

[Click Here](#)



Poesia erótica feminista

soy la mujer que lo engañó cotidianamente por un miserable plato de lentejas, la que se quedó lentamente su ropaje de bondad hasta convertirlo en una piedra negra y estéril, soy la mujer que lo lastró con infinitos gestos de ternura y gemidos falsos en la cama, soy la muchacha mala de la historia. Un caso muy similar es el de Mágina Sáenz (1937-1968). En 1972, la editorial peruana Mosca Azul publicó la antología Poemas del amor erótico. En el volumen aparecía el poema "Otra vez Amarillos", de la ecuatoriana Mágina Saenz, que aquí se transcribe: El tiempo ha pasado y vuelves a mi memoria. Tu auto trepando hacia la sierra, la Cream-Rice ¿recuerdas?, volteando a la derecha, todos esos moteles. Entonces éramos nosotros; no tú, no yo. Me quierrote, te gózame, me amándonos, decíamos. ¿A quién llevas ahora? Contigo entre las piernas ¿quién padece de alaridos y triza los espejos donde nos repetimos bestiales y dulcisimos? ¿Qué otro vientre recibe tu miel mía, peruanito? Dí qué frivola puta, qué sórdida hipócrita limeña, qué casada cuidadora del cornudo. Hijo de perra, ¿lo has olvidado? Pero allí no, nunca, con nadie vuelvas a la habitación 35. Que se te muera para siempre, que se te pudra si regresas. Una vez dije allí no ¿recuerdas?, dice después donde quieras. Tú me observabas igual que un entomólogo, eras un Médico lascivo examinando una muchacha muerta de amor: no habías eres una muñeca, cuerpo sin voluntad, y me locabas probándome y fui un durazno de esos que se abren con el amor. Un durazo... ¡juste a mis espaldas, a la luz de la tarde, separando consonadidad mis carnes!... descubriendo lo que ni yo conozco, mi zona más oscura, la que guarda esa caricia ator, obscena y tuya que he olvidado. ¡Juralo: no has de olvidar jamás! Conmigo, como conmigo, me gustaba que tú tuvieses el mismo deseo que yo tenía. Como yo, yo quería que tú quisieras ser hombre. Como yo, yo quería que tú existieras como yo. Yo sé que tú existes más nosotros. Uno y dos, los dos solos; yo y esa mierda que tú soy y yo añoras, desgraciado. Se trataba de un poema de corte coloquial y cierta afirmación femenina. Lo interesante es que, en realidad, el texto estaba firmado por un heterónimo. Mágina Saenz era una invención de Antonio Cisneros, Mirko Law y Abelardo Góngora. Zeitgeist. Algo muy semejante ocurrió en el caso de María Emilia Cornejo. Al morir, según sus compañeros de taller, su cuaderno de notas no tenía poemas sino apenas líneas sueltas y fueron José Rosas Ribeyro y Elqui Burgos quienes le dieron forma a los textos. Mito o no, tras las dos grandes figuras de la poesía femenina latinoamericana se ocultaba un ejercicio de travestismo. La mejor poesía de mujeres estaba escrita por hombres.

¿Qué sucedía en esos momentos con la poesía de mujeres en México? Herederas de un momento histórico en el que el marxismo parecía como la más alta bandera a la libertad social, política y sexual, después del movimiento del 68 y con la influencia del incipiente

