

**Poesía panhispánica contemporánea en femenino: el vigor de las últimas décadas y la vigencia de los estudios de género.**  
**Ana Merino y Andrea Cote, dos propuestas transatlánticas**

RAQUEL LANSEROS SÁNCHEZ  
Universidad de Zaragoza

**Resumen**

En el presente artículo se realiza un sucinto estudio sobre la presencia y vitalidad de las autoras en español durante las últimas décadas en el campo de la poesía. La perspectiva panhispánica, como premisa de base, preside este acercamiento a la creación poética femenina última, prescindiendo de los límites geográficos nacionales y partiendo de la lengua española como un territorio común amplio e inclusivo. Asimismo, pretendemos acercarnos al fenómeno de las antologías como medio de examen tanto de la propia mirada panhispánica como del reconocimiento y protagonismo de la poesía femenina predecesora y actual. Como modo de ejemplificación de algunas de las corrientes y tendencias contemporáneas, el estudio finaliza con el análisis de la obra en curso de dos autoras significativas, Ana Merino y Andrea Cote. Cada una de ellas, desde su identidad literaria personal que obligatoriamente refleja su tiempo y su espacio, responde a unas coordenadas estéticas y también éticas, que ofrecen claves para ayudar a descifrar la ecléctica producción poética femenina en español de los últimos tiempos.

**Palabras clave:** Panhispanismo, poesía escrita por mujeres, poesía contemporánea, Ana Merino, Andrea Cote

**Abstract**

In this article we aim at carrying out a brief study on the presence and vitality of female authors in the field of poetry in Spanish during the last decades. The pan-Hispanic perspective, as a basic premise, presides over this approach to the ultimate feminine poetic creation, regardless of national geographic limits and starting from the Spanish language as a broad and inclusive common territory. Likewise, we intend to approach the phenomenon of anthologies as a means of examining both the pan-Hispanic gaze itself and the recognition and prominence of the predecessor and current feminine poetry. As an example of some of the contemporary currents and trends, the study ends with an analysis of the work in progress by two significant authors, Ana Merino and Andrea Cote. Each of them, from their personal literary identity that necessarily reflects their time and space, responds to aesthetic and also ethical coordinates, which offer keys to help decipher the eclectic female poetic production in Spanish of recent times.

**Keywords:** Pan-Hispanicism, poetry written by women, contemporary poetry, Ana Merino, Andrea Cote



## 1. PANHISPANISMO LITERARIO: UNA APROXIMACIÓN DESDE LA POESÍA

Los países de habla hispana suman en el mundo un total de veintiuno (diecinueve en América, uno en África y uno en Europa). Además de estos países en los que es lengua oficial, el español posee también cierto nivel de oficialidad en Filipinas y en la República Árabe Saharaui Democrática (país éste último no reconocido internacionalmente). Además, el español tiene un fuerte grado de presencia en países de habla no –hispana, de los que es el más claro ejemplo Estados Unidos, donde existe un creciente avance del bilingüismo –especialmente en algunos estados– y el número de hablantes de lengua española es el segundo más alto del mundo, solo por detrás de México.

En este contexto lingüístico transnacional, resulta conveniente un enfoque común a la hora de abordar los estudios literarios hispanos, pues las fronteras nacionales no resultan un marco efectivo para explicar un fenómeno tan extenso, variado y heterogéneo como la expresión lingüística en lengua española y su consiguiente producción literaria. Como apunta Kenta Masuda, “conviene recordar que el concepto de *hispanofonía* aparece bien dibujado en la presentación del *Diccionario panhispánico de dudas*, cuando se ponen de manifiesto las virtudes de compartir una norma común” (Masuda, 2019: 89). Tal y como se indica en este mencionado diccionario, los hispanohablantes de diferentes procedencias pueden así agilizar su comunicación y reconocerse recíprocamente “miembros de una misma comunidad lingüística” (2005: XIV-XV). En su informe de 2018, el Instituto Cervantes, en su calidad de institución pública creada para promover universalmente la enseñanza, el estudio y el uso del español y contribuir a la difusión de las culturas hispánicas, afirma que el español hoy se caracteriza como *una lengua viva*, con más de 480 millones de hablantes nativos (Instituto Cervantes, 2018: 5). Abundando en esta idea, Gonzalo Águila Escobar afirma:

Cualquier manifestación del español hoy en día, sea del lado de acá o del lado de allá; sea del interior o de la costa; del lado del Atlántico o del Pacífico, debe entenderse desde los parámetros de lo panhispánico, de la unidiversidad. Así, el español que se habla en todo el mundo ya no puede entenderse sin este concepto que ha cambiado por completo la mirada hacia el español en un sentido global [...] Desde esta perspectiva panhispánica de ida y vuelta, de intercambio y de interacción, debe enmarcarse cualquier estudio o aproximación sobre la variedad del español. (Águila Escobar, 2016: 122)

Desde el punto de vista de los estudios poéticos, el panhispanismo como enfoque primordial para su desarrollo no es un concepto nuevo, aunque sí generalmente relegado durante las últimas décadas del siglo XX y al menos la primera del siglo XXI. Recordemos que, en lo que a la literatura en español se refiere, el Modernismo fue un movimiento transoceánico de ruptura con lo vigente, principalmente en el ámbito de la poesía, que estableció profundos vínculos de unión e intercambio dentro de un proyecto panhispánico espontáneo. Del mismo modo, si retrocedemos al segundo cuarto del siglo XX, nos encontramos con dos hechos de gran relevancia. El primero de ellos en 1934, cuando Federico de Onís, profesor, filólogo, promotor de los estudios hispánicos en Estados Unidos y director del “Instituto de las Españas”, publicó su *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. El segundo hecho que supuso otro gran hito en los estudios literarios panhispánicos, fue la publicación en México en 1941 de la antología poética *Laurel*, con una selección de autores llevada a cabo por Octavio Paz, Emilio Prados, Juan Gil Albert y Xavier Villaurrutia, bajo petición de José Bergamín. A propósito de la historia de *Laurel*, Octavio Paz comentó:

Con ella quería mostrar la unidad y la continuidad de la poesía de nuestra lengua. Era un acto de fe. Creía (y creo) que una tradición poética no se define por el concepto político de nacionalidad, sino por la lengua y las relaciones que se tejen entre los estilos y los creadores. (Paz, 2000: 723)

Ya bien entrado el siglo XXI, concretamente en 2011, apareció una antología titulada *Poesía ante la incertidumbre*. (*Nuevos poetas en español*), que fue publicada por diferentes editoriales en once países (España, Colombia, Perú, Bolivia, Nicaragua, Chile, El Salvador, México, Argentina, Ecuador y Estados Unidos — con traducción al inglés —) y de la cual el poeta mexicano José Emilio escribió en la contraportada de la edición colombiana, publicada en Bogotá por Ícono Editorial: “una nueva poesía trasatlántica como no se veía desde hace un siglo en los tiempos del modernismo”. En la contraportada de la edición española, el poeta colombiano Juan Manuel Roca consideró: “sin que se trate de un asunto programático, a estos poetas los hermana el despojo, la pesquisa y el encuentro de la palabra justa en el inmenso pajar del lenguaje”. El proyecto de “Poesía ante la incertidumbre” se conformó sobre el pilar básico del panhispanismo poético, pero también formaba parte de su esencia el dinamismo y la movilidad. Así lo demuestra Bianca Sánchez Pacheco (2016) cuando afirma:

El proyecto de “Poesía ante la incertidumbre” no es cerrado, con esto queremos decir que la primera edición de la antología (2011) contaba solo con los poetas Alí Calderón (México), Andrea Cote (Colombia), Jorge Galán (El Salvador), Raquel Lanseros (España), Daniel Rodríguez Moya (España), Francisco Ruiz Udiel (Nicaragua), Fernando Valverde (España) y Ana Wajszczuk (Argentina), y a día de hoy se han añadido a la nómina Federico Díaz-Granados (Colombia), Gabriel Chávez Casazola (Bolivia), Damsi Figueroa (Chile), Xavier Oquendo Troncoso (Ecuador), Roxana Méndez (El Salvador) y Natalie Handal (Estados Unidos-Palestina). Por tanto, es un proyecto abierto y en constante evolución.

Cinco años después, en 2016, se publica en España una antología titulada *Poesía soy yo. Poetas en español del siglo XX (1886-1960)*, que reúne a ochenta y dos autoras de España e Hispanoamérica nacidas entre 1886 y 1960. Con la selección y estudio preliminar a cargo de Ana Merino y Raquel Lanseros, este volumen, además de convertirse posteriormente en un manual de referencia en numerosas universidades en el campo de los estudios poéticos de género en lengua española, nació con la intención de rescatar y visibilizar la obra de muchas poetas de nuestra lengua que habían sido silenciadas o apartadas a causa de su condición femenina. Todo ello, ahondando a la vez en una visión panhispánica de la poesía, que, lejos de concentrarse en un área geográfica determinada, busca construir y desarrollar la producción poética en español como un territorio común en su unidad y su diversidad.

Creemos que es de suma importancia para los lectores de España conocer la realidad literaria de América Latina y viceversa, si de verdad aspiramos a trazar un mapa completo de todo el capital cultural acumulado en las letras de nuestro idioma [...] Queremos rescatar en la medida de lo posible ese impulso fraterno con el que nos identificamos, presentando la producción poética en español como un vasto todo, repleto de afortunadas y enriquecedoras variaciones. (Lanseros y Merino, 2016: 13-14)

La citada antología enlaza los dos principales impulsos que generan el presente estudio: la concepción panhispánica y los estudios de género como marco literario común para una labor de rescate y de estudio, según el caso, de las poetas en español del pasado y del presente, con la intención de fomentar la inclusión de su obra en el canon de un modo natural y regular.

## 2. POESÍA ESCRITA POR MUJERES: LA LÓGICA DE LA COMPENSACIÓN

La literatura, como producto cultural de una sociedad en un tiempo y un espacio dados, está sujeta a los paradigmas ideológicos imperantes, que pueden ser asimilados o refutados por los creadores, pero casi siempre incorporados por los estudiosos y críticos contemporáneos a la hora de elaborar un canon de referencia. Así lo analizó Juan Carlos Rodríguez en diversos ensayos, concluyendo que “los discursos literarios surgen de las condiciones derivadas del nivel ideológico característico de las formaciones sociales modernas” (Rodríguez, 1990: 5). Sin embargo, a pesar de las asunciones extraliterarias que consciente o inconscientemente puedan lastrar la objetividad de la selección, es indudable que se hacen necesarios –por una mera cuestión de gestión cualitativa y cuantitativa– mecanismos de clasificación y distinción de textos dentro del corpus literario tan abundante y multiforme de cada época. Asimismo, es muy recomendable que los criterios de valoración sean dinámicos y abiertos, ya que el paso del tiempo y las diferencias éticas y estéticas de las nuevas mentalidades que se suceden pueden hacer variar o caer en desuso cualquier taxonomía previa. Ciertamente, “los valores estéticos son cambiantes, movedizos y fluctúan en función del periodo histórico en el que nos encontremos” (Pozuelo Yvancos, 1996: 3).

La literatura escrita por mujeres ha venido siendo, hasta muy avanzado el siglo XX, no solo minoritaria, sino también proclive a resultar marginada de las corrientes culturales canónicas. Los filtros de valoración que se han aplicado a los textos literarios femeninos han sido históricamente más exigentes, cuando no directamente excluyentes, en comparación con sus coetáneos masculinos. De modo que la literatura, como casi todos los campos de actividad humana, ha venido reflejando de modo bastante fidedigno el sistema patriarcal que regía la sociedad, en el cual a la mujer le estaba reservado un rol forzosamente subsidiario. Sin olvidar la tradicional dificultad social de las mujeres para acceder a la educación formal, circunstancia sólo paliada en las últimas décadas –y no de modo definitivo ni completo– en el orbe occidental.

