

*El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,*  
Universidad Veracruzana,  
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.  
Vol. 5, núm. 13, septiembre-diciembre 2025, Sección Flecha, pp. 9-32.  
doi: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i13.228>

## Cuestionar la escritura: el cáncer en la poesía hispanoamericana contemporánea

### Questioning Writing: Cancer in Contemporary Hispanic American Poetry

Isaura Contreras Ríos  
University of Texas at San Antonio, Estados Unidos  
de Norteamérica

ORCID: 0000-0002-1774-1820  
[isaura.contrerasrios@utsa.edu](mailto:isaura.contrerasrios@utsa.edu)

Recibido: 03 de junio de 2025  
Dictaminado: 25 de junio de 2025  
Aceptado: 11 de julio de 2025.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial 2.5 México.

# Cuestionar la escritura: el cáncer en la poesía hispanoamericana contemporánea

## Questioning Writing: Cancer in Contemporary Hispanic American Poetry

Isaura Contreras Ríos

### RESUMEN

En este trabajo, se aborda la aproximación al cáncer desde la poesía, en la obra de autores hispanoamericanos contemporáneos, entre ellos Victoria Guerrero Peirano, Rocío González, Ethel Krauze, Enrique Lihn, Gonzalo Millán, Margarita Paz Paredes, Jaime Sabines, Héctor Viel Temperley y José Watanabe. Los poemas sobre el cáncer se leen aquí desde la intersección entre la literatura y la autobiografía, concibiéndose en gran medida como escrituras híbridas. Tal cruce se dirige a pensar la poesía como gesto ético y político, en tanto el tema de la enfermedad se observa aquí como una interrogante sobre los límites del lenguaje para nombrar el cuerpo y el dolor.

*Palabras clave:* poesía hispanoamericana; poesía sobre el cáncer; cuerpo enfermo; escrituras de hospital; gesto político en la escritura.

### ABSTRACT

This paper addresses the approach to cancer from a poetic perspective in the works of contemporary Latin American authors, including Victoria Guerrero Peirano, Rocío González, Ethel Krauze, Enrique Lihn, Gonzalo Millán, Margarita Paz Paredes, Jaime Sabines, Héctor Viel Temperley, and José Watanabe. Poems about cancer can be read as hybrid writings, at the intersection of literature and autobiography. This leads to a conception of poetry as an ethical and political gesture. In this article, illness questions the limits of language to articulate the body and pain.

*Keywords:* Latin American Poetry; Poetry About Cancer; Sick Body; Hospital Writings; Political Gesture in Writing.

Las referencias explícitas al cáncer en la poesía hispanoamericana surgen tan sólo a partir de la segunda mitad del siglo xx. La ausencia del término se vincula con el predominio que ha tenido la dimensión simbólica y espiritual del cuerpo en la tradición literaria, en oposición a su materialidad, así como con el pudor comúnmente asociado a la enfermedad. Es posible trazar las manifestaciones sobre el cáncer en la poesía hispanoamericana, inicialmente de forma velada al privilegiarse la reflexión sobre la muerte antes que la enfermedad y, posteriormente, en la representación explícita del cuerpo humano y del padecimiento. En cualquiera de los dos polos, cabe observar el reconocimiento expreso de que el ejercicio poético navega entre la literatura y la autobiografía.

Hablar de la enfermedad en la poesía implica poner de relieve el problema de la enunciación, es decir, esa compleja relación entre el yo poético y el yo autobiográfico. La enfermedad instaura una nueva conciencia del cuerpo y de la identidad; de este modo, la poesía que testimonia el malestar físico entra en tensión con ese espacio autobiográfico del que había sido desterrada.

En el presente trabajo, se abordará la aproximación al cáncer desde la poesía en la obra de autores hispanoamericanos que escribieron sobre el tema por causa de una afección propia o de un familiar. Tal es el caso de Victoria Guerrero Peirano, Rocío González, Ethel Krauze, Enrique Lihn, Gonzalo Millán, Margarita Paz Paredes, Jaime Sabines, Héctor Viel Temperley y José Watanabe. Como se observará a partir del análisis de sus obras, ante el cáncer la poesía toma el cariz del diario o la memoria: testimonio autobiográfico de la enfermedad. En otros momentos, el poema será una forma de la oración, hasta cristalizarse en una de plegaria en la que se ofrenda el cuerpo a la palabra. Asimismo, la alusión a la enfermedad se convertirá en una reflexión sobre los límites del lenguaje para nombrar el dolor y se dirigirá a la pregunta sobre la función de la poesía.

Recientemente, el llamado nuevo giro subjetivo, que ha tocado también a la poesía desde finales del siglo xx, ha acentuado el papel del yo autobiográfico en la obra literaria, no sin reconocer su carácter discursivo, que enfatiza una forma de verdad contextualiza-

da, donde la voz individual cobra relevancia desde una conciencia crítica de la subjetividad. El tema de la enfermedad en la poesía contemporánea agrega al problema del yo un grado más de complejidad, puesto que involucra una poética que no sólo cuestiona la separación entre el yo del poema y el yo del autor real, sino que además sugiere un gesto ético y político en la escritura. Al reconocerse el surgimiento de la obra desde un “conocimiento situado”, o saber encarnado, que involucra la corporalidad (Haraway, 1988), también se agrega un valor epistemológico, que se extiende a otras funciones extratextuales de la poesía: la comprensión o aceptación de la enfermedad y la búsqueda, cuasi terapéutica, del alivio emocional por medio de la palabra, no sólo para el poeta, sino para otros eventuales enfermos.<sup>1</sup> Si bien el argumento terapéutico de la poesía no es el enfoque de este trabajo, sí resultará relevante mencionar las distintas aristas que contempla la poesía sobre el cáncer y, fundamentalmente, poner de relieve el cuestionamiento sobre el papel de la poesía que los autores hispanoamericanos elaboran desde la obra. Asimismo, este trabajo no profundizará en el debate teórico sobre la relación de identidad entre el yo del poema y el yo autobiográfico, ampliamente estudiado.<sup>2</sup> Baste mencionar que para reconocer el sustrato autobiográfico que los poemas sobre el cáncer contienen, y para determinar su selección, nos basamos en algunos elementos generales propuestos por Ángel Luis Luján Atienza (2005), quien a partir de una pragmática de la recepción reconoce la existencia de un “yo pretendidamente no ficticio” en la poesía en las siguientes circunstancias: si advertimos la inclusión del nombre del autor en el poema, es decir, la “automención” o, incluso, el reconocimiento del hablante lírico como poeta; de igual

---

<sup>1</sup> Cada vez son más las antologías de poesía sobre el cáncer surgidas de instituciones médicas o académicas que señalan que la poesía ayuda a los pacientes a lidiar emocionalmente con la enfermedad. También son cada vez más frecuentes los estudios médicos que abordan la importancia de la poesía en los cuidados paliativos. Véase, entre otros, Davies (2018), Campo (2003) y Coulehan & Clary (2005).