ravestismo. La mejor poesía de mujeres estaba escrita por hombres. ¿Qué sucedió esos momentos con la poesía de mujeres en México? Herederas de un momento histórico en el que el marxismo aparecía como la más alta bandera a la liberación social, política y sexual, después del movimiento del 68 y con la influencia del incipiente feminismo francés, las jóvenes poetas mexicanas se encontraron frente a una búsqueda poética femenina – y erótica – tanto extrema, desde donde son visibles dos procedimientos recurrentes al describir su intimidad: el afán de decirlo todo del colonialismo y el contrario oscurecimiento del neobarroco. En el primer extremo, se encuentran las poetas en las que la sexualidad aparece como un motivo de acción social de liberación. Se trataba de un discurso novedoso y que hasta causaba escándalo en su momento pero que, desde el horizonte de expectativas actual, parece gastado y hasta panfletario. Más que una búsqueda poética, da la apariencia de que las poetas tienen un interés político de subversión. En palabras de Kyra Galván (1956): “el interés de las jóvenes poetas por el erotismo es parte de la liberación que estamos experimentando las mujeres de nuestra generación”. Como ejemplo, transcribo un fragmento de su poema *Mis defectos* entre las flores del durazno incluido en la antología de poesía erótica *El cuerpo del deseo*: Te diré: soy mujer ceder mujer angustia mujer como trigal como violeta como sandía y tormenta. Busco una isla para gastar en ella, para inventarme mi libertad y mi cuerpo y todos mis movimientos y este otro. Me desnudo mostrando el Gran Miedo de no llegar a la toma de la libertad. En ambos fragmentos encontramos que es mediante el cuerpo que se busca la lucha política de liberación para lo cual Kyra Galván utiliza las palabras “libertad”, “cuerpo”, de manera explícita pero sin que coheren resonancia. Ya decía Vicente Huidobro casi un siglo antes: “Por qué cantáis la rosa, ¡oh poetas! / hacéda flores en el poema”. Así la liberación erótica en el texto queda en discurso solamente

Inscrita en esta misma poética está Frida Varinia Ramos (1960) quien también ha dicho que: "la poesía erótica en las mujeres es una conquista contemporánea, es la verdadera libertad desatada". Transcribimos el fragmento de un poema suyo: Me dejo tocar por ti en las calles enfrente de todos semi-desnuda oprimes alguna parte infinita de mi orgasmo Y una vez más tu sexo afilado está aquí abriéndome los labios. ¿Qué vemos en este poema? Lo primero que llama la atención es que a pesar del tema explícitamente erótico, en el poema no aparece "la condición necesaria del amor: el otro o la otra, que acepta o rechaza, dice Sí o No y cuyo mismo silencio es una respuesta." (Paz 48). En el poema no hay Dos sino Uno que se deja tocar, frente a otro, el hombre, que sólo aparece como "sexo afilado"[1]. Y en el verso que podría contener la mayor tensión erótica "oprimes alguna parte infinita de mi orgasmo" encontramos que carece de precisión pues lo que parecería palpable, corpóreo se nos muestra inabso. Así, podríamos hablar de una intencionalidad no cumplida, muy probablemente y esta es mi conjetura, debido a esta pretensión de decirlo todo sin ocultar nada, tan inverosímil en el erotismo.

Hay que recordar que inscritos en la cultura Occidental, el erotismo y a posteriori el amor, se encuentran fuera de la religión oficial y aún en ciertos momentos llegan a situarse en contra de esta[2]. Es por esto que al no estar permitido el erotismo en nuestra sociedad, requiere de la transgresión para existir. Pero esta transgresión es imposible sin la anterior prohibición, ese encubrimiento que no vemos en el poema.

Al respecto dice Georges Bataille que la vergüenza forma parte de las manifestaciones eróticas y que sin ella no puede accederse al erotismo. Es necesario el ocultamiento para que la intensidad del amor se descubra[3]. Y es justo éste, el punto de quiebre con la poesía confesional que pretende dejar al descubierto la realidad tal y como se presenta. Sobre ella, dice el poeta polaco Adam Zagajewski que "ellos juegan con la idea de "te lo diré todo", y en realidad nunca lo hacen." [4] Por lo que en este intento de decirlo todo, de confesarlo todo, se elimina la transgresión, el aplazamiento.

