten la arremetida de las olas  
mi piel persevera en orillarse contigo  
Pero tú mi macho  
todo lo inseminas  
hasta los pequeños moluscos  
que escondo entre mis dedos (Navarro *Poesía reunida* 34).

---

<sup>3</sup>En mi artículo "La voz de Marcela: mujer y poesía en la literatura hispánica del Siglo XX", he analizado algunos otros aspectos relacionados con las innovaciones temáticas y formales que presenta la última poesía latinoamericana frente a discursos anteriores (Noguerol 217-243).

<sup>4</sup>En este sentido puede consultarse también a Rubin (7-29).

La nicaragüense Gioconda Belli pide paciencia al amante en "Pequeñas lecciones de erotismo", un texto basado en los versos largos y sin puntuación, de ritmo tan cadencioso como los espacios del amor que explora:

## I

Recorrer un cuerpo en su extensión de vela  
 es dar la vuelta al mundo...  
 No es tarea fácil -sí placentera-  
 No creas hacerlo en un día o noche de sábanas

explayadas

Hay secretos en los poros para llenar muchas lunas

## II

El cuerpo es carta astral en lenguaje cifrado  
 Encuentras un astro y quizás deberás empezar  
 Corregir el rumbo cuando nubehuracán o aullido

profundo

Te pongan estremecimientos  
 Cuenco de la mano que no sospechaste.

## III

Repasa muchas veces una extensión  
 Encuentra el lago de los nenúfares  
 Acaricia con tu ancla el centro del lirio  
 Sumérgete ahógate distiéndete  
 No te niegues el olor la sal el azúcar  
 Los vientos profundos cúmulus nimbus de los pulmones (...)

## IV

Instálate en el humus sin miedo al desgaste sin prisa  
 No quieras alcanzar la cima  
 Retrasa la puerta del paraíso  
 Acuna tu ángel caído revuélvele la espesa cabellera

con la

Espada de fuego usurpada  
 Muerde la manzana (...) (Zamora 325).

Una petición similar permea "Paciencia" de la chilena Marjorie Agosín, breve texto que alcanza una inusitada intensidad gracias a la "antipoética" palabra que le sirve de conclusión:

Si con paciencia  
 me tocas  
 los muslos  
 encontrarás  
 la luz de

las hojas,  
 los sueños  
 del cloroformo (Agosín 19).

La mujer ha dejado de ser objeto para detentar un rol activo en la relación sexual, donde demanda y obtiene placer. Pero este camino es difícil y largo. Resulta común encontrar entre las poetas que comenzaron a escribir en los setenta la asunción del discurso erótico del *Cantar de los Cantares*. Representan la entrega amorosa, total, bajo el modelo literario de la Sulamita, primera mujer que habla de su propio deseo en nuestra tradición literaria pero que -por la interpretación de estas poetas- confiesa obtener el goce físico gracias al amado. Así ocurre en el poemario de la costarricense Eunice Odio *Los elementos terrestres* (1984), y en muchos de los primeros textos de Gioconda Belli. En este sentido resulta bastante significativo "Biblia":

Sean mis manos como ríos  
 entre tus cabellos.  
 Mis pechos como naranjas maduras.  
 Mi vientre un comal cálido para tu hombría.  
 Mis piernas y mis brazos sean como puertas,  
 como puertos para tus tempestades.  
 Mi pelo como algodón en rama.  
 Todo mi cuerpo sea hamaca para el tuyo,  
 y mi mente tu olla,  
 tu cañada (Belli *Ojo* 14)<sup>5</sup>.