Tras todo lo expuesto, parece lógico inferir la necesidad de una relectura de los códigos canónicos, en aras del rescate y la visibilización de muchas figuras literarias femeninas – sería justo añadir que probablemente también algunas masculinas– que han sido injustamente invisibilizadas, olvidadas o relegadas a una posición secundaria dentro de la consideración literaria colectiva de cada periodo. A pesar de todos los esfuerzos que en este sentido realizan desde una pluralidad de instituciones académicas los estudios de género, que han eclosionado y fructificado especialmente en las últimas décadas, todavía queda en este terreno mucho trabajo por hacer y muchos prejuicios que derribar. Las muchas iniciativas que, en diferentes países, se abren paso para revalorizar obras literarias –poéticas en particular, atendiendo al objeto del presente estudio– desde el análisis, la integridad y la inclusividad, son indispensables para construir una sociedad más justa, ecuánime e igualitaria, sin que la valía atribuida dependa de rasgos y características personales que nada tienen que ver con la poesía.

Las notables ausencias de poetas mujeres que, en su mayoría, mostraban –y en no pocos casos siguen mostrando– las antologías generalistas del mundo editorial han venido produciendo reacciones compensatorias mediante las cuales se intentan construir opciones canónicas alternativas. La lógica de la compensación ha supuesto, por tanto, un avance en los estudios poéticos que sigue muy presente en nuestros días y que ha permitido ampliar los espacios de conocimiento. Como se afirma en el estudio introductorio de *Poesía soy yo*: “Compensar significa ganar en equilibrio y amplitud de posibilidades. Compensar significa ofrecer un panorama completo de la literatura y las voces creativas que la componen” (Lanseros y Merino, 2016: 27).

Una poeta española pionera en la perspectiva de la compensación fue Carmen Conde, quien tuvo conciencia de la importancia de que el público lector pudiese conocer la globalidad las voces creativas de su momento, para lo cual intentó ampliar los espacios de resonancia de

las mujeres. Fue la autora de una antología visionaria, *Poesía femenina española viviente*, que trataba de registrar y difundir la abundante producción poética de su época por parte de las creadoras. Poco a poco, los roles femeninos comenzaban a ensancharse, para abandonar el estrecho confinamiento del hogar y conquistar espacios públicos hasta entonces vedados. En la introducción de su antología, declara la poeta: “Es posible que el haber abandonado nuestras manos las viejas labores, tan útiles y bonitas, haya influido en que la poesía femenina de ahora no borde, ni tapice, ni pinte almohadones cuando se manifiesta” (Conde, 1954: 7).

Muchos otros académicos y estudiosos han seguido su ejemplo y han realizado investigaciones que han contribuido a divulgar el trabajo de muchas poetisas en lengua española. En España, es necesario mencionar el encomiable trabajo de José María Balcells, María Rosal, Remedios Sánchez García, María Ángeles Pérez López, Ramón Buenaventura, Sharon Keefe Ugalde, Noni Benegas, Luzmaría Jiménez Faro, Emilio Miró, Julia Varela, Pilar Domínguez Prats o Elena Catena, entre muchos otros, quienes han elaborado antologías y estudios que han servido para dar a conocer muchos nombres y completar el avance hacia el cultivo de un acervo poético más completo y equitativo. En Estados Unidos, el hispanismo se ha mostrado a la vanguardia en lo relativo a los estudios de género y a la divulgación de la poesía escrita por mujeres. Nombres como Victoria Urbano o Ramiro Lago resultan imprescindibles a la hora de comprender el ingente progreso que ha experimentado la reivindicación de las voces femeninas en la construcción cultural de nuestro tiempo. Desde Hispanoamérica, una multitud de investigadores y antólogos dan cuenta de la multitud de autoras que conforman el universo poético. Muchos de ellos se circunscriben a un solo país o área geográfica, aunque también existen ejemplos de estudios y antologías que engloban el panorama general hispanoamericano, como es el caso de los trabajos realizados por Navia Velasco o Mario Campaña.

### 3. LAS POETAS EN ESPAÑOL DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS

El universo poético en español de las últimas décadas comparte, a ambos lados del Atlántico, un rasgo de eclecticismo formal que da lugar a una pluralidad de manifestaciones e inquietudes. También en ambas orillas, la incorporación de la mujer a la producción poética es un hecho constatable y floreciente, si bien en España este asentamiento es comparablemente más tardío que en América Latina, donde a lo largo de prácticamente todo el siglo XX –y de manera muy definida en la segunda mitad– la poesía femenina ha tenido una presencia preponderante.

La producción poética en femenino en español de las últimas décadas reúne las obras de las poetisas de mayor edad que se encuentran aún en plena actividad y los libros primeros de las poetisas más jóvenes que se van incorporando a la escritura. Esto convierte el corpus poético contemporáneo escrito por mujeres en un inventario abierto, dinámico, heterogéneo, en el que las nuevas voces y las consagradas se entremezclan para enriquecer constantemente la lectura, la interpretación y la difusión. La poesía en español es hoy una realidad multicultural, polifónica, plural, que lucha por su propia renovación a la vez que es consciente de la necesidad de custodia de su legado cultural histórico. Los discursos poéticos son diversos y responden a la multitud de inquietudes culturales, sociales y poéticas que genera un tiempo acelerado que exhibe muchas menos certezas que incertidumbres. En palabras de Remedios Sánchez, disertando sobre el concepto de poesía panhispánica actual:

Estamos ante una generación polimórfica, amplia, rica y valiosa, en pleno y constante movimiento, que no sabemos aún dónde llegará porque eso sólo nos lo dirá el tiempo y el lector, que es el que pone a cada estética y a cada poeta en su lugar. Y los investigadores de la literatura contemporánea estamos aquí para ser testigos de esta realidad plural y notarios objetivos y rigurosos de la riqueza lírica que nos ha tocado estudiar. (Sánchez García, 2015: 80)