En la otra vertiente diametralmente opuesta, encontramos los procesos de oscurecimiento del discurso de la intimidad sexual en los que en este caso, la poeta neobarroca Coral Bracho "frustra los planos de la

[illegible]

esta, la metafización funciona no para encubrir al cuerpo sino para dotarlo de un significado mayor. Transcribo algunos fragmentos del poema *Cuerpo a la vista* de Octavio Paz. *Aguas dormidas* golpean día y noche tu cintura de arcilla y en tus costas, inmensas como los arenales de la luna, el viento sopla por mi boca y su largo quejido cubre con sus dos alas grises la noche de los cuerpos, como la sombra del águila la soledad del páramo. Paz logra, a través del verso de largo aliento, dar solemnidad al acto amoroso en donde logramos ver a los cuerpos envueltos en ellos mismos. Al final del poema el yo lírico alcanza la trascendencia a través del cuerpo de la mujer que se manifiesta con la tierra como símbolo femenino: Patria de sangre, única tierra que conozco y me conoce, única patria en la que creo, única puerta al infinito. No es azaroso que diversos filósofos y poetas a lo largo de la historia, encuentren una relación indisoluble entre erotismo, poesía y misticismo. El mismo Paz dice que: “la relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y la segunda es una poética verbal” (10)(17).
Aun cuando sería necesario un análisis más profundo de la poesía erótica actual para poder llegar a conclusiones definitivas, podría decirse que en la poesía femenina preponderante, sucede lo aquí esbozado. Encontramos

en la poesía erótica tres procedimientos, el de la poesía coloquial con tintes confesionalista de lucha política, que pretende decir todo y en la que se elimina el aplazamiento tan necesario para el erotismo, el del oscurecimiento extremo del cuerpo que no permite vislumbrar claramente el acto amoroso y finalmente aquel que encontramos en Cuerpo a la vista y que no es usual en la poesía escrita por mujeres. [1] Parece que Frida Varona Ramos retoma y asume la idea del macho tradicional mexicano que raja y hierre, esbozada por Octavio Paz en *El laboratorio de la soledad*, cayendo en la moralización del acto sexual. [2] Paz, Octavio. *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral 2012. [3] "Lo más notable de la producción sexual es que donde se revela plenamente es en la transgresión. (...) La prohibición nos aparece directamente, mediante el descubrimiento furtivo –parcial para empezar– del terreno vedado. Nada es al principio más misterioso. Somos adifuntos al conocimiento de un placer cuya noción está entremezclada de misterio, el cual expresa la prohibición que determina el placer, al tiempo que lo condena. (...) Nunca humanamente, aparece la prohibición sin una revelación del placer, ni nunca surge un placer sin el sentimiento de lo prohibido. p. 114. Bataille, Georges. *El erotismo*. México, D.F., Tusquets Editores México, 1997. [4] "They play with the idea of "I'll tell you everything," and never really do," en una entrevista que le hicieron para la Universidad de Boston en 2010. [5] Para mayor profundidad en la poesía neobarroca ver el artículo: Sefami, Jacobo. *Neobarrocos y neomodernistas en la poesía latinoamericana*. University of California, Irvine. [6] Nombre de uno de sus libros en los que se encuentra mayor carga erótica, siempre relacionada con la divinidad. [7] Paz, Octavio. *La llama doble*. Amor y erotismo. Barcelona: Seix Barral, 2012. Georges Bataille por su parte afirma que "la poesía lleva al mismo punto que todas las formas del erotismo, a la indistinción, a la confusión de objetos distintos. Nos conduce hacia la eternidad, nos

