

# En la cintura de Latinoamérica arde el pasado: mujeres poetas que se revelan y se rebelan

VERÓNICA MARÍA MURILLO-CHINCHILLA  
Universidad de Costa Rica

## Resumen

Desde la afirmación de Latinoamérica como territorio diverso e infinito en posibilidades, este artículo aspira a destacar la poética en Centroamérica, específicamente de autoras femeninas de tres países del área: Guatemala, Nicaragua y Costa Rica. Además, interesa construir una mirada comparativa de la evolución estética y significativa en las trayectorias de estas reconocidas poetas: Ana María Rodas, Rossana Estrada Búcaro, Gioconda Belli, Julieta Dobles y Ana Istarú. Mediante el análisis detallado de diversas etapas en la consolidación de una identidad poética personal, se enfatizan los rasgos similares que responden a circunstancias históricas comunes, a la cercanía geográfica y a aspiraciones femeninas compartidas. Así, se ofrece una visión integradora en el tiempo y en el espacio de la producción poética de los últimos cuarenta y ocho años. Finalmente, el análisis permite constatar el aporte vanguardista de estas autoras a la evolución estética y sociopolítica de la región, brindando al lector un viaje progresivo y estimulante por la poesía que escriben las mujeres en el istmo centroamericano.

**Palabras clave:** poesía centroamericana, mujer, post-vanguardia, estética, subversión, denuncia

## Abstract

In the light of the affirmation of Latin America as a diverse territory with endless possibilities, this article aims to highlight poetics in Central America, specifically in women's literature from three countries in the area: Guatemala, Nicaragua and Costa Rica. Also, this article intends to build a comparative look at the aesthetic and significant evolution in the lifetime of these well-known poets: Ana María Rodas, Rossana Estrada Búcaro, Gioconda Belli, Julieta Dobles and Ana Istarú. Through a detailed analysis of various stages in the consolidation of a personal poetic identity, similar traits as a result of common historical circumstances, geographic proximity and shared aspirations as women are being emphasized. Thus, this paper presents a comprehensive vision in time and space of the past forty-eight years of poetic work. Finally, this analysis demonstrates the avant-garde contribution of these authors to the aesthetic and sociopolitical evolution of the region, offering the reader a progressive and stimulating journey throughout the poetry that women of the Central American isthmus write.

**Key words:** Central American poetry, woman, post avant-garde, aesthetic, subversion, denunciation

---

## INTRODUCCIÓN

Hace casi medio siglo, cuarenta y ocho años exactamente, se publicó *Poemas de la izquierda erótica*, de Ana María Rodas; con esta obra, la escritura poética femenina en Centroamérica marcó una ruptura definitiva con los cánones estéticos y temáticos tradicionales de la región y de la época. Este artículo pretende celebrar ese cambio y reconocer el aporte para una nueva

visión de mundo presente en algunas de las voces más admiradas del panorama literario centroamericano.

Estas poetas se han apropiado de un orden de la enunciación innovador en dos sentidos complementarios; el primero, para descubrirse ante los demás y aparecer en el horizonte estético precedidas por su propuesta de renovación, de esta manera se han revelado al mundo. El segundo, debido al posicionamiento ideológico con el que han asumido su labor creadora, estas poetas se han rebelado contra el *statu quo*, desnudándolo y desarmándolo, abriendo una brecha de renovación en la poética centroamericana.

Ciertamente, puede citarse a poetas centroamericanas como Eunice Odio, Clementina Suárez, Luz Méndez de la Vega y Claudia Lars como predecesoras en lo referente a la creación poética, pues ellas abordaron nuevas posibilidades estéticas, incluyendo nuevas visiones sobre la representación del erotismo y el uso de recursos poéticos no considerados hasta entonces. Sin embargo, los profundos cambios políticos, económicos y sociales que marcan la segunda mitad del siglo XX, otorga un campo de acción complementario y de la mayor importancia a las escritoras que constituyen el corpus de este artículo, pues la voluntad de innovación estética va a combinarse con un posicionamiento político y una voluntad de acción a través de la creación literaria.

En una sociedad rígida y conservadora, a la que no escapa Centroamérica, las mujeres que escriben poesía transitan frecuentemente un camino más arduo y enfrentan obstáculos que trascienden la aceptación de su propuesta estética. A menudo la recepción de sus obras debe superar la descalificación de un sistema hegemónico patriarcal que prescribe, cuestiona, censura y castiga las irreverencias.

Siguiendo las afirmaciones de Ana María Moreno Soriano:

La sociedad está organizada desde unas relaciones fundamentalmente económicas y desde unas relaciones de género. La explotación bajo el capital se basa en la apropiación de la plusvalía que genera el trabajador en el modo de producción capitalista; en el patriarcado, es el hombre el que resulta beneficiado del trabajo de la mujer, no solo del trabajo material sino también de una producción emocional o sexual afectiva. (Moreno Soriano, 2001: 73)

América Latina, con su pasado colonial, con sus independencias disímiles y con la construcción dolorosa de sus identidades, resulta un espacio propicio para reflexionar sobre el lugar de las mujeres dentro de la creación poética; especialmente cuando esas voces femeninas han asumido la postvanguardia de la ruptura y la denuncia.

Si, históricamente, el hombre se ha visto beneficiado por el trabajo de la mujer en aspectos que trascienden lo material y cuantificable para establecerse en el ámbito inconmensurable de la producción emocional o sexual afectiva, es claro el que una producción poética que cuestione o denuncie el funcionamiento patriarcal, conlleva transformaciones profundas en las instancias legitimadoras de la visión de mundo.

¿Qué pasa cuando la voz poética pertenece a una mujer que se rehúsa a otorgar al hombre el beneficio de su trabajo material, emocional y sexual? ¿Cómo se transforma la creación poética cuando es ejercida por voces femeninas centradas en el mundo de lo femenino, tradicionalmente ocultado? Las propuestas poéticas de este análisis aspiran a mostrar un ejemplo de esas nuevas perspectivas que surgen.