En 2015, la crítica y profesora universitaria Remedios Sánchez, conjuntamente con Anthony L. Geist, también crítico, traductor y profesor universitario, desarrollaron un interesante proyecto titulado *El canon abierto* –publicado después como manual académico y antología poética. Se trataba de intentar superar las limitaciones del canon tradicional para la realización de una selección recopilatoria de poetas en español nacidos después de 1970, asumiendo de entrada que cualquier resultado sería forzosamente incompleto. Para ello, se elaboró un cuestionario que se envió a críticos, profesores e investigadores de la literatura en español de más de cien universidades del mundo (Harvard, Oxford, Columbia o Princeton, entre ellas). Ciento noventa y siete de los convocados respondieron con sus preferencias y sus votos fueron meticulosamente registrados y contabilizados ante notario. El resultado trataba de ser capaz de mostrar una foto heterogénea, plural, transnacional, alejada de dogmas o intereses culturales e inclusiva con todos los enfoques y corrientes poéticas del momento. La propia autora afirmaba en el prólogo:

A tenor de los datos, parece claro que estamos en un momento en que se está instalando un concepto más globalizado de Literatura, más universalista en el que, aparte de las peculiaridades específicas inherentes a las nacionalidades, hay un deseo de romper las fronteras para construir una nueva manera de entender la poesía y de establecer las bases para un canon bastante más amplio, más abierto. Y sobre todo, más plural. (Sánchez García, 2015: 86)

A propósito de *El canon abierto*, Luis David Palacios, profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México, consideraba lo siguiente:

La reflexión de Remedios Sánchez sobre cómo se conforma un canon, qué factores participan o si una antología legítima o no, es muy valiosa porque toma el pulso de aquello potencialmente configurable en norma estética. Generalmente, si existe un canon lo decimos en pasado. Este libro apuesta por definir el canon en presente, es una tentativa de adelantarse al tiempo. Si acierta, lo celebraremos porque la ciencia y la estadística nos enseñan a valorar las predicciones. Quizá este canon aquí debe entenderse más a partir de la acepción musical que como la conformación de un modelo superior, es decir, más como un contrapunto basado en la temporalidad, la ampliación melódica y la búsqueda de la pauta que permite la transformación de la poesía a lo largo de la lengua. (Palacios, 2016: 185)

A la vista de lo expuesto, quedan patentes dos conclusiones. La primera, que para exponer el panorama poético en español de las últimas décadas resultaría un esfuerzo ineficaz tratar de trazar taxonomías cerradas que, subdividiendo en razón de estéticas, o países, arrojasen una única foto fija de la producción poética en español del momento presente; ya que la realidad es demasiado cambiante, viva y dinámica como para forzarla en departamentos estancos cuyos planteamientos aparecerían como forzosamente huecos. La segunda, que la presencia femenina en el canon poético actual continúa siendo desigual, ya que el resultado final arrojó once poetas mujeres frente a veintinueve poetas varones, de un total de cuarenta poetas en español seleccionados.

De ello podemos deducir la vigencia de los estudios de género (sincrónicos y diacrónicos), y más concretamente, los estudios de la mujer dentro de la lírica en español, que, desde una perspectiva panhispánica, ayuden a dar a conocer y difundir la obra de las creadoras, mostrando la variedad de estéticas y corrientes a las que están adscritas, en sus búsquedas creativas personales; a la vez que contribuyen a crear cartografías poéticas globales no troceadas por fronteras nacionales y a ensanchar los espacios de un canon todavía insuficiente o al menos limitado.

En este sentido, nos parece de interés examinar brevemente dos ejemplos de poetas provenientes de diferentes lugares del ámbito hispano, cuyo trabajo poético está alcanzando su

madurez en el momento presente: Ana Merino y Andrea Cote, como dos ejemplos representativos de la gran labor creativa que, por parte de las mujeres, se está realizando actualmente en el campo de la lírica en lengua hispana. Antes de ello, consideramos importante al menos mencionar en este estudio algunos de los nombres femeninos fundamentales que, cultivando diferentes aproximaciones a la creación poética, han contribuido y están contribuyendo a enriquecer la contemporaneidad en cuanto a lo que se refiere a la producción de poesía en español. Una especie de brújula forzosamente incompleta que el lector e investigador curioso sabrá perfeccionar con muchos otros nombres igualmente significativos. Manteniéndonos coherentes con nuestros principios sobre la existencia de un territorio común panhispánico, no consideramos pertinente mencionar los países de procedencia de las poetisas, anticipando, eso sí, que todas ellas son grandes figuras de la lírica e importantes valores consolidados tanto en España como en todos y cada uno de los países de América Latina.

Algunos de los nombres consagrados de la lírica contemporánea en español, cuya valiosa trayectoria les ha valido prestigiosos reconocimientos, además de disfrutar de alta consideración por parte del público lector, son Ida Vitale, Julia Uceda, Blanca Varela, Dionisia García, María Victoria Atencia, Ana María Rodas, Clara Janés, Cristina Peri Rossi, Julieta Dobles, Nancy Morejón, Renée Ferrer, Juana Castro, Diana Bellessi, Pureza Canelo, Elsa Cross, Carmen Ollé, Coral Bracho, Cecilia Vicuña, Blanca Andreu, Gioconda Belli, Piedad Bonnett, Yolanda Pantin, Soledad Álvarez, Ana Rossetti, Daisy Zamora, Chantal Maillard, Ángeles Mora, Elvira Hernández, María Negroni, Pura López Colomé, Reina María Rodríguez, Verónica Zondek, Carmen Boulosa, Olvido García Valdés, Verónica Volkow, María Auxiliadora Álvarez, Isla Correyero, Mariela Dreyfus, Ana Istarú, Tedi López Mills, Myriam Moscona, Matilde Casazola, Concha García, Alicia Genovese, Tamara Kamenszain, Susana Villalba, Paulina Vinderman, Mercedes Roffé, Laura Yasán, Alejandra Villarroel, Myriam Díaz-Diocaretz, Carmen Berenguer, Alejandra Basualto, Verónica Poblete, Virginia Vega, Patricia Alba, Rossella Di Paolo, Rosina Valcárcel, Marcela Robles, Carolina Ocampo, Norah Zapata, Karina Gálvez, Violeta Luna, Edda Armas, Cecilia Ortiz, María Antonieta Flores, Jacqueline Goldberg, Luis Castro, Luz Mary Giraldo, Anna María Moix, Esperanza Ortega, Aurora Luque, Elcina Valencia, Carmiña Navia, Soleida Ríos, Eunice Odio, Esperanza Ortega, Magaly Alabau, Julia Álvarez, Giovanna Bennedetti, Liliana Ramos Collado, Matilde Real de González, Carmen González Huguet, Isabel de los Ángeles Ruano, Soledad Altamirano, Roxana Pinto, Carola Brantome, Milagros Terán o Michele Najlis, entre tantas otras.