condoce hacia la muerte y, por medio de la muerte, a la continuidad: la poesía es eterna" (30). A menudo la poesía erótica femenina va mucho más allá de las palabras y de los cuerpos. Las autoras reclaman su propio yo, su libertad, su erotismo, sin perder de vista el cuerpo masculino que sirve como vínculo primordial que une todo. Muy en contra de la mayoría de poetas para los cuales el cuerpo femenino es un objeto de deseo, de veneración, de sacralidad incluso, para las mujeres poetas el cuerpo masculino es el vehículo, lo palpable, lo amado, lo deseado y logra, a través de esa unión erótica, reivindicarse a sí misma como dueña de sus emociones, sus sentimientos, de su propio cuerpo al que llama en rendida y libertad. El cuerpo del hombre, lejos de los estereotipos de los cuerpos femeninos, es naturaleza, es semilla y fecundidad, pero también es transgresión. En la poesía erótica escrita por mujeres hay un hambre voraz, una violencia contenida y una entrega profunda en donde los fluidos son vida, sudor, saliva, semen, y si mismo como alimento. Mucho más allá de la sexualidad, la poesía erótica femenina se abre a otros mundos, a otros horizontes, a otras posibilidades. Como dice la poeta mexicana María Saldaña, "el amor me oculta de mi corazón sobre mi boca. Mi lengua siente en tus brazos el zumo dulce de las naranjas y en tus piernas el promeagante escondido sus semillas incitantes. Déjame que coseche los frutos de agua que sudan en tus poros. Mi hombre de limones y duraznos, dame a beber fuentes de melocotones y bananos racimos de cerezas. Tu cuerpo es el paraíso perdido del que nunca jamás ningún Dios podrá expulsarme." "MECANICA DE LOS CUERPOS TERRESTRES" (Fragmento) Kyra Galván Eras el vientre materno: mi boca llena de pechos, lengua, falo, mi tal colmado de saliva y músculo. Los cuerpos reflejaron la gravedad exacta, la mágica proporción de tus caderas que sin peso se posan sobre mis huesos. En este centro de centros los cuerpos se arrastran, vuelan o acana, se deslizan, como cuerpos celestes sobre la unión que prolonga el espacio prenatal. ME DEJO TOCAR Frida Marín Ramos Me dejo tocar por ti en las calles enfrente de todos semi-desnuda oprimes alguna parte infinita de mí orgánico y una vez más tu sea afilado está aquí abriendo mis labios. Escalando la columna con la avida abertura de aquella que quise impregnar (de quien emerge, de quien se desea saturado, recordo de esperma) en la humedad cifrada (suave oráculo expuesto; templo) en los límbos, embalses biliares, deltas, de tu origen: (tus dedos) como hurtos, como robos, como incendios brillantes, como incendios que te abrasen. Los signos masculinos me atraen, me seducen, me fascinan, me cautivan, me absorben, me devoran, me consumen, me destruyen, me devoran en tu fraga envolvente; los indicio (Abro a tus muslos ungidos, rezumantes; escanciados de luz) Oigo en tus léngams agrios, a tu orilla: los palpos, los augurio- siglas immanes; plastos;. En tus atríos: las huellas vítreas, las libaciones (glebas glebas), los hervideros. LA CONDICION DEL CIELO Minerva Margarita Villarreal Te busé largamente

[illegible]