En el último tercio del siglo veinte, las poetas centroamericanas que constituyen el tema de interés de este artículo, destacaron en el panorama lírico de la región por sus innovadoras apuestas estéticas, comprometidas con la toma de conciencia sobre la identidad femenina, basadas en el poder de la poesía para darle voz al horror y la represión. Ana María Rodas y Rossana Estrada Búcaro en Guatemala; Gioconda Belli en Nicaragua y Ana Istarú y Julieta

Dobles en Costa Rica descorrieron los velos de la poesía convencional: amorosa, maternal y recatada, y pusieron en palabras el miedo, la rabia, la incertidumbre ante un mundo despiadado, dominado por el capitalismo y el patriarcado.

## 1. SEÑALAR LO INNOMBRABLE

La crítica literaria española Cecilia Secreto (1997) afirma que en las mujeres el ejercicio de la escritura permite vehicular un malestar que trasciende el ámbito individual, porque se inserta dentro de un compromiso genérico y se marca como una escritura de la diferencia, basada en conceptos compartidos como voz, silencio y subjetividad plural.

De esta manera, la poeta se percibe a sí misma como portavoz de un colectivo y, como tal, asume el peso de la representación, con las perspectivas, tensiones y proyecciones que de ello puedan derivar. Todo esto se destaca al aproximarse a la obra poética publicada entre los años 1973 y 2007 por las autoras en mención.

En el caso específico de Guatemala, y de la aparición del poemario de Ana María Rodas, resulta vital hacer mención al contexto sociopolítico en el cual se da esta publicación: la década de los setenta está marcada en el país por la 'voluntad de modernización' que trató de imponer el gobierno al recurrir a una reforma liberal tendiente a incorporar la economía al mercado mundial y modernización del Estado. Lamentablemente, la reforma terminó por convertirse en la expresión de los intereses de las élites de los grupos económicos aunada a una alta centralización de las decisiones políticas en el gobierno; de manera tal que el ejercicio del poder se vio marcado por la exclusión y el uso de la fuerza.

Ahora bien, ¿qué significa nominalizar un malestar en la circunstancia que nos ocupa?, ¿qué aspectos conservadores señalan acusadoramente los versos de estas mujeres artistas comprometidas? La lectura de sus poemas enfatiza constantemente descontento hacia la desigualdad, la pobreza, el miedo y la arbitrariedad. Siguiendo un concepto estético profundamente personal, pero de manera coincidente, estas mujeres poetas decidieron denunciar, visualizar y proponer formas alternativas de concebir el mundo anquilosado en el que crecieron y llegaron a la madurez artística.

Para ellas, el malestar requiere ser nombrado con crudeza, despojado de metáforas floridas, para que las palabras golpeen los sentidos con la fuerza de la imagen que evocan. Por ejemplo, no existen subterfugios estilísticos cuando en el poemario *El fin de los mitos y los sueños* (1984) Ana María Rodas expresa: "Ciertamente, afuera llueve. Violencia y sangre" (6).

La mención no es solamente la de la Centroamérica tropical, territorio expuesto a las más extremas variaciones meteorológicas, en donde la lluvia aparece a su antojo durante todo el año. Es que la lluvia, abundante, ensordecidora, asociada frecuentemente con su poder germinador, es asociada en el verso con la sangre, fruto de la violencia; una violencia imposible de negar en vista de la fuerza del adverbio 'ciertamente'.

La lluvia en el trópico suele ser copiosa; puede entenderse que, para este momento de la historia guatemalteca, la violencia y la sangre también habían adquirido esa copiosidad: el país acaba justamente de sufrir la pesadilla del régimen militar impuesto por Efraín Ríos Montt, marcado por atrocidades e impunidad. Con la imagen construida en este único verso, el lector podría comprender que lee una voz que habla desde el encierro acerca de un mundo exterior atroz, la lluvia dejó de ser el influjo benefactor de la naturaleza para convertirse en la concretización del horror.

Por su parte, en "Oda a un país güegüense"<sup>1</sup>, Gioconda Belli intercala estos versos en el tono nostálgico de la voz lírica:

---

<sup>1</sup> El título del poema hace referencia a la representación teatral *El güegüense*, manifestación cultural de profunda raigambre en el país debido a su alcance simbólico: aparentar someterse a la autoridad mientras se trata de socavarla. Este drama satírico es representado todos los años en la fiesta de San Sebastián y ha sido propuesto ante la

Este país suda sus mediodías luminosos  
para que yo crea la torva perversidad de su belleza.  
Para que no levante el sudario resplandeciente de sus paisajes,  
y vea a la muerte traficando huesos bajo mis narices.  
Embadurnada de lágrimas me tiene este país. (Belli, 2004: 48)

Mientras evoca la belleza idílica del país de naturaleza privilegiada y relieve ensoñador, el malestar se filtra y muestra la fealdad que puede ampararse detrás de tal magnificencia natural, en el recordatorio lacerante de las muertes impunes, que no es a otra cosa que remite la presencia de la muerte traficando huesos; se recuerda al lector que el concepto de tráfico es indisociable de ilegalidad, y es por ello que la imagen de “la muerte traficando huesos bajo mis narices” sería un recurso para denunciar la corrupción criminal de la que son víctimas los habitante simples y llanos de estos países centroamericanos: las muertes impunes se producen frente a la gente común y corriente.

Belli se sirve en este caso del verbo traficar para nombrar la tragedia de la muerte en la clandestinidad, la impunidad y la desgarradora oposición entre un paisaje paradisíaco y el horror de la violencia. Ya se había advertido al lector que el embriagador panorama que se despliega ante sus ojos no es más que un sudario, resplandeciente sí, pero sudario, al fin y al cabo. Ya la voz lírica se había lamentado de la engañosa belleza que lo envuelve, al calificarla de perversa.

Los versos celebran la magnificencia del país, ciertamente, pero al mismo tiempo, se denuncia la podredumbre oculta bajo el estuche brillante y el dolor desgarrador aportado por la conciencia lúcida que profundiza más allá de la apariencia. El último verso es concluyente: la mención a las lágrimas es la lógica consecuencia de la muerte impune que ocurre en la proximidad. El país maravilloso es también un país desgarrador y desgarrado, pues las lágrimas no corren solamente sobre el rostro, sino que, al embadurnarlo, han cubierto completamente de dolor a la hablante lírica. Verónica Galván (2004: 56) lo explica como sigue: “La recurrencia a este tema es un tópico necesario para restituir la voz a una comunidad silenciada por el poder del autoritarismo de los gobiernos civiles o militares”.