<sup>2</sup> Véase, entre otros, los trabajos de Cabanilles (1998), Combe (1999), Pozuelo Yvanco (1998), Romera Castillo & Gutiérrez Carbajo (2000), Luján Atienza (2005) y Scarano (2014).

forma, si se apunta a la existencia de un receptor del que se conoce, de forma extratextual, su vínculo con el autor. Asimismo, es posible determinar la identidad según las circunstancias de enunciación, tanto como por las pistas, nombres, pronombres, fechas, lugares, etc., que da la voz poética para identificarse con el autor (pp. 184-203). Sin duda, esta perspectiva no carece de problemática; de allí que también recuperamos la visión de Laura Scarano (2014), quien revisita las teorías de enunciación lírica, de la autobiografía y la autoficción, para señalar que el uso del nombre y del yo en el contexto poético también implica una posición ambigua e indeterminada, a la que reconoce como “autoficción poética”, en tanto permite producir un espacio de exploración del hablante lírico junto a la reflexión metapoética. Para ampliar este concepto, que tiene su propia filiación problemática, en relación con la oposición entre verdad y ficción, Scarano (2015) propondrá más tarde la noción de “poesía de autor”, para señalar la ambivalencia y complejidad de la oposición entre el yo autobiográfico y el yo lírico y la importancia de la instancia de producción. Tomando en cuenta esa compleja discusión e insistiendo en el carácter particular del tema de la enfermedad, que restituye una operatividad referencial, buscaremos sistematizar las distintas propuestas sobre el cáncer en obras representativas de la poesía hispanoamericana y señalar puntos comunes del ejercicio poético.

#### POESÍA DE LA ENFERMEDAD: ENTRE EL HOSPITAL Y LA PALABRA SAGRADA

El escritor mexicano Jaime Sabines fue uno de los primeros poetas en mencionar explícitamente el cáncer en su poema “Algo sobre la muerte del mayor Sabines”, publicado en 1973. El poema alude a la muerte de su padre Julio Sabines, quien fue diagnosticado con cáncer de pulmón en mayo de 1961 y murió a causa de él en octubre de ese año. La enfermedad del padre, en tanto realidad que inspira la obra, se enfrenta con la defensa por la forma poética y sus recursos. Los primeros versos son una invocación a la poesía antes que un desahogo: “Déjame reposar, / aflojar los músculos del corazón / y poner a dormir el alma / para poder hablar, /

para poder recordar estos días, / los más largos del tiempo” (2011, p. I) Este gesto es una variante de la exhortación a la musa, que se traslada a un diálogo imposible con el padre enfermo, a quien se vela por la noche, momento de gestación del poema en la tradición romántica. Este comienzo evoca también el inicio de las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique: “Recuerde el alma dormida, / avive el seso y despierte / contemplando...” (Manrique, s.f., p. 21). En el poema de Manrique, escrito en el siglo xv, recordar es despertar, recobrar la conciencia. Sabines, en cambio, pone a “dormitar el alma” para escribir en un estado de ensoñación, que hace posible otra lucidez. Sabines escribe un poema elegíaco, que se inscribe en una tradición poética del lamento por la muerte del padre. Allí entrarán en escena imágenes centradas en la objetivación de la enfermedad, específicamente en el apartado número cuatro de la primera parte: “Vamos a hablar del Príncipe Cáncer, / Señor de los Pulmones, Varón de la Próstata, / que se divierte arrojando dardos / a los ovarios tersos, a las vaginas mustias, / a las ingles multitudinarias... (p. iv). En el poema de Sabines, los títulos nobiliarios para aludir al cáncer están asociados a esa imagen de poder, azaroso y arbitrario, encarnado por la enfermedad, frente a la sumisión de los órganos. El cáncer ha sido una enfermedad rodeada de tabú, casi “innominada”, y la zona del cuerpo donde el cáncer se aloja ha contribuido también a ese silenciamiento. En la “jerarquía” de los órganos o las partes del cuerpo, la enfermedad de los órganos sexuales se asocia a la vergüenza y su mención es limitada en el discurso público. De allí, la referencia a las “vaginas mustias”, cuya imagen alude además a otro tópico común, que asocia el origen del cáncer a la represión de las emociones.

Cuando se alude a la enfermedad, como recuerda Susan Sontag (2003), se le representa a partir de discursos ajenos a sí misma, recurriendo a metáforas que la llenan de fantasías, juegos de poder e imaginarios. El cáncer ha sido una de las enfermedades más estigmatizadas, rodeada de miedo y silencio, además de verse como misteriosa u oscura, por haber sido, hasta hace poco tiempo, considerada una condena de muerte (p. 13). El cáncer se desarrolla cuando ciertas células del cuerpo acumulan mutaciones en su

material genético, que alteran su comportamiento, lo que ocasiona que se dividan de forma descontrolada. Tal proliferación puede dar lugar a un tumor, masa de tejido anormal, producto de esas alteraciones genéticas que no responden a las señales normarles del ciclo celular (National Cancer Institute, 2023). Dentro de las representaciones comunes y punitivas, el cáncer suele ser descrito mediante metáforas bélicas: imágenes que refieren una idea de invasión de las células malignas sobre las células buenas y a la vez como una batalla o guerra en la que el paciente debe luchar y salir vencedor. Como observaremos, algunas de esas metáforas serán reiteradas o cuestionadas críticamente en la poesía hispanoamericana o incluso se crearán metáforas nuevas para definir la enfermedad, no para reproducir un prejuicio, sino para expandir, por medio de la metáfora viva y creativa, una vía más de conocimiento.

Sabines menciona, en una introducción al poema, que unos meses después de la operación del pulmón de su padre, y cuando creían que se estaba recuperando, le descubrieron alteraciones en los ganglios subclaviculares (*Círculo*, 2017). El poema hace referencia a ello de forma sarcástica: “Mi padre tiene el ganglio más hermoso del cáncer / en la raíz del cuello, sobre la subclavia, / tubérculo del bueno de Dios, / ampollita de la buena muerte...” (2011, p. iv). La imagen del “tubérculo”, para aludir al tumor, recupera la etimología del latín *tuber*, que se refiere a una protuberancia o hinchazón, más el diminutivo *culum*: pequeña protuberancia. En el mismo sentido, la palabra tuberculosis tiene su origen en la idea de que ésta era una forma particular de excrecencia (Sontag, 2003, p. 17). Esta imagen va acompañada de la ironía o el reclamo divino ante la imposibilidad de la curación. El lamento de Sabines (2011) se sitúa en el centro de la escritura poética y su vínculo autobiográfico: “(Me avergüenzo de mí hasta los pelos / por tratar de escribir estas cosas. / ¡Maldito el que crea que esto es un poema!)” (p. V). Esta expresión recuerda a la de Ethel Krauze en su poemario *Houston* (1996), donde aborda el cáncer: “Mi marido tiene cáncer. / Qué verso tan pendejo” (p. 8). La aparente insensatez de la escritura se suma a su ineludible necesidad en el contexto del dolor y la enfermedad. La exhortación al lector, que apela a descreer del