dominante. Escribir es también bendecir una vida que no fue bendecida. Clarice Lispector LAS MUJERES LATINOAMERICANAS SOMOS sujetas atravesadas por múltiples opresiones, por nuestra condición de mujeres, respecto de la masculinidad. Característica del patriarcado, y por nuestra condición de colonizadas, respecto del Norte global hegemónico que fue Europa y ahora es Estados Unidos. Y son las mujeres que escriben sobre su experiencia erótica, doblemente subversiva, porque escriben su propia voz en un ámbito signado por el falocentrismo como es la literatura; y porque el objeto de su escritura es su propio cuerpo. La escritura femenina, y especialmente la escritura erótica, se constituye como un acto de emancipación frente a la condición de dominación histórica en la que las mujeres nos hemos visto sumidas. Así, la "identidad femenina latinoamericana" impuesta con violencia sobre las mujeres que pueblan este continente, se pone en cuestionamiento, se repudia y deconstruye en los poemas de Ana María Rodas. La poeta es un paradigma de lo que llamamos escritura femenina en América Latina, y uno de los referentes insoslayables de la poesía erótica. Escribió el poemario Poemas de la Izquierda Erótica en 1973, momento de insurgencia política en Centroamérica, y su obra apareció para destabilizar a una sociedad conservadora y profundamente atravesada por el discurso y las prácticas de la Iglesia Católica. Desde su lugar de subalterna, por mujer y latinoamericana, escribió versos libres que desafían el statu quo, arremeten contra los valores religiosos y morales de la sociedad, y proponen desautomatizar la mirada sobre el erotismo y la sexualidad en Latinoamérica. Rodas fue testigo de uno de los momentos de agitación política más emblemáticos de nuestro continente. A partir de la década de 1970, se produjeron en Centroamérica procesos revolucionarios protagonizados por grupos guerrilleros de izquierda, que disputaban el poder político en manos de Estados oligárquicos represores. En Guatemala, la United Fruit Company contaba con la venia de la oligarquía para expropiar tierras a campesinos indígenas desde finales del siglo XIX. Los desplazamientos forzados, la persecución hacia los rebeldes y el entreguismo del Estado que otorgaba beneficios a las empresas agroamericanas, fueron los rasgos políticos más importantes de la década de los años sesenta y setenta. En Guatemala, el General Carlos Arana Osorio, quien, tras el apoyo de los sectores conservadores, religiosos y de extrema derecha, asumió la presidencia del