En la misma tesitura, puede resultar sobrecogedor encontrar los versos de Ana Istarú en su poemario *La muerte y otros efímeros agravios*, publicado en 1989: “la paz / aquí la paz se nutre con la sangre” (17). El lector actual se ve forzado a reconocer la clarividencia de esos versos, que treinta años después de escritos siguen transmitiendo la misma denuncia con toda su fuerza. La afirmación en el verso abre una grieta en la frágil imagen pública de Costa Rica, pues la comparación con sus vecinos del itismo en ese momento histórico le confería un halo de seguridad y paz, sin embargo, la poesía de Istarú resquebraja el mito y deja entrever que también en territorio costarricense hay derramamiento de sangre y violencia.

Este poemario se publica en una época inmediatamente posterior al otorgamiento del premio Nobel de la Paz de 1987 al entonces presidente Óscar Arias Sánchez, por su contribución en la firma del Acuerdo de Paz de Esquipulas. De forma tal que en el imaginario de la poeta está fresco este antecedente, y por ello el sentido de su crítica adquiere todavía mayor mordacidad<sup>2</sup>.

---

UNESCO para recibir la declaratoria de Patrimonio Mundial Inmaterial de la Humanidad. El hecho de que Gioconda Belli asocie en el nombre del poema los términos de ‘Oda’ y de ‘güegüense’ permite interpretar un signo de admiración a la resistencia que caracteriza a sus compatriotas.

<sup>2</sup> En este sentido, es importante acotar que, históricamente, las autoridades gubernamentales y las élites económicas en Costa Rica han fomentado un mito de paraíso de paz e igualdad, contrapuesto a la realidad de los otros países centroamericanos, desgarrados por las guerras civiles y la violencia. Lo cierto es que se trata de una verdad parcial, puesto que la historia costarricense sí registra casos de crímenes y persecución política, como lo certifican los asesinatos del Codo del Diablo durante la Revolución del 48, o el crimen de Viviana Gallardo durante los años

Pero la valía de los versos de la poeta costarricense va más allá del coraje de enunciar lo ominoso, aquello que muchos preferirían no ver. Con el tiempo, sus palabras se han revitalizado y nuevos matices han venido a enriquecerlas. ¿Cómo hubiera podido imaginar la poeta que en el transcurso de estas tres décadas su afirmación se iba a convertir en una verdad cotidiana para los costarricenses? No podía prefigurar Istarú en ese entonces hasta qué punto el mito de nación pacifista sobre el que reposaba la identidad nacional se iba a ver fragilizado y desteñido.

Hoy, es innegable que Costa Rica presenta indicadores de violencia e impunidad categorizados como epidémicos por organismos internacionales, tales como la Organización Mundial de la Salud<sup>3</sup>. Pero para aquel entonces, el contundente verbo de Ana Istarú nominalizaba el malestar ante la conciencia de la violencia, de la desprotección y la vulnerabilidad.

Otra poeta costarricense, Julieta Dobles, abre sus versos a un horizonte más amplio; la nominalización del malestar adquiere tintes transnacionales, como lo evidencia el poema "Llanto de niño", que cabe citar casi de forma integral:

El llanto de un solo niño  
desata en mí todos los llantos  
de los niños del mundo.

El del niño golpeado por la mano  
que debería salvarlo.  
El del pequeño huérfano de guerra  
que se refugia en las ropas sangrientas  
de su madre yacente,  
llamándola y llamándome.

No lo soporto ya, y se me vuelve  
castigo cruel, punto doloroso,  
inflexión de violencia  
que transforma mi oído  
en un tronar de aceros.

El de la niña violada por su guardián,  
transformado en verdugo.  
El del niño que no entiende por qué  
no llega a su boca el mínimo alimento.

El del escolar que debe trabajar  
en las horas de clase que a diario  
le usurpa la pobreza.

El de la hija del sida  
que recoge todo  
su ciego sufrimiento  
en una cama de hospital.

[...]

---

ochenta. Por ello puede afirmarse que, se ha sobrevalorado la identidad pacífica del país, porque la ausencia de conflictos armados no implica la ausencia de hechos impunes y crímenes políticos; en esta tesitura, voces como las de Ana Istarú vehiculan el malestar ciudadano ante la idealización de la paz como característica nacional.

<sup>3</sup> La Organización Mundial de la Salud establece que una tasa de homicidios mayor a 10 por cada 100 000 habitantes se cataloga como una epidemia. La situación se repite desde 2015. En 2018, último año con información disponible, dicho indicador para Costa Rica fue de 11,6, según el Observatorio de la Violencia del Ministerio de Justicia de Costa Rica. Para más detalles, ver: <http://observatorio.mj.gov.cr/tipo-de-hecho-violento/homicidio-doloso>

Es por eso, y no, no lo soporto,  
que el llanto de un solo niño  
atraviesa mi paz.  
Y se me vuelve llanto total,  
desesperado grito  
para seguir luchando. (Dobles, 2007: 36)

Al evocar el llanto infantil, el poema pone en marcha un mecanismo mediante el cual va asomándose a los rincones más sórdidos de la sociedad y, de manera simultánea, apela al registro patético para despertar la empatía en el lector. El objetivo de interpelar al otro, de conmoverlo, tiene como fin último incitarlo a la revuelta y a la lucha comprometida para cambiar las vejaciones denunciadas.

Así, la hablante lírica va desgranando, una tras otra, las atrocidades de la violencia ejercida contra la niñez: por una parte se la retrata tratada con negligencia y expuesta a adultos irresponsables. Por otra parte, se la reconoce como víctima de conflictos armados, pues los huérfanos de la guerra son huérfanos de la sociedad en su conjunto, una sociedad que les dio la espalda, por eso al llamar a sus madres, también están apelando a cada uno de nosotros.