Entre las más jóvenes, las hablantes poéticas que se entregan al amor según parámetros tradicionales son conscientes de la pasividad de su actitud. Por ello asumirán formas de colonización en su discurso y presentarán al hombre como un peligroso invasor por el que acabarán esclavizadas. Es el caso de la chilena Rosabetty Muñoz, quien se definirá a sí misma con "Vocación de abrazo para el hijo del pirata./Vocación de túnel/ y de humedad" (Muñoz 19), y reunirá los siguientes poemas bajo el significativo título de "Invasiones" :

#### CONQUISTA

Con maestría el forastero  
 se me acerca a la orilla  
 y ordena el plumaje de sus alas.  
 El eros sostenido en una cuerda  
 explotando ocultamente.  
 Sin frenos, de dientes afilados

---

<sup>5</sup>Véase la importancia de la identidad mujer/naturaleza en el texto de Belli, que se repite en muchas otras autoras y que da la razón a Evelyn Fox-Keller cuando, oponiéndose al discurso científico, por el que el investigador tiene como misión controlar la Naturaleza, señala que la mujer, en su conjunción de siglos con la Materia, no la intenta dominar sino relacionarse eróticamente con ella (Fox-Keller 8).

asidos -graves- al hilo del amor (Muñoz 11).

#### EXPUESTA

Prontos a herir  
se amontonan en las afueras de mí.  
Un ojo sobre otro.  
Me voy a ellos con los brazos abiertos.  
No vaya a ser  
que no me alcancen.  
No vaya a ser  
que el dolor de sus colmillos  
me sea negado  
para siempre (Muñoz 23).

Pero la actitud más frecuente en estas autoras implica la asunción de un rol activo. Así ocurre con la expresión gozosa del deseo que abre muchos poemarios, y de la que resulta buena muestra la siguiente parodia de las oraciones y enseñanzas cristianas realizada por la venezolana Cecilia Dulcey, donde se invierten los valores tradicionales en una provocadora mezcla de "Gloria", "Ave María" y "Credo":

Gloria a la lujuria  
parece gritar el sol sobre la playa:  
bendita tú entre todos los pecados  
porque mantienes vivaces  
los cuerpos y las almas  
y en desasosiego perenne los espíritus.  
Yo creo en ese sol soberbio  
en ese sol lleno de ardores  
sol de las especies  
que calienta la piel  
madura el fruto  
colorea las espigas, la madera  
y quiebra audazmente sus rayos  
en las olas de la sangre (Dulcey 23).

Como señala Ann Kaplan en relación a las mujeres, "if we have to have sexual pleasure, it can only be constructed around her objectification, it cannot be a pleasure that comes from desire for the other (a subject position) -that is, her desire to be desired" (Kaplan 316). Este hecho explica que la boliviana Blanca Wiethüchter escribiera un poema encabezado por el epígrafe de Lezama Lima "El que escoge/inmoviliza lo escogido", donde una mujer sumisa acepta pasivamente su rol de objeto (Wiethüchter 25-26). La contestación a este texto se da unas páginas más adelante:



Me das a beber del caño con tus manos  
 como iluminado en el rito de sembrar la verdad,  
 en tanto ensayamos las formas crecientes del deseo  
 que me erigen en hembrarreina (...).  
 La voz salpica las paredes,  
 yo cojo tu estambre rojo entre mis yemas,  
 tú deslizas tus dedos por mis dos hongos  
 y alimentándonos córcote como loba (...).  
 Y eres mi padre y eres mi hijo  
 y eres el perro hambriento que yo esclava esclavizo  
 y sucumbes con mi lengua por la punta de tu nariz.  
 Otra vez loba me haces y cordera,  
 perro hambriento nuevamente y corderillo,  
 mamón eres por ciencia de unguimento  
 al aviso de mi tráquea gutural.  
 Son un río de crecida el deseo y la ternura,  
 los puentes ceden, braceo hacia arriba y tú me inundas (Galaz 29)<sup>6</sup>.

Heddy Navarro revierte la tradición haciendo beber al amante de su costilla:

Bébeme la costilla  
 en el charco que nos mira  
 tan iguales  
 los dos ya no cabemos  
 en el huevo que nos ata (Navarro *Poesía reunida* 100-101).

Muy significativos resultan los poemas dedicados a prácticas sexuales "heterodoxas" como el autoerotismo o el sexo oral, temas muy frecuentados en los últimos poemarios escritos por mujeres porque subvierten los roles tradicionales desde la base. La chilena Soledad Fariña ofrece un buen ejemplo de este hecho en "Saciarse su hambre", texto cargado de sensualidad, en el que la disposición tipográfica subraya los momentos climáticos y la ausencia de puntuación refleja el "continuum" del deseo en la práctica del *cunnilingus*:

SACIAR SU HAMBRE  
 (de esencia)

pide la lengua

Violento el paladar acoge su deseo  
 apretando mi gajo que escurre su secreto  
 mi dejo amargo escurre Las comisuras  
 llenas de escenas innombrables

---

<sup>6</sup>El tono erótico-místico de esta autora es muy semejante al utilizado por la española Ana Rossetti en *Devocionario* (Rossetti *passim*).