poema, reconoce el carácter testimonial de la obra, pues la “vergüenza” de irrumpir en el espacio poético no se deriva sólo de la expresión del lamento, sino de la naturaleza abyecta y extrema de la enfermedad, ante la cual el ejercicio poético es cuestionado por inútil: “Quiero decir que no soy enfermero [...]. Quiero decir que a mí me sobra el aire...” (Sabines, 2011, p. V). En esa misma tónica, habla la poeta peruana Victoria Guerrero Peirano (2013) en su poemario *Cuadernos de Quimioterapia (contra la poesía)* en el que desafía los llamados “versos sublimes”, es decir, la poesía de lo trascendental, que se aleja de la corporalidad y de su circunstancia (p. 25).

El padre de Sabines murió el 30 de octubre de 1961 y fue enterrado el 31. Ambos momentos están registrados en el poema: “Te enterramos ayer. / Ayer te enterramos” (p. VIII). El poema toma la forma de la oración con el uso de la anáfora que funge como letanía: “no podrás morir” (p. VIII) Aquí el poema adquiere una dimensión casi religiosa, que restaura la vida del padre: “Enterramos tu traje, / tus zapatos, el cáncer; / no podrás morir” (p. VIII). La enfermedad es finalmente soterrada para dar lugar a la vida donde la muerte se resiste. El poema se convierte luego en una meditación sobre la muerte y en una constante evocación del padre. Hacia el final de la primera parte, se incluye la fecha explícita del 27 de noviembre, el día del cumpleaños del padre, y concluye con un apartado que evoca el dolor profundo de la ausencia. Si bien el poema, en su mayoría, está escrito en verso libre, integra también variantes de la forma poética por excelencia, el soneto, lo que enfatiza el carácter estructurado y consciente de la lamentación. Como señala Sabines, la segunda parte del poema fue escrito alrededor de tres años después de la muerte del padre (*Círculo*, 2017). En esta parte, se medita profundamente en la figura del padre muerto. Se evoca la imagen de su desintegración o desaparición física, hasta el reconocimiento de la muerte definitiva. No hay visión mística en la muerte, sino sólo la aceptación cruda de la desaparición y la continuación de lo cotidiano, como concluye el poema: “No vuelve, nadie. No retorna el polvo de oro de la vida” (2011, pp. II-V).

Es relevante el papel que cobra el hospital en los poemarios sobre el cáncer. En reiteradas ocasiones, el hospital se representa

como un umbral donde acontece el encuentro con la muerte: es el lugar donde se tiende un puente con el más allá, incluso con lo sagrado. Algunos poemarios toman su título a partir de ese espacio. Tal es el caso de *Memorias de hospital* (1983), de la poeta mexicana Margarita Paz Paredes, *Hospital Británico* (1986), del autor argentino Viel Temperley, *Krankehaus* (1986), del poeta peruano José Watanabe, *Houston* (1996), de la poeta mexicana Ethel Krauze, y *Neurología 211* (2013), de Rocío González, también poeta mexicana. El “no lugar del hospital” es el foco de fusión de lo físico y metafísico. A pesar de que el hospital simboliza con frecuencia el encierro, también es el espacio que reafirma la libertad del pensamiento y de la creación; el lugar de contemplación de la vida y de la muerte: “Los enfermos somos una triste fila de ángeles de amplias batas para volar” (Watanabe, 2013, p. 109).

Uno de los primeros poemarios sobre el internamiento en un hospital es el de la poeta mexicana Margarita Paz Paredes (1922-1980), quien escribió *Memorias de hospital*, fechado en mayo de 1979, dividido en diez poemas o apartados, al que le sigue el poema “Presagio”, de diciembre de 1979, para aludir al proceso de la enfermedad. En este poemario, no se nombra el cáncer que padeció desde 1978, y por el cual fue internada y operada. Paz Paredes muere de esta enfermedad en 1980, a los cincuenta y ocho años (Arroyo Cisneros, 2001, p. 17). *Memorias de hospital* se centra en las imágenes del sanatorio: “mundo de todos y de nadie” (Paz Paredes, 1985, p. 13). Se observa allí el sufrimiento de otros enfermos, las acciones de médicos y enfermeras, la frialdad del espacio y sus galerías. Se reconoce también el despojo de la identidad en ese espacio donde se ha perdido el nombre y la voz hasta someterse al gobierno de la institución: “y desde ese momento, soy un número” (p. 19). El poema recupera imágenes del frío trato a los enfermos y de la manipulación de su cuerpo: “vendan mis piernas larguísimas / y mi cabeza ambulante” [...], soy apenas una momia / pequeñita, acomodada en su sarcófago abierto” (p. 23). Paradójicamente, esta primera estancia en el hospital anticipa el instante de la invocación poética, que salva y resguarda la vida gracias a “las señales de luz de la poesía” (p. 38). También el poemario de José Watanabe

(2013), *Krankenhaus* –hospital en alemán–, se escribe a partir de su estadía, en 1986, en el hospital Heidehaus, en Hanover, en uno de sus internamientos por causa del cáncer de pulmón. Lo terrible del diagnóstico le hace reconocer: “Otra vez tu vida oscila en el monitor cardíaco / pero más en tu miedo. [...]. ¡Mira que tu miedo es la única impureza en ese cuarto aséptico!” (2013, p. 112). En medio del terror, la presencia del arte y la poesía es la posibilidad de la dignidad:

El japonés  
se acabó “picado por el cáncer más bravo que las águilas”,  
sin dinero para morfina, pero con qué elegancia, escuchando  
con qué elegancia  
las notas  
medidas primero y luego como mil precipitándose  
del kotó... (p. 112)

El kotó es un instrumento japonés, de trece cuerdas, que se vincula con la herencia de Watanabe, como toda su poética, influenciada por la tradición oriental, en especial, por el haikú, símbolo de la elegancia y la medida, contención que también se revela en su poemario, donde recurre a metáforas del mundo animal y de la naturaleza para referirse a la metamorfosis del cuerpo enfermo, como se observa en el poema “El nieto”, que delinea la poética de su obra: “Ahora cuando la verdad de la ciencia es insoportable, yo descompuesto y rabioso, pido a los doctores que me crean que la gente no muere de un órgano enfermo sino de un órgano que inicia una secreta metamorfosis hasta ser animal maduro y dispuesto a abandonarnos” (Watanabe, 2013, p. 103). Esta asociación del cuerpo enfermo con el mundo animal, en poemas de esta colección, se extiende a otros poemarios, como *Cosas del cuerpo*, que también contiene una visión panteísta, donde el yo es el “lenguado” o las “malaguas”. El escritor transforma la “verdad de la ciencia” en otra verdad, una verdad poética, que permite pensarse desde la contemplación y hace posible la trascendencia en el reconocimiento de un cuerpo capaz de integrarse a los seres del mundo.