Todas las poetisas anteriormente citadas, provenientes de todos los rincones de la hispanofonía, abanderadas de corrientes estéticas, ideológicas y creativas heterogéneas y diversas, poseen en común la feliz característica de estar vivas en el momento de la escritura de este artículo y tener una edad que, en el caso de las menores, frisa la sesentena. No es difícil imaginar que si pasáramos a mencionar las poetisas notables nacidas a partir de la segunda mitad de la década de los sesenta, la lista sería prácticamente inabarcable. A día de hoy, las contribuciones de gran valor al acervo común de la poesía escrita en español por parte de creadoras es gigantesca, se multiplican las propuestas y los abordajes y fructifican en un inmenso y rico calidoscopio que refleja una realidad cultural viva y palpitante. En nuestros días, la poesía se difunde y manifiesta también a través de los avances tecnológicos de comunicación instantánea, ya que actualmente las redes sociales son un hervidero de versos, aproximaciones poéticas e iniciativas líricas de todo tipo, que el tiempo se encargará de tamizar y filtrar, mientras los estudiosos y amantes de la poesía nos mantenemos muy atentos a todas las novedades con que el género está experimentando y creciendo.

Como hemos mencionado más arriba, sirvan estas dos trayectorias en las que a continuación nos detenemos brevemente como modo de sintetizar toda esta realidad ubérrima. Ana Merino y Andrea Cote, nacidas entre las décadas de los setenta y los ochenta del siglo XX en España y Colombia, respectivamente, poseen una identidad literaria personal que necesaria-

mente refleja su tiempo y su espacio, responde a unas coordenadas estéticas y también éticas y ofrecen claves para adentrarnos en la ecléctica producción poética de los últimos tiempos a ambos lados del océano Atlántico.

#### 4. ANA MERINO, LA REIVINDICACIÓN DE LA ARMONÍA

Ana Merino, que nació en Madrid en 1971, es una de las figuras literarias más brillantes de su generación. Ha cultivado la poesía, la narrativa y el teatro. Especialista en la historia del cómic, es también una reputada académica con más de dos décadas de experiencia docente en universidades estadounidenses. Catedrática, columnista de prensa y fundadora del MFA de escritura creativa en español de la Universidad de Iowa, del cual fue directora entre 2011 y 2018.

Su trayectoria poética comenzó hace veinticinco años, cuando obtuvo el prestigioso Premio Adonáis de Poesía con su libro *Preparativos para un viaje* (1995). Desde entonces se han sucedido libros de poesía como *Los días gemelos* (1997), *La voz de los relojes* (2000), *Juegos de niños* (2003), *Compañera de celda* (2006), *Curación* (2010) y *Los buenos propósitos* (2015). Galardonada también con el Premio Fray Luis de León, Merino posee además una dilatada carrera como escritora de literatura infantil y juvenil, campo en el que destacan su novela juvenil *El hombre de los dos corazones* (2009), el poemario infantil *Hagamos caso al tigre* (2010) y el cuento *Martina y los piojos* (2017). Recientemente, ha sido galardonada con el Premio Nadal de novela por su obra *El mapa de los afectos* (2020).

Observamos que en el universo poético de Merino está muy presente el viaje, tanto en el sentido real como metafórico. El viaje como símbolo evidente de la existencia, en la más depurada tradición del "homo viator". La condición viajera se transfigura en una búsqueda existencial que lleva a la poeta a plantearse las eternas preguntas, con las que construye puentes de diálogo con los lectores. Posee la poesía de Ana una conciencia muy especial acerca de la fragilidad humana, de la profunda vulnerabilidad de todo lo vivo, lo efímero del momento y lo quebradizo del recuerdo. Veamos, en este sentido su significativo poema "Carta de un naufrago", contenido en su libro *Los días gemelos* (1997).

Con el consentimiento de la nieve  
caminaré despacio.

Alguien habrá que espere junto al fuego  
y yo, que estaré ciega por el frío,  
haré paradas breves,  
sacudiré el paraguas y empezaré de nuevo.

El único secreto es no sentirse  
inmensamente lleno de verdades.  
No aceptar nunca las invitaciones  
que la neblina  
sugiere al anidar con sus disfraces  
de paisaje feliz, de grandes sueños.

Alguien habrá que diga, se ha perdido,  
alguien saldrá a buscarme,  
y llevará el calor de una botella  
donde podré mandarte este mensaje.

Muy consciente de la injusticia, esto la precipita a "un obvio compromiso con los desheredados del mundo. Merino afronta la realidad, el paso del tiempo, los cambios, la desigualdad social y la injusticia tomando la palabra como herramienta de liberación para poner negro sobre blanco la verdad de su mirada" (Sánchez García, 2017: 32). Como buena viajera, la poeta

mantiene siempre viva la llama que supone el recuerdo de la infancia, refugio eterno y memoria del hogar perdido, aunque reconstruido a lo largo del camino. Entre la melancolía y la esperanza, la poesía de Merino construye una constelación de sueños que basan su cimiento en la ternura.