Surge savia desde pozos profundos Intenta  
 la lengua caracoleando abrirse entre corrientes  
 tibias frías  
 Surge zumo que estruja la memoria  
 aconchada en la ciénaga (Fariña 12).

Alicia Galaz concluye *Oficio de mudanza*, donde ha incidido continuamente en el tema de la soledad, con un irónico texto dedicado a la masturbación. Su ritmo sincopado y veloz, expresión de la ansiedad que permea cada verso, se fundamenta en recursos como los encabalgamientos abruptos, los ceugmas y los paralelismos sintácticos:

#### MULADAR

Mujer que te desnudas para tocarte y que te toque  
 la mano del deseo, furiosa de soledad y de miedo  
 hasta el aturdimiento, hasta la hora cero  
 de un vacío anticipado en el hueco de una fosa,  
 en la oquedad de palabras no pronunciadas.  
 Deshecha en un ovillo mendicante, precipitadamente  
 marchita y claudicante, sumida en el limbo  
 de la noche perfecta, en el pozo de la indefensión  
 del sexo, yo te proclamo fortificación del extravío,  
 espuma y cogollo de la andancia, paso perdido,  
 llaga del sol y verano abortado. Convicción  
 demasiado clara para desafiarla de pie y a solas sin  
 la musiquilla y aquel cielito que te tienen prometido (Galaz 32).

Su compatriota Cecilia Vicuña refleja de nuevo el deseo insatisfecho en *Luxumei o el traspie de la doctrina* (1983), rompiendo el canon femenino en textos como el siguiente:

Soy de cuatro patas  
 preferentemente,  
 las ramas  
 me saldrán por la piel,  
 estoy obligada a ser  
 un ángel con la pelvis  
 en llamas (Vicuña 62).

Carmen Berenguer recurre a la alusión intertextual -la protagonista de *La gata sobre el tejado de zinc*, del dramaturgo estadounidense Tennessee Williams, canonizó la sexualidad femenina insatisfecha desde la publicación de la pieza teatral- al titular su poema "La gata sobre la fonola helada":

Esperé toda la noche  
 Los demás copularon hasta el amanecer

La nieve derrite su sol  
 Ardiente primavera  
 Pero esta gata estuvo sola  
 revolcándose  
 en la fonola helada (Villegas 76).

La defensa de la dignidad femenina se manifiesta en textos que deconstruyen los modelos establecidos. Gioconda Belli reivindica el derecho de la mujer madura al erotismo en el irónico "No tengo las piernas de la Cindy Crawford":

(...) Modestia aparte: ¿Será su cuerpo tan perfecto  
 capaz de los desaforos del mío,  
 brioso, gentil, concededor de noches sin mañana,  
 de mañanas sin noche,  
 sabio explorador de todos los rincones de tu geografía?

Pensalo bien, Evaluá lo que te ofrezco.  
 Cerrá esa revista  
 y vení a la cama (Belli *Apogeo* 12).

Frente a ella, Alicia Galaz utiliza un lenguaje antipoético ante un esposo infiel, del que no se tolera su actitud y que aparece ridiculizado en cada verso:

#### ESPOSO EROTICUS

Como recién nacido que regüelda la leche duermes  
 y en el lecho y en el sueño te estiras y te hundes.  
 Recién nacido para que alguien te destete  
 y sigas en la misma postura.  
 Tu cabeza desmelenada se desplaza como un río  
 -cama abajo- por la pendiente del limbo.  
 Engañador, metafísico de café,  
 con tu mirada fija en la blandura sexual  
 de las guías nectarinas de la falda,  
 eres, al viento y al abusivo polen,  
 el magnífico de las azoteas veraniegas.  
 Buscas la conversación intencionadamente ambigua.  
 Siempre habrá mujer que llegue a la cuadratura  
 del círculo de tu pecho:  
 ero-to-mano, eros-to-ombligo, ero-to-ad-infinitum (Galaz 12).