Si José Watanabe desafía la verdad de la ciencia con la poesía, Margarita Paz Paredes en su poema “Presagio” recurre a ella como comunión con lo sagrado. Este poema que cierra *Memorias de hospital* refiere la espera de la muerte invocando el último aliento poético: “Antes que muera / deja caer en mi silencio / una brizna sonora de tu salterio mágico” (p. 45). Si bien el poema de Paz Paredes no alude a una dimensión mística, el salterio, que invoca la palabra sagrada y también la música, sugiere la culminación de la vida en fusión con la poesía. Esta visión se acerca a la experiencia sublime de la creación. Aunque lo que se describe en la estancia en el hospital alude a momentos muy concretos del cuidado y la experiencia del internamiento, se trata sobre todo de un espacio fantasmagórico, que es apenas parte del murmullo del mundo. Por tanto, en el instante de la muerte, la vida sólo puede restitirse por la palabra, que es presagio y símbolo de lo eterno.

El poemario *Hospital Británico* (1986) de Héctor Viel Temperley, sí se inscribe plenamente en la tradición mística, con ecos del surrealismo. Aquí la estancia en el hospital es el desencadenante de una serie de imágenes yuxtapuestas, sin relación lógica aparente, que articulan fragmentos de la obra poética, de la vida del autor y del encuentro con Dios. Viel Temperley enfermó de un cáncer de pulmón, cuya metástasis le provocó un tumor en el cerebro. Estuvo internado en el Hospital Británico de Buenos Aires, donde fue operado. En una de sus escasas entrevistas, describe el poemario como “El libro de un trepanado” (Bizzio, 1987). El texto está compuesto con fragmentos de poemas que corresponden a marzo de 1986 –luego de ser operado–, intercalados con fragmentos de poemarios previos, que también están fechados. Este recuento de imágenes poéticas hace presente la unidad de la vida y de la obra en el umbral de la muerte, donde también se experimenta la unión con Dios. La madre de Viel Temperley, también enferma, murió durante su internamiento; y es evocada en el inicio del poema: “Pabellón Rosetto, larga esquina de verano, armadura de mariposas: Mi madre vino al cielo a visitarme. / Tengo la cabeza vendada. Permanezco en el pecho de la Luz horas y horas. Soy feliz. Me han sacado del mundo” (Viel Temperley, 2003, p. 371).

En *Hospital Británico*, la enfermedad permite la conciencia sobre el cuerpo y el reconocimiento de que lo divino se aloja y tiene lugar en el cuerpo: “Voy hacia lo que menos conocí en mi vida: voy hacia mi cuerpo (1984)” (Viel Temperley, 2003, p. 374). La experiencia mística, esa visión y vivencia de la felicidad, es una experiencia del cuerpo; en este sentido, lo divino es también lo erótico. En esa correspondencia, el cuerpo toma el lugar de lo divino, es Dios. En el poema, la figura que permite articular esta unidad es la imagen de Jesucristo, el Dios hecho hombre, el *Cristus Pantokrator* que se reitera en el poema. Esta pintura bizantina del Cristo encarna el dolor y el sufrimiento, que vincula el presente de la enfermedad con el más allá de la eternidad; es la vuelta al dolor como salvación. El momento de contemplación que involucra el éxtasis místico y se traduce en el poema se convierte en un testimonio de la historia del cuerpo y su vitalidad. La memoria echa de “esquirlas” —como se llama una sección del poema— refiere a esos fragmentos del cráneo trepanado, pero también a las esquirlas mediante las que se compone la poesía (Graña, 2006, p. 155). Son los fragmentos que diluyen la identidad del poeta para recomponerse en la unidad de la obra divina. La primera imagen del poema, “tengo la cabeza vendada”, es la única alusión “real” a la enfermedad que, por su naturaleza, amenaza la posibilidad de la memoria, del habla y la escritura y que se resuelve en ese juego caleidoscópico y simultáneo de las imágenes yuxtapuestas donde habita el pasado: la memoria del poeta. En un sentido semejante, funciona el cuestionamiento poético en *Neurología 211* de Rocío González, donde ésta alude a su vivencia tras someterse, al igual que Viel Temperley, a una cirugía para remover un tumor cerebral. Aquí, la poesía se convierte en una reescritura de la propia vida ante el acto de reconstruir la memoria del pasado. Así, en uno de los poemas de González la operación del tumor, que implica el corte con el bisturí, se describe en paralelo con los juegos de su infancia en Ixtepec: las escondidillas y el triunfo en el juego es el equivalente a la posibilidad de “extender la vida” al lograr extirpar el tumor. En el poemario, los recursos variados entre verso libre, poema en prosa y ejercicios de aparente asociación libre son una forma de hacer presente el trabajo de la memoria,

donde el tumor, en un juego metonímico que suplanta la memoria por el cerebro, también es creado por ella: “...en qué estertor de mi memoria te formaste... ¿Qué parte de ti fueron mis pensamientos?” (González, 2013, p. 10). Las imágenes del pasado resurgen en la poesía como vías de resistencia al olvido, instaurándose en el lenguaje como absoluta presencia.

En la obra de Viel Temperley, el poema en su dimensión surrealista y mística no sólo apela a la memoria, sino que se equipara también a un sueño: el sueño de la muerte y de la resurrección luminosa. En el poema, las dicotomías se quiebran y se funden: la vida y la muerte, el cuerpo y el alma, la tierra y el paraíso, el pasado y el presente coexisten en el espacio del poema. El lugar concreto, el hospital británico, es el contrapunto del “Pabellón Rosseto”, el umbral luminoso: el lugar de la revelación. Las fechas específicas con que se citan los poemas o fragmentos son registros de un “diario” y de una memoria inventada, soñada o recreada por la poesía.

Ni *Memorias de hospital* de Paz Paredes ni *Hospital Británico* de Viel Temperley mencionan específicamente el cáncer, enfermedad que da origen a los poemarios. En ambos casos, la palabra poética, asociada a la visión divina, destierra la crudeza de la enfermedad, que huye de la reducción del cuerpo a su carácter de mero organismo. Por otro lado, el poemario *Houston* de Ethel Krauze también toca el ámbito espiritual ante la enfermedad y el cáncer sí será un vocablo reiterado. El poemario surge de la experiencia de acompañar a un ser querido aquejado por la enfermedad; el título se refiere a la ciudad norteamericana donde se sitúa el “Medical Center”, donde fue atendido. Houston es conocida internacionalmente por sus hospitales y entre ellos se encuentra el centro oncológico más grande del mundo. La primera parte del poemario refiere el lamento de una voz poética femenina ante el diagnóstico de su pareja a sólo unos días de contraer matrimonio. El cáncer cobra múltiples sentidos en la obra. Por un lado, es el origen del poema: “Esta canción se llama cáncer, amor” (1996, p. 7). También es la prueba de la vida y del amor, en el sentido religioso: “es el fuego en que tú y yo nos casamos, amor, / es fuego altísimo” (p. 7). El cáncer también es

una alusión a la pasión amorosa, que se consume en el poema a instancias de la enfermedad.