La denuncia de la brutalidad contra la infancia se construye *in crescendo*, llega el turno de referirse a las niñas sometidas a vejámenes sexuales justamente por aquellos que debieron cuidarlas; el crimen de la pedofilia, que es un verdadero flagelo propiciado por las redes de tráfico de menores y la impunidad con que se esconden muchos de estos intercambios ilícitos. El siguiente grito invocado en el poema es el del niño hambriento, y en él se destaca que la inocencia infantil no entiende de desigualdades o de indiferencias; simplemente, en el estómago vacío no existe la posibilidad de entender.

También aparece en la lista vergonzosa el niño trabajador y explotado en detrimento de su derecho a la educación, no cabe otra manera de interpretarlo: el niño en condición de pobreza que sacrifica las horas de escolarización –con el consiguiente perjuicio en el acceso a oportunidades– porque debe cumplir con la obligación de trabajar para malvivir.

El Movimiento Campesino Internacional señala que, en 2014, la Organización Internacional del Trabajo había identificado cifras de trabajo infantil para Centroamérica de alrededor de dos millones de niños, con porcentajes que van desde el 20.3% de la población infantil en Guatemala hasta el 4.6% en Costa Rica<sup>4</sup>. Según el pronunciamiento de esta organización:

La niñez trabajadora se levanta a tempranas horas, el alimento no es acorde a su edad y a sus necesidades, día a día debe enfrentarse a los peligros de la inseguridad y delincuencia, debe someterse a las órdenes de un adulto, deja la escuela y emocionalmente es violentado porque debe pensar en llevar fondos económicos a su hogar. (2014: 2)

Luego, la voz lírica posa su mirada en la niña hija del sida –muestra de lo incisiva que resulta la poesía de Dobles–, se enfatiza la soledad y la discriminación a las que este síndrome ha condenado injustamente tanto a enfermos como a familiares. El grito de esta niña sigue resonando más de lo que la gente está dispuesta a admitir.

Intercalados con los versos que describen los gritos de los niños, la poeta se explica: son clamores que la interpelan directamente y le resultan insoportables, un solo alarido contiene en sí todos los otros, cuya violencia se cristaliza en el oído con un dolor intolerable. Por eso se repite la expresión ‘no lo soporto’, para calificar un peso imposible de acarrear. El enfoque sobre el alcance simbólico de ese dolor atroz es esencial, porque debe preparar al lector para

<sup>4</sup> Para más detalle, consultar: “Centroamérica: Trabajo, trabajo y más trabajo para los niños”. Disponible en: <https://viacampesina.org/es/centroamerica-trabajo-trabajo-y-mas-trabajo-para-los-ninos-y-ninas/>

anunciarle el compromiso vital del mensaje: el llanto de los niños es incompatible con la paz, el grito desesperado se apodera de la voz lírica y la empuja a seguir luchando.

El poema, terminado en un verbo de rebelión, convoca a la esperanza. La hablante lírica se despide con un tono esperanzador, porque a raíz de la imposibilidad de justificar el dolor infantil, el verso enuncia su compromiso social y deja intuir al lector que no habrá tregua mientras queden niños llorando; que todos están invitados a inflamar sus gargantas y convertirse en compañeros de lucha para proteger a los infantes.

Puede afirmarse, en vista de lo anteriormente señalado, que el trabajo tesonero y comprometido de estas creadoras les ha permitido denunciar lo que Alejandra Aventín Fontana, retomando a Carlos Cortés (2004), denomina un sistema simbólico basado en el olvido:



[...]—no la amnesia, que es la pérdida total de la memoria, sino la dismnesia, la debilidad de la memoria, que es recordar para olvidar, para ocultar, para negar—, el disimulo, la hipocresía, el silencio, el consenso sublime, el conflicto y la subversión ideológica en el contexto en el que ‘la intimidación’ se confunde con el ‘pecado social’.  
(Aventín Fontana, 2011: 76)

Desde luego, la existencia de un imbricado sistema de mecanismos de represión social, anquilosado en el imaginario colectivo y legitimado por las instancias del poder, resiste tenazmente las críticas y las voces disidentes. Una razón de peso para considerar el significado disruptivo de poner en palabras —nominalizar— todo aquello que incomoda, oprime, irrita, escuece, duele.

Sin embargo, sería simplista quedarse con la idea de que el mérito de las autoras está dado solamente por poner sobre la palestra temas que lamentablemente se ha querido evitar en los países de la región, sobre todo por parte de las instancias que ejercen el poder; tal postura sería desconocer la otra mitad de sus logros. Las poetisas en estudio aparejaron el acto a la denuncia y a través de su poética han propuesto una sociedad alternativa. La constante de su propuesta estética subyace en una contundente apuesta por la deconstrucción con el fin de abrir paso a un orden nuevo, necesario para permitir la esperanza.

## 2. UNA ESTÉTICA DE LA SUBVERSIÓN

Evidentemente, la propuesta lírica trasciende aquí la renovación estética para adentrarse en la producción de significados, de nuevas miradas sobre el entorno, y desde luego de denuncias difíciles de acallar. Se produce entonces la subversión, rasgo distintivo del aporte de cada una de las poetisas aquí estudiadas.

Los estudiosos de la literatura coinciden en que la publicación de *Poemas de la izquierda erótica*, en 1973, significó para la literatura guatemalteca un parteaguas en donde Ana María Rodas se convirtió en la voz de la ruptura y la innovación. Las críticas admiten que el momento político del país había convertido cualquier alusión a la izquierda en un tema que convenía evitar a toda costa, pues iba en abierto confrontamiento con la reforma liberal impulsada por el gobierno y los grupos de poder. Por otra parte, el poemario, abiertamente inclinado hacia la narrativa de un nuevo erotismo, con vocabulario explícito y rasgos de una sexualidad asumida y celebrada, generó no pocas actitudes de censura y reprobación en los círculos más conservadores.

Cabe destacar que el poemario de Rodas critica tanto a la derecha como a la izquierda política guatemaltecas por lo que califica como la incapacidad de generar diálogo constructivo y beneficioso para el país; muy por el contrario, la poeta señala que quienes ejercen el poder promueven una inestabilidad política que se traduce en dictaduras militares, golpes de estado y guerras civiles.