La militancia contra el machismo se percibe en poemas que subvierten el canon masculino. Es el caso de "Acercas de aquellos hombres", donde Heddy Navarro describe a su anti-héroe, sobre el que "nunca quisiera escribir un poema" (Navarro *Poesía reunida* 3-4):

Acerca de aquel hombre que olvida  
 las nalgas desnudas de su mujer  
 y cubre su cuerpo con pijama de franela (...)  
 Acerca de aquel hombre que recibe  
 su cuota de amor  
 en la ventanilla de las noches  
 como indiferente y cabizbajo  
 cobra su cheque miserable  
 un jubilado (Navarro *Palabra* 9)<sup>7</sup>.

Se repiten los textos en los que la mujer asume el papel activo a la hora de la seducción. La misma autora invita al amante a dejar los libros y a gozar de los placeres sensuales adoptando el rol de "pescadora":

#### INVITACIÓN

Deslizo mis pestañas  
 por una puerta de librería  
 el ojo extiende su espínel sin  
 carnada  
 a puro remo vuelvo a buscarte  
 por si quieres comer conmigo  
 en vez de esa sopa de letras  
 esta sierra a las brasas (Navarro *Poesía reunida* 33).

La lucha política y el rol sexual activo se funden en la costarricense Ana Istarú:

Lo mato y lo remato  
 con mi sexo abierto y rojo,  
 manojito cardinal de la alegría,  
 desde esta América encarnada y encendida,  
 mi América de rabia, la Central (Fernández Olmos 168).

Y en Daína Chaviano, quien desde Cuba propone al hombre la revolución mientras lo posee:

Como un río te fornico a lecho abierto.  
 Una casa enorme en tus brazos

imagino.

A tu grupa regreso.  
 A tu grupa

de raza cabalgante en pleno vuelo.

---

<sup>7</sup>En este sentido, Belli invierte el paradigma femenino abriendo "Receta de varón" con el epígrafe "parafraseando a Vinicius de Moraes que nos dejó su receta de mujer" (Belli *Apogeo* 47-49), e "Ideal del eterno masculino: *machus erectus ad aeternum*", con la frase "A Francisco de Asís Fernández, en respuesta a su *Eterno Femenino* (Belli *Apogeo* 101-102).

Soy yo quien te poseo.  
Soy yo quien te propone

beso a beso

una revolución (Fernández Olmos 175)<sup>8</sup>.

El último paso en este camino de liberación lo dan las poetas que se permiten ironizar sobre los arquetipos históricos y literarios. De este modo, Las "heroidas" pasivas cambian su discurso. Belli presenta en *Apogeo* una nueva Penélope, que exige su cuota de amor al olvidadizo Odiseo en "Peligro de los mares":

(...) Es menester que regreses  
y que de nuevo descubramos  
las pasiones capaces de hundir  
la entera flota aquea  
y sus penachos multicolores (Belli *Apogeo* 24).

La guatemalteca Aída Toledo se venga de la tradición presentando una Ariadna consumida de pasión por el Minotauro frente a un deseo impotente:

(...) Nuestro efímero  
Orgasmo  
Continuamente  
Me hace recordar  
Al Minotauro  
¿Lo entiendes Teseo? (Toledo 52).

En la misma línea, subvierte el cuento de Caperucita Roja en "Monólogo interrumpido", desenmascarando las intenciones *non sanctas* de la niña y la incapacidad sexual del lobo:

que no somos dueños de nada  
que regresas mañana o no regresas  
que tienes miedo de mis uñas tan  
lrrrrrrrrrrrrrrrgas  
y de mi mirada lasciva

que para qué esa boca tan grande  
y esos labios bembosos

que para qué  
que para comerme todita dices

---

<sup>8</sup>Con esta actitud se invierten los papeles asumidos por las poetas de los setenta, especialmente patente en las sandinistas nicaragüenses, quienes coincidían en comprometerse políticamente gracias a sus amantes (vid. Belli, Zamora, Najlis o Murillo entre otras).

ni lo pienses caperuza  
ni lo pienses (Toledo 38)<sup>9</sup>.