En las escrituras sobre el cáncer se recurre constantemente a cuestionar el lenguaje científico y sus limitaciones en la representación de la enfermedad. De allí que son comunes los juegos de “des automatización” de la lengua y la nominación, como en estos versos de Krauze: “Tiene el sonido dulce / de la miel en la loma, mieloma... No amor, /es un engaño: no es más que el nombre de tu enfermedad. Paciente número 307264” (p. 10). El significado de la enfermedad incide en la distancia entre el sentido literario de los fonemas, en tanto significante vacío, y la crudeza del padecimiento. Rocío González (2013) también juega con los vocablos; cuando alude a su intento de aprehender la realidad sugiere: “Pero no es a ella que convoco, sino a ti astrocitoma, áspere femenina, deformidad que me deforma y crea” (p. 17). El tumor, al que González le habla con frecuencia en un tono amigable, casi amoroso, representa la posibilidad de la creación, en tanto su presencia implica un renacimiento de la vida y de la obra, como refiere en otro de sus versos: “Sólo así florecí, / tragándome tu cáncer, / reconstruyéndome /en tu fruto indeleble...” (p. 46) Esta apropiación del cáncer como principio creador es una de las aseveraciones más radicales en el contexto de la escritura poética.<sup>3</sup>

A diferencia de Ethel Krauze, cuya poesía es una forma de comunicación con Dios, Rocío González (2013) observa el lenguaje

---

<sup>3</sup> En este mismo sentido, el poemario *Abre el miedo* (2019) de la poeta peruana Teresa Obregoso toma como punto de partida el cáncer que padeció para crear una especie de cosmogonía del espacio latinoamericano, al estilo de la autora danesa Inger Christensen en su poemario *Eso* (1969). Obregoso restituye objetos y sucesos que Christensen, a quien interpela, no toca en *Eso*. Por ello, en su obra reivindicará tanto la belleza como la tragedia de la reciente historia latinoamericana, y en particular del Perú. De especial importancia es la prosopopeya que hace del cáncer, quien con ella se comunica y resulta ser el artífice de esa nueva mirada sobre la realidad. Así lo sugiere el cáncer en uno de sus diálogos: “Mas yo sí te recordaba y por eso te abracé, te entregué un libro” (p. 65). De este modo, a través del acto poético de nombrar, la escritura afirma la existencia del mundo y de lo que acontece en él. En ese sentido, el cáncer es constantemente referido y tiene también voz propia: “Por eso hoy yo te pido: dilo, di mi nombre. Nómbrame por última vez” (p. 65). Nombrar, en tanto acto celebratorio, es también buscar la perpetuidad, aún ante la paradoja de la enfermedad.

como fin en sí mismo; y es en el acto de nombrar y de crear donde se concreta el poder sagrado de la palabra: “No quiero un dios necesario”, afirma, “los milagros del lenguaje son un dios gratuito” (p. 42). El poemario de Ethel Krauze (1996), en la primera parte, transita entre la búsqueda constante del amado hasta la dificultad de sostener el encuentro amoroso y la promesa de librar la batalla. En la segunda parte, en cambio, la voz poética ya no se dirige al amado, sino a la que escribe: “ABRE LOS OJOS / LENTAMENTE, / TÚ LA QUE ESCRIBISTE ESTOS RENGLONES” (p. 59). Este desdoblamiento de la voz poética, que apela y observa a la que escribe, como si fuera otra, se registra en letras mayúsculas y describe su dolor y esperanza, es una meditación sobre la escritura y el estado de los sentidos en ese trance poético ante la enfermedad del amado. Esta parte se integra con la oración a Dios, donde la grafía cambia nuevamente a las minúsculas. De este modo, la conciencia poética cede el lugar a la que escribe y ora: “Mi Dios, Señor mío, Señor nuestro, / estoy tendida aquí, para rogarte / que me escuches” (p. 60). El poema, convertido en oración, es la súplica del milagro. Se infiere que esta segunda parte se desarrolla en un momento posterior al diagnóstico, una vez que se ha realizado el tratamiento, y en una segunda visita a Houston, en espera de saber si el tratamiento ha sido efectivo y el amado está libre de cáncer. En la oración, se suplica a Dios que interfiera en el funcionamiento de las células y se modifiquen los procesos biológicos para revelar la salud, es decir, se pide un milagro que tenga su origen en la fisiología. El vínculo entre la ciencia y la espiritualidad desde la poesía forma parte integral de la poética de *Houston*. Aquí, como en otros poemas posteriores de Krauze, Dios no es una figura puramente religiosa, sino que es un Dios cósmico, que se revela en el funcionamiento físico y químico del universo. La plegaria a Dios, en tanto poema, surge del respeto a la ciencia y al conocimiento. La ciudad de Houston también se transforma en la segunda parte del poema, pues pasa de ser el escenario del amor, del hospital y la enfermedad a convertirse en el lugar de la presencia divina, un “SEGUNDO HOUSTON” (p. 59). No es estrictamente la metrópoli lo que se destaca, sino una ciudad casi mítica que descubre a Dios en su paisaje natural. En ese sentido,

Houston representa el desafío a la muerte y el lugar del renacimiento pues el tratamiento ha resultado efectivo.

ESCRIBIR SOBRE EL CÁNCER: HACIA UN GESTO ÉTICO Y POLÍTICO

Los poemas sobre el cáncer pueden leerse desde la intersección entre la literatura y la autobiografía, concibiéndose, en gran medida, como escrituras híbridas, en ocasiones colindantes con otros géneros, como el diario o el testimonio. Esta fusión nos permite pensar en un gesto ético, en tanto que los poemas pueden leerse “desde el compromiso del autor respecto a su enunciado” (Gasparini, 2012, p. 199): decir la verdad de la enfermedad. Así nos encontraremos con poemarios más explícitos en este sentido, como *Diario de muerte* (1989) del poeta chileno Enrique Lihn, quien se enfoca en la crudeza de la enfermedad. Lihn escribió el poemario, de publicación póstuma, entre abril y junio de 1988. Padecía un cáncer del pulmón en fase terminal y murió un mes después de la fecha en que concluye el escrito. El poemario es un constante cuestionamiento sobre las posibilidades del lenguaje para nombrar la experiencia de la enfermedad y de la muerte. Lihn escribe desde una “poesía situada”, donde texto y circunstancia son ineludibles (Lastra y Valdés, 1989, p. 12). El realismo del poemario se aleja de toda visión contemplativa de la enfermedad para ahondar en el dolor físico y cuestionar el papel de la poesía para nombrarlo. En esa experiencia plena del dolor, no hay Dios: “Invoco en la consulta al Dios / de la no mismidad, pero sabiendo / que se trata de otra ficción más / sobre la unión de Oriente y Occidente” (Lihn, 1989, p.14).