En algunas de las entrevistas recientes en prensa, a raíz de la consecución del Premio Nadal 2020, Ana Merino ha verbalizado repetidamente una de sus obsesiones vitales más destiladas, que puede rastrearse asimismo en su obra poética: la existencia y eterna oposición entre la bondad y la maldad. En una entrevista concedida a Marta Ailouti (2020), Merino afirma: “Las sociedades funcionan desde la emocionalidad positiva. Me interesa mucho cómo la bondad gestiona el dolor, cómo gestiona el sufrimiento, cómo el espacio de la bondad es el que construye resistencia. Se ha escrito mucho sobre la maldad, sobre la psicología de la maldad, pero creo en la psicología de la bondad como sustrato literario”. Quizá como medio de exorcizar uno de los hechos más dolorosos y traumáticos de la Historia reciente, como fue el bombardeo atómico de las ciudades de Hiroshima y Nagasaki en 1945, Merino había escrito veinticinco años antes el poema “Nagasaki en cada aniversario”, en *Preparativos para un viaje*, el libro que le valió el Premio Adonáis de Poesía:

Le han traído al tiempo la voz de otro idioma  
y lleva las uñas pintadas de negro  
como los fantasmas que no se acostumbran  
a ser epitafio.

No quiero oír mañana que mi vida  
espera un destino detrás de los sueños,  
que no puedo ahogarme en este presente  
que nubla la tarde  
y entierra en su lienzo  
a todas las sombras.

Las sombras con las que Ana Merino intenta hacer catarsis en sus versos para propiciar un regreso de la luz son también la locura, símbolo de la oscuridad y la ceguera moral que aparece con frecuencia en su obra. Lo contrario es sin duda, la cordura, que representa el equilibrio, la lógica y el predominio de la bondad. A su libro *Compañera de celda* (2006) pertenece un poema titulado precisamente “Morirse de cordura”, con una significativa dedicatoria que no deja lugar a dudas (“a Alonso Quijano el Bueno”).

Ya tienes juicio,  
se agota tu ser  
desencantado  
de saberse mortal,  
frágil y cuerdo.

Todo lo que creías  
era solo extrañeza  
de sombras familiares  
transformada en invento.

Los libros fabricaban  
el aliento inmortal  
de los que habitan  
en los encantamientos.

Y tú eras invencible  
imaginando anhelos

en las palabras nuevas  
de los miedos ajenos.

Como podemos ver, la poeta se pone un contrapunto a sí misma y, en este caso, abandona momentáneamente su usual alabanza de la cordura para permitirse sentir nostalgia de esa otra locura que es el encantamiento libresco y la fantasía. La imaginación, en boca de la poeta, permite huir de los miedos y transformar la vida en un aliento "inmortal". La voz enunciativa es, en realidad, un artificio retórico, pues la narradora no es la propia poeta, sino Aldonza Lorenzo/Dulcinea, quien lamenta el desencantamiento de *Don Quijote*. Así lo constata Bagué Quílez:

Ana Merino le pasa el micrófono a una Dulcinea literal y metafóricamente desencantada para prevenirnos de los riesgos de la excesiva cordura y construir un trampantojo metapoético. Gracias a esta operación, la autora consigue dotar al discurso de una pudorosa trama sentimental, lejos de la estridente proclamación amorosa de don Quijote, y dar voz a un personaje silenciado en la novela, hasta el punto de ser más un nombre que una entidad de carne y tinta. [...] Ana Merino propone una nueva mirada al Quijote desde una óptica femenina y desde un enfoque confesional. (Bagué Quílez, 2018: 268)

La bondad y la cordura, una de las reivindicaciones de la obra de Merino, dejan así entrever la necesidad de la fantasía, como modo de sobrellevar las sombras del mundo y de entresacar nuestra propia identidad silenciada, como en el caso del binomio de personajes Dulcinea/Aldonza Lorenzo. Con la muerte de la ilusión, muere la *Dulcinea* interior, el niño que nos ilumina y queda tan solo Aldonza Lorenzo, el adulto alejado de la sofisticación y consagrado únicamente a la supervivencia. Sabedora de los peligros de la anodina existencia adulta, la poeta disimula y semioculta siempre altas dosis de ternura entre los velos de sus palabras, con la intención de que los lectores puedan correrlos para disfrutar de la dulzura de una voz que aspira a convertirse en multitudinaria sin abandonar nunca el susurro.

## 5. ANDREA COTE, EL VIGOR DE LA DELICADEZA

Andrea Cote nació en Barrancabermeja, Santander, en 1981. Es una de las poetas colombianas mejor valoradas de su generación. Su primer libro de poemas, *Puerto calcinado* (2003), recibió el Premio Nacional de Poesía de la Universidad Externado de Colombia. Además, fue elegido por la revista *El Malpensante* para la colección llamada "Un libro por centavo" que distribuyó 12.500 ejemplares del mismo por toda la nación. En el año 2005 obtuvo el Premio Internacional de Poesía Joven "Puentes de Struga", otorgado por la UNESCO y el Festival de Poesía de Macedonia. *Porto in cenere* (2010), la traducción al italiano de *Puerto calcinado*, recibió el Premio Città di Castrovillari-Pollino al mejor libro traducido. Es, además, una acreditada académica y traductora con obra ensayística a su cargo. Actualmente ejerce como docente del Máster bilingüe de escritura creativa en la Universidad de Texas en El Paso. Sus dos últimos libros de poesía son *La ruina que nombro* (2015) y *En las praderas del fin del mundo* (2019).