En relación a los cánones literarios, la venezolana Yolanda Pantín rechaza los tópicos de la poesía erótica desarrollados por su coetáneo colombiano Juan Gustavo Cobo Borda, contestando al texto entrecomillado con el que inicia "Pliegue de la puerta":

"es áspero y se pliega  
tu vello  
                                  en la yema de mis dedos  
en la punta de la lengua  
                                  el sabor de tu sexo  
gruta plena"

Cualquier mujer  
suspira  
recoge el cabello  
                                  en el hueco de la nuca  
aspira la axila  
                                  del que ama o desea  
  desesperadamente  
                                  plena  
gruta húmeda  
mas no cualquiera  
deviene  
                                  gruta mancillada  
y no siempre  
                                  la lengua  
                                  ni la punta  
                                  recoge  
                                  el vello  
                                  pliegue  
                                  de la puerta (Pantín 64).

En un ejercicio muy similar, Marjorie Agosín dedica "Ritual de mis senos" a Pablo Neruda, con lo que enfatiza la impronta en su texto del famoso poema residenciario "Ritual de mis piernas". Sin embargo, en sus versos el referente masculino se desplaza al cuerpo de la mujer, y la exultación sensual original da paso al sentimiento de soledad y abandono:

---

<sup>9</sup>Los cuentos de hadas, textos que han contribuido enormemente a que las mujeres aceptaran su papel secundario en la sociedad desde muy pequeñas, están siendo cuestionados en la segunda mitad del siglo XX por autoras tan reconocidas como la británica Angel Carter en *The Bloody Chamber* o la argentina Luisa Valenzuela en "Cuentos del Hades", dentro de su libro de relatos *Simetrías*.

(...) Mis senos,  
guardan en su similitud,  
dos soles incesantes  
un conjunto de arenas rosadas  
y se agrietan al alimentar el mundo,  
al exhibirse solitarios  
por un poco de pan y de miseria (...) (Agosín 83).

La peruana Rosella Di Paolo da una vuelta de tuerca a la "Noche oscura del alma" de San Juan de la Cruz en "La noche oscura", relato de una mudanza nocturna sustentado en la polifonía de voces y en la fusión de dos discursos poéticos opuestos:

(...) *En una noche oscura*  
seis cajas de libros, un vestido, la máquina  
de escribir *con ansias, en amores inflamada*.  
Mi madre gritando en la escalera, mis hermanos  
los pelos arrancados  
¡que no lo sepa nadie!  
*¡oh dichosa ventura!*  
una mujer sola, en Lima, qué dirán  
*salí sin ser notada*  
qué dirán: puta en ciernes  
*estando ya mi casa sosegada* (Reisz 67)<sup>10</sup>.

En conclusión, a lo largo de las páginas anteriores se han rastreado las estrategias utilizadas en la más reciente poesía femenina para expresar el carácter singular del deseo en la mujer. Permítaseme concluir con un poema de Rosabetty Muñoz, generado a partir de imágenes cargadas de lirismo y con estrofas cercanas a la estructura del "haiku", que sintetiza perfectamente el núcleo de mi exposición:

#### DESEO

El deseo es un barco poderoso  
arriando anclas y cadenas  
en medio de la noche.

Estallando con el estrépito de las posibilidades.  
Bajo el silencio crispado  
el ansia apenas perceptible.

Es también, el despliegue de luces

---

<sup>10</sup>La española Carmen Conde realizó un ejercicio parecido al de di Paolo comentado por Christine Arkinstall en "Desmitificando el misticismo: Carmen Conde y *La noche oscura del cuerpo*" (Arkinstall 189-208).

en las islas de canales tan angostos  
donde un barco, más que navegar

acaricia (Muñoz 57).