En el poema de Lihn (1989), se acentúa una actitud nihilista, cruda e irónica, ante el cáncer. Aquí el dolor no es redención ni conocimiento y la enfermedad es otra forma de la injusticia. La anticipación de la muerte engloba el pesimismo de la desaparición y la certeza del fin. Tampoco la literatura otorga la experiencia del conocimiento de la muerte:

El Libro de los Muertos  
las estaciones inolvidables de la Danza de la Muerte y las Coplas  
de Jorge Manrique

Toda una bibliografía de obras geniales de la antigüedad  
judeocristiana plagada de un solo error  
la otra vida [...] (p. 36).

En este sentido, escribir resulta también un acto artificial, cínico e imposible: “y el papel se llena de signos como un hueso de hormigas” (p. 51). El libro busca una exploración de la muerte, desconfiando de los discursos preliminares sobre ella: “nadie escribe desde el más allá” (p. 63), y desde esa tónica cuestionará su propio testimonio.

Otro proyecto en el que se manifiesta el vínculo entre el diario y la poesía es el del poeta chileno Gonzalo Millán, *Veneno de escorpión azul. Diario de vida y de muerte* (2007).<sup>4</sup> Mientras lo escribe, Millán anota el proyecto de lectura de *Diario de un poeta seriamente enfermo* (1974) de Gil de Biedma, así como *Diario de muerte* de Enrique Lihn. Lecturas orientadoras sobre el género, sobre la necesidad de reconocerse en el padecimiento de otro escritor, y muy significativas en el contexto de un diario que es, incluso en las condiciones más extremas de la escritura, un proyecto literario.<sup>5</sup>

El diario de Gonzalo Millán (2007) tendrá el cariz de un testamento poético, que será interrumpido por la muerte de su autor:

---

<sup>4</sup> Estas ideas sobre el diario de Gonzalo Millán están retomadas de mi tesis doctoral *El diario de escritor en la literatura latinoamericana del siglo XX* (2017). Allí se dedica un capítulo al autor.

<sup>5</sup> Un ejemplo más de escritura híbrida y extrema sobre el cáncer es el libro *Operación al cuerpo enfermo* (2015) del escritor mexicano Sergio Loo, escrito a partir del diagnóstico de un sarcoma en la pierna izquierda. Si bien fue publicado de manera póstuma en una colección de poesía, es más evidente su filiación con la narrativa. Por un lado, se acerca a la novela autobiográfica, cuya trama se desarrolla en función del diagnóstico y del desarrollo de la enfermedad, aunada a la relación poliamorosa que vive el narrador en ese momento. Por otro lado, la estructura fragmentaria se asimila al aforismo y al diario, cuyas entradas están encabezadas no por fechas sino por nombres científicos de las distintas partes del cuerpo y de los órganos, enfatizando la dimensión espacial del cuerpo y de la escritura. De especial importancia es la reflexión sobre la enfermedad como acto y creación del lenguaje, advertida en otras obras aquí revisadas. Sergio Loo también escribe desde un espacio intertextual, pues a su vez lee y cita a diversos autores, entre ellos a Enrique Lihn. La cita de autoridad también se convierte en una forma de legitimar un tema de naturaleza personal en un contexto literario. De la misma forma, Rocío González evoca a Héctor Viel Temperley, y Teresa Obregoso a Gonzalo Millán.

“El diario de un moribundo siempre quedará trunco” (p. 168). El 6 mayo de 2006 Millán recibió la noticia del diagnóstico de cáncer pulmonar y el 22 de mayo comenzó con la escritura de su diario. Fue su primera incursión en este género y dejó de escribirlo unos días antes de morir. La última entrada corresponde al 2 de octubre de 2006. El diario fue publicado póstumamente por su pareja, María Inés Zaldívar, bajo el título ideado por él. En el epígrafe, tomado de un poema del diario, se advierte el sentido plural de la palabra “diario”, así como las dicotomías que engloba esta escritura:

Diario morir / Diario vivir  
Diario de vida / Diario de muerte  
Hechos consumados / Desechos consumados  
El día a día. Células grandes.  
En el umbral de la muerte / Cerca del fin  
Poemas a la muerte / Poemas de despedida de la vida  
Jisei  
Adiós al pasado  
Testamento / preparación para el viaje.<sup>6</sup>

En este diario de la enfermedad terminal, se expresa la misma contradicción: escribir la vida es escribir la agonía. Los días salvados por la escritura son paradójicamente los días que se van perdiendo; de allí que este diario de vida sea, en la enfermedad, también un diario de muerte, simbiosis entre el principio y el fin. Millán registra día a día, varias veces al día, los momentos de su escritura, modalidad de un ritual litúrgico de las horas de la oración desplazado al diario (Curtius, 1959, p. 24). Tal precisión sobre el tiempo revela la concientización de su empleo, enfatizando el presente de la vida y su escritura, representación de una continuidad que será también “una cuenta regresiva” (Millán, 2007, p. 28).

---

<sup>6</sup> Para Rodrigo Hasbún, *Veneno de escorpión azul. Diario de vida y de muerte* es una especie de jisei que se prolonga a lo largo de todo el diario. El “Jisei” es un poema de despedida en la cultura japonesa, que se concibe como una ofrenda que hace el poeta antes de morir. En esta tradición, se presupone que la cercanía de la muerte permite una visión privilegiada de la vida y de su fin. La ofrenda permite a su lector ser partícipe de esta experiencia y ayudarlo en su preparación futura ante semejante tránsito (2016, pp. 225-226).

El primero de junio los resultados de la radiografía le confirman el carácter mortífero de las células del cáncer que padece. Decidido a descartar la quimioterapia, por “inútil”, declara (2007): “Estoy, como se dice, desahuciado” (p. 29). La escritora Pía Barros le comparte su “elíxir” cubano, con el que también se trata un cáncer: el veneno de escorpión azul será el remedio en el que deposita la esperanza. Muy pronto el diario así nombrado toma esa función: “Escribir *Veneno de escorpión azul* es hacer algo antes de morir, luchar por tu vida” (p. 40).