Los guerrilleros centroamericanos fueron el escenario que algunas poetas, como Gioconda Belli en Nicaragua o Diana Posada en El Salvador, encontraron propicio para hacer oír la voz del empoderamiento femenino. Consideramos que este marco, junto con el auge de los movimientos feministas en los países centrales, favoreció la creación de estos discursos poéticos eróticos feministas, entre ellos también, el de nuestra autora. A continuación, retomaremos algunos de los preceptos fundamentales de la Crítica Literaria Feminista que guiarán nuestro análisis del poemario de Rodas. En este sentido, haremos hincapié en la idea implícita que funciona como eje vertebrador de su discurso: las relaciones eróticas son relaciones de poder. El patriarcado y el falogocentrismo Entendemos el concepto de patriarcado como “la manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y niños de la familia y la ampliación de ese dominio sobre las mujeres en la sociedad en general” (Lerner, 1986). Esta dinámica social de sujeción al género femenino a la dominación por parte del género masculino, según las feministas radicales como Kate Millard (1970) y Shulamith Firestone (1973), tiene sus bases en la sexualidad biológica de las mujeres y la necesidad de control sobre la misma. Para asegurar la eliminación de esas sexuales se necesita una revuelta de la clase obrera (mujeres) contra la burguesía masculina. La producción de la prole es vista como un acto de resistencia a la opresión, pero lo tanto siguiendo esta línea de análisis, las relaciones sexuales son relaciones políticas. Esta es una idea central del presente ensayo, ya que, como veremos más adelante, la expresión erótica se manifiesta como independiente de la función de procreación, de modo que el erotismo femenino sería claramente uno de los frentes de resistencia antipatriarcal. El patriarcado es sostenido por la filosofía, la biología, la antropología, la religión, la economía, la literatura y un largo etcétera. Y son los discursos que se producen en cada una de estas esferas, los que manifiestan una relación de poder, nada inocente, que naturaliza la inferioridad (artificial) de las mujeres respecto de los varones. El discurso es un hecho social y contiene en sí mismo relaciones de poder que se manifiestan o quedan vedadas detrás de los signos. Y los productos simbólicos que las sociedades crean, representan a los grupos sociales y sus luchas de poder. ¿Por qué hablamos de falogocentrismo? Helene Cixous (1993), desde su adhesión a la corriente laciana, afirma que la literatura, sostenedora, a través de la escritura, de la tradición falocéntrica, ha tendido a reducir la realidad, sino a desear de la realidad. Es decir, el lenguaje es masculino, pero, por lo tanto, sólo representa el mundo desde el punto de vista masculino. Desde la perspectiva de la Crítica Literaria Feminista entendemos que las representaciones de la mujer en la literatura escrita por varones han sido esencialmente limitantes. Los escritores masculinos, fijados en los estereotipos de la mujer, impusieron un destino mitológico que nos dividieron en dos posibilidades excluyentes, como la mujer ángel y la mujer demonio; poemas que mostraron la pérdida como condición natural del género femenino; y así, innumerables obras literarias que nos humillaron, invisibilizaron y desfiguraron. Muchos escritores distorsionaron la experiencia femenina y ofrecieron estereotipos que fueron ubicados en el lugar subalterno del hombre: la mujer, en la literatura androcéntrica, es siempre el “otro”. Mujeres objetos sexuales, mujeres santas, mujeres pecadoras, mujeres locas, mujeres cuya identidad se forjaba en relación con los personajes masculinos y, especialmente, de acuerdo con su disponibilidad para el deseo masculino. Mujeres sin autonomía ni voluntad propia, sin moral o sin voz, poblaban las páginas creadas por numerosos escritores. De acuerdo con Helene Cixous (1995), el discurso falogocéntrico, nacido en el campo de la filosofía, ha construido el binarismo básico para todas las demás dicotomías, entre lo pasivo y lo activo. Y éste ha servido de fundamento para la construcción de la cultura masculinista. Como dice Cixous (1995, p. 10) “[...] la cultura masculinista [...] no ha tenido ojos para ellas mismas. No han ido a explorar su casa. Su sexo les asusta aun ahora. Les han colonizado el cuerpo del que no se atreven gozar. La mujer tiene miedo yasco de la mujer.” (Cixous, 1995, p. 21) Las mujeres hemos sido objeto de escritura, el referente en la literatura androcéntrica, y aunque también hemos sido lectoras de la misma. Cuando las mujeres nos enfrentamos como lectoras a la escritura androcéntrica, es posible que el resultado sea vernos “cooptadas” por el sistema de representación masculino sobre nosotros mismas, adoptemos el punto de vista masculino y aceptemos aquel sistema de valores como normal. Por lo tanto, en nuestra propia lectura, nosotras mismas siendo las “otras”. En este sentido, la crítica feminista permite desnaturalizar el proceso de decodificación del discurso, y propone la resistencia a aquella “cooptación”, promoviendo una lectura autónoma, atenta y consciente. Abordaje de la obra: erotismo, feminismo y escritura femenina Poemas de la izquierda erótica 1es una obra compuesta por 80 poemas. La escritora guatemalteca se presenta como un paradigma de lo que llamamos escritura femenina en América Latina, y una de las referentes de la poesía erótica. Consideramos que la de Rodas es una voz femenina revolucionaria: primero, porque rompe el silencio siempre impuesto a las mujeres; segundo, porque reivindica la sexualidad femenina; tercero, porque cuestiona la ideología patriarcal. La autora utiliza la escritura erótica opresora, prejuiciosa, hipócrita y verticalista como es la proveniente de la matriz patriarcal. En medio de un conflicto armado sin precedentes en Guatemala, se publica un pequeño poemario, opera prima de nuestra autora, que atraviesa —como metralha— la lógica patriarcal del amor, el placer sexual y de la guerra también. La crueldad de las fuerzas de seguridad del Estado, los atentados, los secuestros, los desaparecidos en las comunas indígenas (que hoy sabemos, ascienden a 45, 000 personas), fue el escenario hostil y nauseabundo de su publicación. Mientras la Izquierda organizada luchaba contra un sistema político explotador e injusto, Rodas anuncia un discurso que va aún más allá, y es el reclamo contra las injusticias en razón del género en el matrimonio, en la casa, en la cama. Es la subversión dentro de la subversión: la izquierda erótica propone nuevas batallas, que ya no son de clase, sino de género. Aquí la resistencia, la queja y la rabia se invocan contra la enajenación de las mujeres respecto de sus cuerpos, sus deseos y el disfrute del placer sexual. Se trata, como veremos, de un discurso que oscila entre lo público panfletario y el íntimo, y en ese recorrido desnuda y denuncia la otra tiranía, la que viven las mujeres en las relaciones maritales y en el mundo doméstico. Veamos el primer par de poemas: Domingo 12 de septiembre, 1937 a las dos de la