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Agosín, Marjorie: *Hogueras*. Santiago: Universitaria, 1986.
- Alberoni, Francesco: *El erotismo*. Barcelona: Gedisa, 1994. Arkinstall, Christine: "Desmitificando el misticismo: Carmen Conde y *La noche oscura del cuerpo*", en VVAA: *La enseñanza de la lengua y cultura españolas en Australia y Nueva Zelanda*. Madrid: Iberediciones, 1993.
- Belli, Gioconda: *El ojo de la mujer*. Madrid: Visor, 1995.
- : *Apogeo*. Madrid, Visor, 1998.
- Carter, Angela: *The Bloody Chamber*. London: Victor Gollanz, 1979.
- Cixous, Hélène: *La Jeune Née*, Paris: UGE, 1975.
- Chocrón, Sonia: *Toledana*. Caracas: Monte Avila, 1992.
- Díaz-Diocaretz, Myriam: *El arco, la flecha, el blanco*. Madrid: Orígenes, 1988.
- Dulcey, Cecilia: *Cantos primordiales*. Caracas: Fondo Editorial Orlando Araújo, 1994.
- Fariña, Soledad: *Albricia*. Santiago: Archivo, 1988.
- Fernández Olmos, Margarita et al. (eds.): *El placer de la palabra: literatura erótica femenina de América Latina*. México: Planeta, 1991.
- Forgues, Roland (ed.): *Palabra viva. Tomo IV. Las Poetas se desnudan*. Lima: Quijote, 1991.
- Fox-Keller, Evelyn: *Reflections on Gender and Science*. New Haven: Yale University Press, 1985.
- Galaz-Vivar Welden, Alicia: *Oficio de mudanza*. Madrid: Betania, 1987.
- Irigaray, Luce: *Speculum. Spéculo de la otra mujer*. Madrid: Saltés, 1974.
- : *Ce Sexe qui n'en est pas un*. París: Eds. de Minuit, 1977.
- Kaplan, Ann: "Is the Gaze Male?", en *Powers of Desire. The Politics & Sexuality*. Ann Snotow, Christine Stansell & Sharon thompson (eds.). New York: Monthly Review Press, 1983.
- Kuhn, Annette: *The Power of Image. Essays on Representation and Sexuality*. Cambridge: Routledge & Kegan Paul, 1985.
- Manca, Valeria (ed.): *El cuerpo del deseo: poesía erótica femenina en el México actual*. México: UAM, 1989.
- Muñoz, Rosabetty: *Baile de señoritas*. Valdivia: El Kultrún, 1994.

- Navarro, Heddy: *Poesía reunida*. Valdivia: Fértil Provincia, 2009.
- Noguerol, Francisca: "La voz de Marcela: mujer y poesía en la literatura hispánica del Siglo XX", en *Mujeres, Amor y Poder*. Ana Belén R. de la Robla (ed). Santander: AJHC, 1999, 217-243.
- Odio, Eunice: *Los elementos terrestres*. San José: Costa Rica, 1984.
- Pfeiffer, Erna (ed.): *AMORica Latina: Mein Kontinent-mein Körper*. Viena: Wiener Frauenverlag, 1991.
- Pantín, Yolanda: *Correo del corazón*. Caracas: Fundarte, 1985.
- Reisz, Susana: *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica*. Lleida: Universidad, 1996.
- Rossetti, Ana: *Devocionario*. Madrid: Visor, 1986.
- Rubin Suleiman, Susan (ed.): "(Re) Writing the Body: The Politics and Poetics of Female Eroticism". *The Female Body in Western Culture*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.
- Santisteban, Rocío: *Mariposas negras*. Lima: Jaime Campodónico, 1993.
- Toledo, Aída: *Realidad más extraña que el sueño*. Guatemala: Editorial Cultura-Ministerio Cultura y Deportes, 1994.
- Valenzuela, Luisa: *Simetrías*. Barcelona: Plaza & Janés, 1997.
- Vicuña, Cecilia: *Luxumei o el traspie de la doctrina*. México: Los Libros del Fakir, 1983.
- Villegas, Juan (ed.): *Antología de la nueva poesía femenina chilena*. Santiago: La Noria, 1986.
- Wiethüchter, Blanca: *La lagarta*. La Paz: El Hombrecito Sentado, 1995.
- Zamora, Daisy (ed.): *La mujer nicaragüense en la poesía*. Managua: Nueva Nicaragua, 1992.