Poemas de la izquierda erótica desafía los modelos conservadores de la sociedad y objeta abiertamente el rol que la sociedad impone a la mujer en ámbitos como la maternidad, la sexualidad, el matrimonio o el embarazo. La propia autora ha señalado en entrevistas posteriores que las críticas se dirigían no solamente a su propuesta poética, sino también, (y de manera especial), a su género<sup>5</sup>.

En palabras de Juan Carlos Galeano, *Poemas de la izquierda erótica* “choca a los lectores no solo porque algunas veces es portadora de su agresividad y cólera, sino también por tener un lenguaje que se desnuda [...] ella destaca un ejercicio de su libertad que trasciende aquel de la persona regulada socialmente” (Galeano, 1997: 173-174).

Escribe Ana María Rodas:

Habría sido solo una pasión  
si no existiera  
ese velo de ternura reprimida que principia  
a fluir  
de mis ojos a tus ojos a mis ojos  
cuando vientres y piernas  
comparten con mis labios  
el sabor de tu semen, entre amargo y salado. (Rodas, 1973: 37)

Antes de Rodas, las poetisas centroamericanas no habían escrito poesía de esta manera tan explícita. La mención específica de sustantivos asociados a la sexualidad, la descripción de una sujeta deseante y la expresión del encuentro sexual vienen a romper una serie de límites literarios y estéticos que hasta entonces habían permanecido más bien intactos.

Ciertamente, pueden citarse antecedentes importantes en esta evolución estética, como, por ejemplo, *Los elementos terrestres* (1948) de la costarricense Eunice Odio, en donde la presencia del elemento erótico es constante, pero sin el carácter explícito que reviste en Rodas. O bien los poemarios de la hondureña Clementina Suárez: *Los templos de fuego* (1931) y *De mis sábados el último* (1935), en donde aparecen poemas llenos de sensualidad mediante la alusión al cuerpo y al gozo carnal expresadas con recurrencias anafóricas.

Sin embargo, lo que viene a constituirse como una línea de ruptura en la obra de Ana María Rodas es su propuesta irreverente; como afirman Aída Toledo y Anabella Acevedo: “La voz de esta poeta se encuentra fundamentada en el reconocimiento y la celebración de su sermujer, que no admite sentimentalismos en los cuestionamientos de sí misma y de los demás, y que se observa de una manera franca y a veces dolorosa” (Toledo y Acevedo, 1998: 11). Entonces, no se trata solamente de que cambia aquello sobre lo que se escribe, se trata –y ello es todavía más subversivo– de que cambia la forma en que la mujer se mira a sí misma y habla sobre sí y sobre su entorno.

Cuestionar el orden establecido por el patriarcado conlleva la posibilidad de consecuencias descalificadoras que comienzan con la incomprensión, la desautorización y la polémica. Se requiere valor, compromiso y un alto nivel de conciencia crítica para plasmar posturas como las expresadas en los versos de Ana Istarú:

pero resulta  
la muerte es aquí católica apostólica  
el sueño en que moramos no resiste  
este grillete  
así nadie comenta  
el hambre queda en rasgo de mal gusto (Istarú, 1989: 17)

<sup>5</sup> Entrevista completa disponible en: <http://aullidolit.com/poemas-izquierda-erotica-ana-maria-rodas/>

Costa Rica se mantiene todavía como el único país de América Latina<sup>6</sup> cuya Constitución Política especifica una religión oficial de Estado<sup>7</sup>, así señalado por Maroto (2013). Aunque los versos de Istarú fueron publicados hace treinta y tres años, la rigidez de esas estructuras sociales sigue tan vigente como entonces, pues la injerencia de la religión en los diferentes ámbitos de la gobernanza no ha hecho sino acrecentarse.

De esta manera, por ejemplo, la presencia de partidos políticos de ideología religiosa conservadora se ha traducido en la oposición a legislación sobre derechos humanos como matrimonio entre personas del mismo sexo, interrupción del embarazo en caso de inviabilidad del feto o peligro de muerte para la madre, contracepción de emergencia, acceso al aborto libre y gratuito, fertilización in vitro o adopción por parte de parejas homosexuales, por citar los casos más representativos y mediatizados.

Por lo tanto, se ha instaurado una dinámica social rígida en la cual se ven restringidos derechos sexuales y reproductivos, así como se sostienen condiciones que favorecen la desigualdad en el acceso a oportunidades e inequidades jurídicas difícilmente justificables en un régimen democrático.

Los versos se convierten en estrategias de acción al denunciar la hipocresía de las formas, el respeto embrutecido a los ritos y la pasividad ante la 'voluntad de Dios', en tanto que la desigualdad y la miseria no son consideradas como contrarias a la 'justicia divina'; el bienestar de los ciudadanos aparece pintado en todo su carácter utópico: se retrata una ceguera elegida y cómoda para vivir en un sueño insostenible. Al final, las cosas se caen por el peso de su propia falsedad: se insiste en creer que la muerte responde a la voluntad divina de concluir paso de cada uno por el mundo, pero esa ilusa actitud es un barniz incapaz de resistir la realidad y, entonces, se recurre a un silencio ofensivo por cobarde.

La voz lírica afirma que nadie comenta y que el hambre es un rasgo de mal gusto, las afirmaciones resultan provocadoras viniendo de la escritura de una costarricense que conoce bien a sus compatriotas y que, fiel a su compromiso vital, no escatima las verdades incómodas. Dos conceptos complejos expresados en estos versos reflejan de cuerpo entero las taras morales que pesan sobre los habitantes del país. La primera: el silencio conveniente (¿complaciente? ¿cómplice?), la ingenua práctica-país que lleva a la perversa creencia de que aquello de lo que no se habla, no existe. La segunda: el hambre asimilada a un rasgo de mal gusto.

Es evidente que el recurso a ese sustantivo, en una manifestación como la poesía, caracterizada por su legitimación de lo metafórico, es una invitación a abrir todas las posibilidades interpretativas que pudieran derivarse. No debe, entonces, limitarse el lector a la comprensión del hambre en su acepción literal, siendo que la hablante lírica le incita a abrir su mirada y captar que se trata también del hambre simbólica: hambre de bienestar, hambre de justicia, hambre de equidad, hambre de libertad.