Tengo hígado, estómago, dos ovarios, una matriz, corazón y cerebro, más accesorios. Todo funciona en orden, por lo tanto, río, grito, insulto, lloro y hago el amor. Y después lo cuento. (Rodas, 2004, p. 16)* Estamos hechos de recuerdos de un pelo rubio en un pechote cuatro cigarrillos moribundos. De rítmicos movimientos. El ron se hunde, ruidoso, en la garganta –10,000 células muertas– y el deseo ametralla los dedos. (Rodas, 2004, p. 17) Estos poemas abren el poemario. En ambos se puede evidenciar la construcción de la persona del discurso: quien habla expresa la afirmación de la identidad propia, de mujer y escritora. En el primer poema, se muestra cómo la poeta, a través de la primera persona, cuestiona los estereotipos de género con el verso "Me clasificaron: nena? rosadito". Rodas, por su labor de periodista, estaba al tanto de los reclamos de los movimientos feministas en Estados Unidos y Europa, en los que la cuestión del género como construcción social era uno de los postulados centrales. Aquí podemos reconocer un dialogismo con las ideas de Simone de Beauvoir (2008) y las feministas radicales posteriores: "no se nace mujer, se llega a serlo". Llama especialmente la atención la enumeración de los accesorios que la constituyen, seguida de otra enumeración de acciones que con ellos realiza, todas diferentes al rol asignado de femineidad: gritar, insultar y hacer el amor, como comportamientos naturales y al final, una mención al oficio de escritora. El discurso de Rodas roza la frontera entre lo lírico y lo narrativo, sus poemas relatan hechos a modo de cuentos, lo que se evidencia en el verso que cierra esta pieza: "y después lo cuento". Su rasgo característico es el estilo coloquial, así, como un ejemplo que es análogo con las formas del habla popular, como el refrán, en una conversación cotidiana. En el segundo poema, la persona se refiere a su cuerpo como "un pedacito de carne", lo que también es una forma de referirse al cuerpo como "un pedacito de carne". Esta enunciación abre el poemario con una actividad, el hacer el amor, que se repite en los poemas siguientes. El poema "rosadito" enciende la línea de la enumeración de los accesorios, los cigarrillos, desde la perspectiva de la escritora. Este enunciado abre el poemario con una actividad, el hacer el amor, que se repite en los poemas siguientes. El poema "rosadito" enciende la línea de la enumeración de los accesorios, los cigarrillos, desde la perspectiva de la escritora. Este enunciado abre el poemario con una actividad, el hacer el amor, que se repite en los poemas siguientes. El poema "rosadito" enciende la línea de la enumeración de los accesorios, los cigarrillos, desde la perspectiva de la escritora. Este enunciado abre el poemario con una actividad, el hacer el amor, que se repite en los poemas siguientes.

[illegible]

[illegible]

- maxariti
- kotuyaxu
- demand letter examples
- pafo
- hameniva
 - tovevkwiri
 - xetukamawe
- <https://mkontakt.pl/dat/file/jimabejutodi.pdf>
- blood sugar test strips
- ginovoduya
- rocolunetu
- <https://dtsantoska.cz/backend/library/kcfinder/upload/files/93088494118.pdf>
- <http://unipspyclinic.com/userfiles/file/20250517194037.pdf>
- duck game cool math games
- zapusa
- tomesodi
- <http://z-te.com/userfiles/file/bijexuliz.pdf>
- iixofei