El diario de Millán es uno de lo más eclécticos en su forma: contiene aforismos, descripciones cotidianas y, particularmente, poemas, variedad que se relaciona con las distintas definiciones que ensaya de esta obra: “bitácora terminal”, “borradores de un epitafio”, “poemas a la muerte”. El diario contiene más de un centenar de poemas. Este ejercicio dialoga con el género practicado por su autor, cuyo último poemario, publicado en 1987, tiene un nombre clave: *Virus*. El término viene del latín y significa “toxina”, “veneno”. El poemario incluye un epígrafe, tomado parcialmente de una expresión de William S. Burroughs: “la palabra es un virus.” En *Virus*, la palabra se presenta, metafóricamente, como una enfermedad y a la vez como un antídoto, como indica un poema: “vacuno con el virus de la verborragia, el silencio” (Millán, 1987, p. 12). *Veneno de escorpión azul. Diario de vida y de muerte* prolonga esa experiencia de forma literal y metafórica: a un tiempo toxina y antídoto contra el cáncer y escritura contra el silencio.

Al gesto ético de los poemarios sobre el cáncer, también se agrega un gesto político, que parte del reconocimiento del poeta sobre su pertenencia a una comunidad de enfermos. Para Lihn (1989), por ejemplo, la enfermedad implica una escisión: el enfermo se separa del país de los sanos, a quienes sólo les une el destino final de la muerte. Mientras tanto los enfermos se convierten en los verdaderos “conciudadanos”: los que con certeza ofrecen las palabras de aliento y el auxilio (p. 27).<sup>7</sup> El pensar la escritura de la

---

<sup>7</sup> Aquí Lihn parafrasea las ideas de Susan Sontag, al inicio de su libro *La enfermedad y sus metáforas* (2003, p. 11)

enfermedad como un gesto de incidencia política, que cuestiona a la literatura y a la sociedad se hace evidente en la obra de la poeta peruana Victoria Guerrero Peyrano, en su obra *Cuadernos de quimioterapia (contra la poesía)* (2013). Aquí la voz poética corresponde, aparentemente, a la hermana de una enferma de cáncer: son dos entidades ambiguas, que pueden referir a una relación familiar o metafórica, donde la hermana es también la poeta. La obra alude en principio al cuidado: “Hoy corté le corté el pelo a mi hermana” (p. 13). En ese proceso de acompañamiento, la hermana toma el rol de la madre: “Yo he de imitar a mi hermana para poder ser su madre [...] mi hermana-hija” (p. 14). En una dimensión onírica, el cabello que se ha cortado se personifica: “La cabellera me exigía alimento también agua abundante agua” (p. 13). En el poema, las partes del cuerpo de la enferma adquieren corporalidad propia: en este caso, la cabeza y el cabello reclaman haber sido arrojados a la basura. El poema se convierte, a momentos, en un juego de palabras, donde las partes del cuerpo, mutiladas o fragmentadas, adoptan vida propia y se revisten de otras funciones: “La cabeza / Baila, / Gira, / Canta (p. 17). Hay una crítica implícita a la violencia quirúrgica que se impone a los cuerpos y el resarcimiento de ello en la vitalidad del baile y el juego. Las imágenes surrealistas del cuerpo de la enferma se hacen presentes y por un efecto metonímico la cabellera se convierte en la cabeza, que a su vez se personifica en el poema. En ese juego de imágenes, la cabeza es una cabellera que al incendiarse en el tacho de basura ilumina el mundo. Por otro lado, la cabeza también es un símbolo: hay una cabeza 1 y una cabeza 2 que se comunican entre ellas y se corresponden con la conciencia poética que habla en el poema: “Estamos cansadas de tanta poesía” (p. 24). La poética de Victoria Guerrero radica en acentuar el juego de palabras e imágenes para señalar la distancia del lenguaje con la realidad; de allí que el subtítulo del libro sea “*contra la poesía*”. Las cabezas que hablan en el poema son, a su vez, las otras voces que cuestionan el quehacer poético: “Nos rodea la media palabra y la enfermedad / Los versos sublimes no nos han llevado a nada / Y esto hay que decirlo/ No se ha salvado una sola vida con ellos” (p. 25). El poema, lejos de lo sublime o lo solemne, roza el humor

y la ironía. Hay también una filiación con la poesía de Cesar Vallejo y Vicente Huidobro, en especial, el estilo surrealista de su lenguaje y el juego de repeticiones que observamos en poemas como *Altaçor* (1931). Guerrero Peyrano hace un ejercicio de disección del lenguaje para cuestionar los límites de la representación ante la enfermedad. La autora se concentra, sobre todo, en la idea de la palabra como artificio que puede ser moldeada en el poema. Este juego es también adoptado en el libro de la autora mexicana Rocío González (2013), quien rompe la lógica de la gramática, eliminando signos de puntuación y oscilando deliberadamente entre el verso libre y la prosa, con frases que retratan el fluir de la conciencia. Los juegos del lenguaje se vinculan en su poesía con el retorno al nuevo lenguaje de un enfermo a quien se le ha extirpado un tumor, lenguaje que se ha visto horadado por el daño: “soy lo que no soy, lo que nunca seré / la letra que falta: tiemp\_ / \_iempo, ti\_mpo, t\_empo, tie\_po / son los fuegos mentales / que han empezado a arder” (p. 8). Por su parte, en el poemario *Cuadernos de quimioterapia (contra la poesía)*, de Guerrero Peyrano, la crítica al lenguaje es fundamentalmente una crítica a la tradición poética en la que las mujeres escriben y de la cual son denostadas. Los poemas, que también pasan del verso a la prosa, incluyen un lenguaje esperpéntico para desafiar los marcos de enunciación en los que ha sido tradicional expresar el dolor. Este gesto político cobra otra dimensión en el poema-documento de Guerrero Peyrano: *Todas las poetas peruanas tienen cáncer*, publicado en 2024, cuyo título se convierte en una afirmación política, donde la enfermedad se reconoce como parte de las violencias del sistema económico, que precariza las vidas de las mujeres, los jóvenes y los pobres, aspecto que también sugiere la poeta peruana Teresa Obregoso (2019). En ese sentido, el cáncer se señala en estas obras como metáfora del desastre social. Guerrero Peyrano (2024) yuxtapone diversos episodios de violencia en el Perú, en particular agresión policiaca y desapariciones, junto a una crítica al sistema sanitario que violenta los cuerpos de las mujeres enfermas: “Pero si eres poeta peruana a nadie le importa / Eres un daño colateral en la salud pública” (p. 13). La posición de que

la enfermedad en la obra sea también politizable permite, desde la poesía, la denuncia contra el silenciamiento.