Con el arma de la palabra, la poeta se enfrenta a cuestiones de gran complejidad estructural como la violencia explícita o implícita y el desentrañamiento de la realidad escondida tras las apariencias. Dueña de una intensa fe en las posibilidades de resistencia y regeneración del ser humano, escribir es para ella un modo de insistir, de perdurar, de no rendirse. Acerca de Andrea, Piedad Bonnett ha afirmado en la revista en línea del Festival de Poesía de Medellín:

Andrea Cote es hoy una de las voces jóvenes más interesantes de nuestra poesía. La suya recrea, en un lenguaje ambiguo, pleno de significados, un mundo muy propio,

de tendencia intimista, poblado de elementos recurrentes que señalan la urgencia de sus fantasmas, la necesidad de transformar la experiencia en palabra. (Bonnett, 2010)

También sobre Andrea, Juan Manuel Roca añade en la misma publicación:

Sus poemas, atentos al transcurrir de un tiempo agreste, revelan un impulso por no escamotear ni la tragedia, ni el olvido, en los que se envuelve nuestro drama individual y colectivo. Es la suya una poesía reflexiva que busca la expresión de un paisaje calcinado en imágenes justas, en ritmos diversos. (Roca, 2010)

Consciente del paso del tiempo, de la dimensión circular de la existencia, la poesía de Cote es siempre un reto para la interpretación intelectual y emocional. Con un manejo notable de las imágenes y las metáforas, la poeta se cuestiona sobre la identidad real de las apariencias, en una búsqueda constante que responde a una profunda inquietud intelectual y anímica. Veamos como ejemplo este poema titulado “Puerto quebrado”, perteneciente a su celebrado libro *Puerto calcinado* (2003).

Si supieras que afuera de la casa,  
atado a la orilla del puerto quebrado,  
hay un río quemante  
como las aceras.

Que cuando toca la tierra  
es como un desierto al derrumbarse  
y trae hierba encendida  
para que ascienda por las paredes,  
aunque te des a creer  
que el muro perturbado por las enredaderas  
es milagro de la humedad  
y no de la ceniza del agua.

Si supieras  
que el río no es de agua  
y no trae barcos  
ni maderos,  
sólo pequeñas algas  
crecidas en el pecho  
de hombres dormidos.

Si supieras que ese río corre  
y que es como nosotros  
o como todo lo que tarde o temprano  
tiene que hundirse en la tierra.

Tú no sabes,  
pero yo alguna vez lo he visto  
hace parte de las cosas  
que cuando se están yendo  
parece que se quedan.

El poema extrae su fuerza de su forma dialogada, constituyendo el apóstrofe un recurso altamente eficaz a la hora de crear una atmósfera de persuasión, vehemencia o sugestión. De este modo, mediante una estructura sintáctica que denota tranquilidad y calma (“si supieras que afuera de la casa [...] hay un río...”, “tú no sabes, pero yo alguna vez lo he visto...”), se introduce un elemento de emoción y temblor, debido tanto al empleo del vocativo anteriormente citado, como a la inclusión de un léxico con connotaciones desasosegantes, véase “quebrado”, “quemante”, “derrumbarse”, “perturbado”, “hundirse”, etc. Esta paradoja vital que

se transmite se ve reforzada en la paradoja utilizada como remate del poema, esos últimos versos de intensa evocación que rubrican la íntima e inevitable contradicción que supone la existencia: “hace parte de las cosas / que cuando se están yendo / parece que se quedan”.

Con respecto a la verbalización de la violencia, es importante subrayar la trascendencia que en su poesía posee su país de origen, Colombia. Ser colombiana ha supuesto biográficamente su convivencia con un conflicto armado interno que desangra aquella nación desde hace más de sesenta años, incluidas etapas de gran recrudescimiento, coincidentes con la infancia, adolescencia y juventud de Cote. En este sentido, Hoyos Guzmán (2018) ha realizado un estudio analizando la producción poética de varias escritoras colombianas (entre las que Andrea Cote está incluida) durante los primeros años del siglo XXI: “analizo la producción poética de cinco escritoras colombianas entre el 2000 y el 2016 que ubico como poesía testimonial [...]. Esta tendencia de la poesía, que ha sido olvidada en los registros de la crítica literaria colombiana, da cuenta de la memoria de la violencia contemporánea en el país (Hoyos Guzmán, 2018: 7). Y añade algo sumamente representativo para los estudios poéticos de género en lengua española:

La lengua del testimonio, los restos de la materialidad del cuerpo-palabra que niegan la representación y recrean las intensidades de la imaginación de la mujer, se ubican como lugares de enunciación en dos tendencias: la de la denuncia de la opresión hecha hacia los sobrevivientes y su resistencia a objetivizarlos en un discurso banal y hegemónico de la memoria, o la manifestación de la experiencia femenina en la guerra. (Hoyos Guzmán, 2018: 7)

Fijando su atención en el poema de Cote “Acuérdate María...”, perteneciente a su libro *Puerto calcinado*, Hoyos Guzmán afirma que “la voz conversacional interpela y construye su escritura con la oración [...] está contagiada del ruido animal, de la lengua resto, también de la ruina y de la huella de la violencia en lo que ha dejado el fuego, el lugar de la ceniza” (Hoyos Guzmán, 2018: 18). Así se pone de manifiesto en sus versos:

Éramos en avidez musical  
y de fasto  
y malabares,  
ante la lustrosa acera,  
antes de quedarnos parados  
y sin voz  
para ver la desolada estampa,  
la ruina.  
Pues el silencio,  
que no el bullicio de los días,  
atraviesa.  
El silencio,  
que es que son treinta y dos los ataúdes  
vacíos y blancos.

Andrea Cote dota de carácter humano su oración, nombra a la mujer afectada por la herida, a los niños indefensos arrancados de los brazos de sus madres, regresando a la imagen universal de la *pietà*, que simboliza el sufrimiento de los indefensos ante la violencia social que se ejerce desde la cúspide y arrasa todo, incluido el espacio doméstico y familiar. En medio del horror, Cote evoca la infancia. No teme enfrentarse cara a cara con la brutalidad y nombrarla, pero busca un consuelo y lo encuentra en las mujeres que sostienen, que son “la casa y las paredes” (Cote, 2003: 22), que suponen la última (temporal y espacialmente) contraposición al derrumbamiento. La esperanza como posibilidad única de redención hace acto de presencia en la poesía de Cote, homenajeando la resistencia femenina y su capacidad silenciosa de reconstrucción

en las circunstancias adversas y crueles. Poesía delicada, sutil, pero plena de insistencia en la posibilidad de la iluminación, a pesar de todo.