Por otra parte, ¿qué significa afirmar que el hambre queda en rasgo de mal gusto? ¿Acaso puede escoger no padecerla aquel a quien atormenta? Resulta magistralmente irónico este guiño a un libre albedrío imposible. En una región históricamente marcada por las desigualdades, dar a entender que es de buen gusto rechazar el hambre se lee como una provocación tendiente a fomentar el espíritu crítico.

---

<sup>6</sup> Esta condición de estado confesional suscita continuo debate en el país, así como iniciativas de reforma constitucional que hasta ahora no han sido adoptadas. Una de las discusiones más importantes sobre el tema fue organizada en setiembre de 2017 de manera conjunta por la Universidad de Costa Rica y la Embajada de Francia. Además, el caso de Costa Rica es ampliamente tratado en artículos académicos como los de Adriana Maroto Vargas.

<sup>7</sup> Constitución Política de la República de Costa Rica, artículo 75: "La Religión Católica, Apostólica, Romana, es la del Estado, el cual contribuye a su mantenimiento, sin impedir el libre ejercicio en la República de otros cultos que no se opongan a la moral universal ni a las buenas costumbres".

A más de treinta años de la publicación visionaria de este poema, Costa Rica no ha hecho sino profundizar en aquello que denunciaba la voz poética: la resistencia a modificar la Constitución Política para convertirse en un Estado laico sigue siendo tenaz; en las últimas elecciones presidenciales de 2018, el partido político abiertamente representante de los evangélicos contó con un apoyo masivo de los electores. El tema no es menor al considerar las agendas ideológicas compartidas por estos grupos, las cuales se constituyen en monedas de cambio con los grupos de interés económico para asegurar respaldo a proyectos legislativos abiertamente neoliberales.

De esta forma, entran en transacción votos para conseguir modificaciones tendientes a desmantelar el estado social de derecho promovido en década de los años cuarenta del siglo XX. Por citar solo los ejemplos más significativos, cabe mencionar la restricción al derecho de huelga en el sector público, la reforma fiscal de 2018 con la cláusula sobre regla fiscal que impide el crecimiento en la inversión pública, los intentos de modificación de la Constitución Política para despojar de autonomía administrativa y presupuestaria a las universidades públicas y más recientemente modificaciones al código de trabajo para la flexibilización de jornadas laborales y la propuesta de una ley de empleo público que amenaza con fragilizar derechos consolidados hasta ahora.

Todo lo anterior, a cambio de retirar o de no apoyar iniciativas relacionadas con igualdad de condiciones en el acceso a derechos humanos, sexuales y reproductivos reclamados cada vez con más frecuencia por la población y reconocidos como garantes de justicia social en instancias internacionales. Sin olvidar que también se trata de apoyos negociados a cambio de que las reformas fiscales sigan exonerando a la Iglesia y el Estado mantenga garantías legales preferentes para estos grupos religiosos, tal y como lo explican Maroto (2013) y Carballo (2019).

Además, según las estadísticas oficiales, el desempleo ronda a la cuarta parte de la población económicamente activa<sup>8</sup>, en tanto que, al menos el veinte por ciento de la población se mantiene bajo la línea de la pobreza<sup>9</sup>; el Banco Mundial ha clasificado a Costa Rica como octavo entre los diez países más desiguales del mundo<sup>10</sup>. Desde luego, el contexto actual de la crisis originada por la pandemia de COVID-19 tendrá consecuencias aún más perjudiciales para el frágil equilibrio socioeconómico del país.

A todo lo anterior, se añade que el país fue denunciado ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos por omisiones en la normativa y tutela de acceso a derechos como el matrimonio entre personas del mismo sexo y el aborto impune cuando la vida de la madre está en riesgo o la vida extrauterina es inviable<sup>11</sup>. Incluso, el proyecto sobre el matrimonio igualitario demostró la incapacidad de la Asamblea Legislativa (2018-2022) para normar sobre un reglamento que tutelara estas uniones; finalmente, el 26 de mayo de 2020 entró en vigencia el pronunciamiento según el cual el tribunal regional dispuso que todos los derechos aplicables a las relaciones de familia de las parejas heterosexuales debían extenderse también a las parejas del mismo sexo.

Evidentemente, Ana Istarú no disponía de todos estos elementos de juicio cuando escribió *La muerte y otros efímeros agravios*, pero la agudeza de su crítica permitía vislumbrarlos con la claridad con que se muestran hoy. La autora ejerce como la portavoz de todos los observadores atentos de la época, quienes percibían, sin lugar a dudas que la descomposición del

<sup>8</sup> Instituto Nacional de Estadística y Censos, Costa Rica. Para más detalles, ver: <https://www.inec.cr/encuestas/encuesta-continua-de-empleo>

<sup>9</sup> Instituto Nacional de Estadística y Censos, Costa Rica. Para más detalles, ver: <https://www.inec.cr/encuestas/encuesta-nacional-de-hogares>

<sup>10</sup> Publicación del Banco Mundial en 2016. Para más detalles, ver: <https://openknowledge.worldbank.org/bitstream/handle/10986/25078/9781464809583.pdf#page=104>

<sup>11</sup> Para más detalles, ver: <https://www.ameliarueda.com/nota/costa-rica-demanda-negativa-presidencia-normatecnica-aborto-terapeutico>

equilibrio social avanzaba inexorable. Los discursos nacionalistas de las campañas políticas no bastaban para ocultar las nefastas consecuencias de una inflación rampante y de la implementación de diversas medidas económicas, como los programas de ajuste estructural (PAE).

De la misma manera, se mantiene vigente la necesidad de esa estética de la subversión: solamente instando al lector a mirar el entorno bajo una luz desacostumbrada se puede generar la incomodidad de una nueva conciencia. Según Alejandra Aventín Fontana, esta propuesta estética de Ana Istarú: “rechaza el mito de la *Arcadia tropical* y se atreve a señalar al pueblo costarricense para reparar la *imagen separada*; para que esta se convierta en significativa y comience a ser significado y piel que se siente parte de un continente que en los últimos decenios ha sido testigo del hambre y la violencia” (Aventín Fontana, 2011: 84).