Como se ha visto a lo largo de este trabajo, uno de los desafíos más notables de los poemas sobre el cáncer radica en el intento de hacer presente el cuerpo del que escribe, el cuerpo que sufre. Este planteamiento no se dirige a restablecer una crítica anacrónica, en la que el escritor “real” tiene la potestad sobre la verdad de la obra, pues el intento de recuperar el cuerpo y su dolor, experiencia anterior a todo lenguaje, tampoco escapa de la conciencia del discurso como mediación. De allí el uso de la metáfora, figura literaria por antonomasia para representar la enfermedad. Ante el cáncer, la escritura se erige sobre todo como forma de resistencia e incluso como prescripción médica y remedio que intenta poner a salvo al escritor y a los posibles enfermos: “Si no escribiera este tonto poema / me cortaría la sien a cuchilladas” (Krauze, 1996, p. 11). Pero ¿es realmente efectiva la escritura? Enigma sin respuesta que permite la continuidad de la obra, como lo deja ver el cuestionamiento de Gonzalo Millán (2007): “¿Sería capaz la poesía de curar el cáncer?, ¿sería la poesía capaz de aliviar el cáncer?” (p. 220). ➤➡

#### REFERENCIAS

- ARROYO CISNEROS, A. D. (2001). *Margarita Paz Paredes: una poetisa de México* [Tesis de licenciatura]. Repositorio Universidad Nacional Autónoma de México. Véase <https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000296272>
- BIZZIO, S. (1987, julio). La única entrevista a Viel Temperley. *Vuelta Sudamericana*, 12. Véase <https://eternacadencia.com.ar/nota/la-unica-entrevista-a-viel-temperley/1093>
- CABANILLES, A. & GULLÓN, G. (Eds.). (1998). *Teoría del poema: La enunciación lírica*. Ámsterdam: Rodopi.
- CAMPO, R. (2003). *The healing art: A doctor's black bag of poetry*. Nueva York: w. w. Norton & Company.
- CÍRCULO DE POESÍA. (2017, 18 de junio). *Algo sobre la muerte del Mayor Sabines, de Jaime Sabines*. Véase <https://circulodepoesia.com/2017/06/algo-sobre-la-muerte-del-mayor-sabines-de-jaime-sabines/>

- COMBE, D. (1999). La referencia desdoblada: El sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía. En F. Cabo (Ed.), *Teorías sobre la lírica* (pp. 127-154). Madrid: Arco Libros.
- CONTRERAS I. (2017). *El diario de escritor en la literatura latinoamericana del siglo XX*. [Tesis de doctorado]. Los Angeles: Universidad de California, Los Angeles.
- COULEHAN, J., & CLARY, P. (2005). Healing the healer: Poetry in palliative care. *Journal of Palliative Medicine*, 8(2), 382-389. Véase <https://doi.org/10.1089/jpm.2005.8.382PubMed+1ResearchGate+1>
- CURTIUS, E. R. (1959). *Ensayos críticos acerca de literatura europea*. Eduardo Valentí (Trad.). Barcelona: Seix Barral.
- DAVIES, E. A. (2018). Why we need more poetry in palliative care. *BMJ supportive & palliative care*, 8(3), 266–270. Véase <https://doi.org/10.1136/bmjspcare-2017-001477>
- GASPARINI, PHILIPPE (2012), La autonarración. En A. Casas (Ed.), *La autoficción. Reflexiones teóricas*. (pp. 177-210). Madrid: Arco.
- GRAÑA, M. C. (2006). Hospital Británico de Héctor Viel Temperley: La reunión de los bloques erráticos. En M. C. Graña (Comp.), *La suma que es el todo y que no cesa: El poema largo en la modernidad hispanoamericana* (pp. 149–173). Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- GONZÁLEZ, R. (2013). *Neurología 211*. México: Trilce Ediciones.
- GUERRERO PEIRANO, V. (2013). *Cuadernos de quimioterapia (contra la poesía)*. Lima: Perú: Paracaídas Editores.
- GUERRERO PEIRANO, V. (2024). *Todas las poetas peruanas tienen cáncer: Poema/documento*. Lima: Máquina Purísima.
- HARAWAY, D. J. (1988). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575–599. Véase <https://doi.org/10.2307/3178066>
- HASBUN, R. (2016). Algunas consideraciones sobre *Veneno de escorpión azul*. *Diario de vida y de muerte* de Gonzalo Millán (pp. 225-235). En A. Gallegos Cuiñas, C. Estrade & F. Idmhan (Eds), *Diarios Latinoamericanos del siglo XX*. Bruxelles: P. I. E. Peter Lang.
- KRAUZE, E. (1996). *Houston*. México: Diana.
- LASTRA, P. & VALDÉS, A. (1989). “Nota preliminar en E. Lihn *Diario de muerte*. (pp. 11-12). Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

- LHN, E. (1989). *Diario de muerte*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- LOO, S. (2015). *Operación al cuerpo enfermo*. Nuevo León: Ediciones Acapulco.
- LUJÁN ATIENZA, Á. L. (2005). *Pragmática del discurso lírico*. Madrid: Arco.
- MANRIQUE, J. (s. f.). *Poesías de Jorge Manrique* [Tomo 114]. Barcelona: Antonio López Editor.
- MILLÁN, G. (2007). *Veneno de escorpión azul. Diario de vida y de muerte*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- MILLÁN, G. (1987). *Virus*. Santiago de Chile: Ediciones Ganymedes.
- National Cancer Institute. (2021, 11 de octubre). *What is cancer?* Véase <https://www.cancer.gov/about-cancer/understanding/what-is-cancer>
- OBREGOSO, T. (2019). *Abro el miedo*. Perú: Hanan Harawi Editores.
- PAZ PAREDES, M. (1983). *Memorias de hospital; Presagio: 2 poemas*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- POZUELO YVANCOS, J. M. (1998). Teoría del poema: La enunciación lírica. *Diálogos Hispánicos*, 21, 41-75. Holanda, Rodopi.
- ROMERA CASTILLO, J., & GUTIÉRREZ CARBAJO, F. (Eds.). (2000). *Poesía historiográfica y (auto)biográfica (1975-1999)*. *Actas del IX Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED*. Madrid: Visor.
- SABINES, J. (2011). *Antología poética*. México: Fondo de Cultura Económica. Véase <https://ebookcentral.proquest.com/lib/utsa/detail.action?docID=5758510>
- SCARANO, L. (2014). *Vidas en verso: autoficciones poéticas*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- SCARANO, L. (2015). *Poesía de autor: entre la autobiografía y la autoficción* [Ponencia]. Universidad de Zaragoza. Véase [http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/bitstream/handle/123456789/354/Conf\\_Poesia\\_de\\_autor\\_ZARAGOZA\\_2015.pdf?sequence=1](http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/bitstream/handle/123456789/354/Conf_Poesia_de_autor_ZARAGOZA_2015.pdf?sequence=1)
- SONTAG, S. (2003). *El sida y sus metáforas*. M. Muchnik (Trad.). Buenos Aires: Taurus.
- VIEL TEMPERLEY, H. (2003). “Hospital Británico”. En *Obra completa* (pp. 367-387). Buenos Aires: Ediciones del Dock.
- WATANABE J. (2013). *Poesía Completa*. Valencia: Pretextos.