## 6. A MODO DE CONCLUSIÓN

La producción poética en lengua española por parte de las creadoras de ambas orillas ha evolucionado en las últimas décadas hacia un feliz asentamiento de la presencia femenina, si bien aún falta un amplio trecho para llegar a la total equiparación en términos cuantitativos. A pesar de constatarse un feliz aumento del número de autoras en las últimas generaciones, sigue resultando necesario el impulso crítico de los estudios de género en el ámbito poético hispánico, en aras de lograr una igualdad real que desemboque en la inclusión normalizada de las autoras en el canon.

Formalmente cultivadoras desde las formas más clásicas a las más vanguardistas y rupturistas, las voces de las mujeres proliferan con derecho propio en la lírica contemporánea en español, formando una constelación de voces de gran solvencia y prometedor futuro. El marco del panhispanismo, que une fronteras bajo una visión global y aglutinadora de la producción cultural en los países de habla hispana, nos sirve para nutrirnos de las coincidencias y enriquecernos con las diferencias, desde un espacio inclusivo que amplía los límites del conocimiento y de la identidad, facilitando un avance más extenso en el campo de los estudios literarios de género en español.

La obra poética en curso de dos autoras significativas nacidas a ambas orillas del Atlántico en las décadas setenta y ochenta, Ana Merino y Andrea Cote, es analizada para ilustrar la mirada pluriforme y heterogénea que sustenta el presente estudio, pues su dinamismo y su capacidad de indagación vienen a confirmar los presupuestos más optimistas sobre la producción lírica femenina en español de la contemporaneidad.

## Bibliografía

- ÁGUILA ESCOBAR, Gonzalo (2016) "Del español del norte al panhispanismo: un viaje trasatlántico de ida y vuelta", *Revista Letral*, 16, pp. 121-129.
- AILOUTI, Marta (2020) (7 de febrero de 2020) "Ana Merino: «Hay una gran nostalgia por España en mi novela»." *El Cultural de El Mundo*, edición online.  
<https://elcultural.com/ana-merino-hay-una-gran-nostalgia-por-espana-en-mi-novela>.
- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis (2018) "Lecturas del Quijote en la poesía española reciente: «Yo recordé mi nombre en Barcelona»", *Anales Cervantinos*, L, pp. 253-278.
- BONNET, Piedad (2010) "Andrea Cote. Comentario", *Prometeo. Revista Latinoamericana de Poesía*, 86-87,  
[https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Revista/ultimas\\_ediciones/67/cote.html](https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Revista/ultimas_ediciones/67/cote.html).
- CONDE, Carmen (1954) *Poesía femenina española viviente. Antología*, Madrid, Ediciones Arquero.
- COTE, Andrea (2003) *Puerto calcinado*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia.
- HOYOS GUZMÁN, Angélica (2018) "Poesía testimonial escrita por mujeres: memoria de la violencia en Colombia", en *La manzana de la discordia* 13, 2, pp. 7-20.
- INSTITUTO CERVANTES (2018) *El español: una lengua viva. Informe 2018*,  
[https://cvc.cervantes.es/lengua/espanol\\_lengua\\_viva/pdf/espanol\\_lengua\\_viva\\_2018.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/espanol_lengua_viva/pdf/espanol_lengua_viva_2018.pdf).

- LANSEROS, Raquel y Ana MERINO (2016) *Poesía soy yo. Poetas en español del siglo XX (1886-1960)*, Madrid, Visor Libros.
- MASUDA, Kenta (2019) "Desafíos y perspectivas ante el panhispanismo lingüístico: una revisión crítica sobre su aplicación didáctica en el ámbito de E/LE", *Cuadernos CANELA: Revista anual de Literatura, Pensamiento e Historia, Metodología de la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera y Lingüística de la Confederación Académica Nipona, Española y Latinoamericana* 30, pp. 85-98.
- MERINO, Ana (1995) *Preparativos para un viaje*, Madrid, Rialp.
- (1997) *Los días gemelos*, Madrid, Visor.
- (2006) *Compañera de celda*, Madrid, Visor.
- ONÍS, Federico de (1934) *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Sevilla, Renacimiento.
- PALACIOS, Luis David (2016). "El canon abierto", en *Poéticas* I.1, pp.177-185.
- PAZ, Octavio (2000) *Obras completas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- POZUELO YVANCOS, José María (1996) "Canon: estética o pedagogía", *Ínsula*, 600, pp. 3-4.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2005) *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid, Santillana.
- ROCA, Juan Manuel (2010) "Andrea Cote. Comentario", *Prometeo. Revista Latinoamericana de Poesía* 86-87,  
[https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Revista/ultimas\\_ediciones/67/cote.html](https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Revista/ultimas_ediciones/67/cote.html).
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1990) *Teoría e historia de la producción ideológica*, Madrid, Akal.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Remedios (2015) *El canon abierto. Última poesía en español*, Madrid, Visor Libros.
- (2017) "Reflexiones sobre el canon de la poesía española a partir del 2000. Tres paradas en el camino: Raquel Lanseros, Ana Merino y Yolanda Castaño", *Versants. Revista suiza de literaturas románicas*, 64:3, pp. 25-34.
- SÁNCHEZ PACHECO, Bianca Estela (2016) "Nuevas tendencias poéticas en el aula: Poesía ante la incertidumbre como herramienta didáctica", *Álabe: Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura* 14, [www.revistaalabe.com](http://www.revistaalabe.com).
- VV.AA. (1941) *Laurel: antología de la poesía moderna en lengua española*, ed. de Octavio Paz, Ciudad de México, Séneca.
- VV.AA. (2011) *Poesía ante la incertidumbre. Antología (Nuevos poetas en español)*, Madrid, Visor.