Es así como esa insubordinación permite recuperar la memoria del silencio, y eso es algo especialmente significativo en el período y la región que nos ocupan. Imposible obviar la guerra fratricida que marcó la historia de Guatemala, los avatares de la revolución sandinista contra la tiranía de los Somoza y la aparente estabilidad costarricense que a través de las décadas se ha ido desdibujando para dar paso a sociedades profundamente desiguales e injustas, tal y como se menciona en párrafos anteriores.

Los acuerdos de paz no aseguraron los profundos cambios necesarios para modificar el rumbo del país chapín, que ha dado un peligroso viraje hacia el gobierno de grupos religiosos extremistas, aunque los indicios de este cambio son identificables incluso desde el gobierno de Efraín Ríos Montt. La revolución sandinista progresivamente perdió legitimidad y se fue desfigurando como consecuencia de arbitrariedades en el ejercicio del poder hasta convertirse en la actualidad en la nueva dictadura de los Ortega Murillo.

En Costa Rica, el mito de ‘la Suiza centroamericana’ se ha ido desmoronando para evidenciar la corrupción en los grupos influyentes política y económicamente, la injerencia de las mafias internacionales y los desafíos ante la sostenibilidad de un país cada vez más escéptico en lo concerniente a las bondades del sistema democrático para la gobernanza, basta recordar que, en las elecciones de 2018, el abstencionismo alcanzó cifras cercanas al 35%.

En cuanto al confrontamiento del sistema patriarcal, las poetisas de las que se ocupa este artículo dieron un lugar privilegiado en sus intereses a la verbalización y denuncia de un orden rígido acostumbrado a funcionar en detrimento de la realización femenina, con el altísimo costo social que tal orden implica. De manera ilustrativa, en 2016, la Universidad de Costa Rica divulgaba estudios académicos según los cuales el trabajo no remunerado aportado por las mujeres representaría hasta el 74% del trabajo doméstico en el país<sup>12</sup>.

Así que, no solamente se trata de recuperar la frustración ahogada por el silencio, sino también de dar un lugar central a la ira ante la injusticia, la comprensible indignación ante la arbitrariedad, el abandono y el olvido. En la región centroamericana puede identificarse una lucha sostenida por las mujeres ante condiciones regionales muy específicas, ligadas a la inestabilidad política, las guerras civiles y la posición geográfica estratégica del territorio, que frecuentemente se convierte en un factor de riesgo que amenaza la calidad de vida de las mujeres.

Los países centroamericanos, marcados por condiciones de desigualdad estructural en relación con sus vecinos del norte, muy especialmente con Estados Unidos y Canadá, se han convertido en lugares especialmente difíciles para las mujeres. Al posicionamiento histórico de primacía de la masculinidad patriarcal tan señalado en Latinoamérica, se suman elementos como los crímenes de guerra y los flujos migratorios que fragilizan las estructuras que podrían proteger a las mujeres.

Se asume la masculinidad patriarcal siguiendo la definición de Benno de Keijzer en la cual se establece la obligatoriedad de cumplir con una serie de “atributos, valores, funciones

---

<sup>12</sup> Estudio con datos de 2011. Para más detalle consultar: <https://www.ucr.ac.cr/noticias/2016/04/05/visibilizan-el-trabajo-no-remunerado-de-las-mujeres-en-el-pais.html>

y conductas que se suponen esenciales al varón en una cultura determinada” (Keijzer, 1995: 3). De tal manera que se establece un poder hegemónico en el que el varón ejerce un rol dominante, discriminando y/o subordinando tanto a la mujer, como a los hombres que no se adaptan a ese modelo.

Tomando en cuenta tales rasgos, puede afirmarse que las mujeres de la región centroamericana se ven expuestas a riesgos de violencia particularmente brutal por su sola condición de mujeres. Las guerras civiles de los años sesenta, setenta y ochenta dejaron profundos traumas en Guatemala y El Salvador, en donde con excesiva frecuencia las mujeres indígenas sufrieron vejámenes sexuales y patrimoniales amparados en la impunidad de las fuerzas armadas; el testimonio de Rigoberta Menchú es un referente obligatorio sobre esos abusos, pero es apenas un panorama parcial de la ignominia.

Más recientemente, con la consolidación de las maras, la penetración del narcotráfico, el desmejoramiento de las condiciones económicas en todos los países de la región y la opción, cada vez más frecuente, de migrar hacia Estados Unidos y Canadá, la vulnerabilidad a la que se ven expuestas las mujeres se ha acrecentado notablemente. Se trata de cientos de miles de casos de mujeres desaparecidas o abusadas sexualmente por pandillas de maras, o bien obligadas a prostituirse o a traficar drogas simplemente porque su condición de género las expone a estos riesgos<sup>13</sup>.

Esta condición de riesgo es especialmente significativa para las mujeres jóvenes de México, Guatemala, El Salvador y Honduras. Según informes publicados por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), la cifra de mujeres podría haber llegado al 90% de los migrantes jóvenes de la región en el año 2015. Ciertamente es un aspecto central al considerar que se trata de la zona que agrupa al mayor número de migrantes en tránsito a nivel mundial.

El informe *La cara escondida de la inseguridad. Violencia contra las mujeres en Centroamérica y República Dominicana* (2020: 136) indica:

Sin embargo, huir de la violencia en el país de origen no necesariamente implica salvarse de ese mal en lo absoluto. La migración constituye un proceso que expone a sus protagonistas a una serie de riesgos que atentan contra su integridad física y sus vidas. En el caso de las mujeres, estos riesgos se potencian en todas las etapas (tránsito, destino y retorno), ya que constituyen uno de los grupos más vulnerables a la violencia por su condición de mujeres, de migrantes y de irregulares. En estos contextos, las mujeres – particularmente las niñas y adolescentes – se ven expuestas a ser víctimas de la trata de personas con fines de explotación sexual o laboral. Además, son sometidas a diversas formas de violencia psicológica y sexual por los distintos actores involucrados en el proceso de migración.

Al considerar todos estos elementos, aparece con mayor claridad el alcance de la posición crítica y comprometida presente en los poemas escogidos para este análisis. Las poetisas también vehiculan la conciencia social y denuncian la violencia de género fomentada por el sistema patriarcal. Los abusos sostenidos desde los contextos de las guerras civiles, así como los flujos de tráfico y migración han dejado huellas profundas y prolongadas en la construcción de la identidad regional.

Por otra parte, el rostro más tradicional del sistema patriarcal, que conlleva la discriminación y/o subordinación de las mujeres, contribuye también a su vulnerabilización, porque al recargar sobre ellas las tareas domésticas y de cuidado, les cierra acceso a oportunidades de formación y/o de trabajo remunerado. De tal manera, se consolida una especie de camisa

<sup>13</sup> Para un panorama más específico, consultar estudio de PNUD, disponible en : <https://infosegura.org/la-cara-escondida/assets/VCM.pdf>

de fuerza que mantiene a las mujeres permanentemente expuestas a situaciones de abuso y de violencia: al restringirlas al ámbito de lo doméstico se les niegan las oportunidades de crecimiento personal y se las restringe a un rol social en el que con mayor frecuencia sufren agresiones o son abiertamente explotadas.

Ya lo expresaba Ana María Rodas en sus *Poemas de la izquierda erótica*:

Ahora  
Yo aquí, frustrada,  
Sin permiso para estarlo  
Debo esperar  
Y encender el fuego  
Y limpiar los muebles  
Y llenar de mantequilla el pan  
(...A mí me harta un poco todo esto  
en que dejo de ser humana  
y me transformo en trasto viejo). (Rodas, 1973: 7)

Los versos de la poeta guatemalteca confrontan al lector al orden subvertido en que la mujer admite el hastío ante los roles sociales propiciados por el patriarcado. Todo en este poema es denuncia, desde el reconocimiento de que la mujer no tiene autorización social para sentirse frustrada (ni triste, ni enojada, ni subestimada), hasta el reclamo contra la cosificación que significa, en prácticamente todos los estratos sociales, el paso a la vida doméstica. Se denuncia que la mujer esté condenada a una pasiva repetición de tareas fútiles, destinadas a mantenerla distraída y al servicio de los demás.

Se impone, mediante la voz poética, la referencia implícita hacia el clamor de Virginia Woolf por la necesidad de una habitación propia, así como la alusión al pensamiento de Simone de Beauvoir en el sentido de que ser mujer es una construcción social, no innata, que se aprende cómo desenvolverse en sociedad según el género.

Como nos recuerda Verónica Galván refiriéndose a Ana María Rodas: “En su poesía se deconstruyen los espacios designados por tradición a la mujer: (hogar, cocina, hijos) para construir el ‘sujeto lírico mujer’, contrariando todos los parámetros establecidos: mujer con una sexualidad no reprimida, en la guerra, con la izquierda, en la revolución” (Galván, 2004: 47).

También, en obras como *De la costilla de Eva* (1987), la poesía de Gioconda Belli está llena de muestras de cómo, al subvertir las categorías establecidas, un nuevo orden (no necesariamente halagador) se ofrece a los ojos del lector. En palabras de Ana María Moreno Soriano: “Podríamos decir que la autora se rebela contra siglos de prejuicios y esta rebelión deviene en una revelación de su experiencia” (Montero Soriano, 2011: 65). El título del poema: “Reglas del juego para hombres que quieran amar a mujeres mujeres” permite intuir en qué sentido la poesía de la nicaragüense asume la subversión como bandera:

El hombre que me ame  
no querrá poseerme como una mercancía,  
ni exhibirme como un trofeo de caza,  
sabrán estar a mi lado  
con el mismo amor con que yo estaré al lado suyo  
[...]  
El amor de mi hombre  
no le huirá a las cocinas,  
ni a los pañales del hijo,  
será como un viento fresco  
llevándose entre nubes de sueño y de pasado,

las debilidades que, por siglos, nos mantuvieron  
separados  
como seres de distinta estatura. (Belli, 1987: 76)

Es difícil plantear comentarios interpretativos que no resulten redundantes ante la nitidez de esta voz lírica. Lo único que corresponde resaltar es la claridad meridiana de la propuesta, a través de imágenes evocadoras la consigna es explícita: es tiempo de romper con las estructuras diferenciadoras del patriarcado, de abrirse a una paternidad asumida, de 'desobjetivizar' al sujeto femenino; es tiempo de compartir en igualdad.

En este orden de cosas, es pertinente mencionar a otra poeta guatemalteca que, con lúcida conciencia finisecular, confronta el sistema patriarcal desde una postura abiertamente desafiante. En su poemario *En clave de luna*, Rossana Estrada Búcaro se hace ecos de Rodas y Belli para expresar su motivo de la manera más contundente posible:

Yo  
heredera del dios de los poetas  
Pizlimitec -el maya-  
ubicada en el lado sensible de la cordillera humana  
intento libertad  
donde la economía robotiza conciencias  
desmorono torrecillas de falacias  
para no ser sumisa. (Estrada Búcaro, 1999: 11)

El patriarcado, muchas veces en connivencia con el capitalismo más purista, se ha encargado durante siglos de imponer modelos con respecto a los roles y a los estratos sociales. Cabe recordar que se hace referencia al patriarcado siguiendo la conceptualización de Marcela Lagarde (1990), según la cual la ideología patriarcal no sólo explica y construye las diferencias entre mujeres y hombres como biológicamente inherentes y naturales, sino que mantiene y agudiza otras formas de dominación.

De manera que un sistema patriarcal se establece una red de acción entre los tres poderes de Estado y la sociedad en general para conceder al hombre privilegios que no son otorgados a la mujer, y a esta, obligaciones de las que está excluido el hombre. Centroamérica, como región, también se inscribe dentro de esta estructura de ordenamiento y relaciones sociales, con el agravante de que la penetración de grupos organizados para la comisión actividades criminales genera consecuencias aún más perjudiciales para las mujeres, por la sola razón de su género.

Progresivamente, estos modelos patriarcales se han legitimado e instaurado en el imaginario colectivo como 'las formas correctas' de ser y de hacer. Por estas razones es tan significativo el acto de las poetas al sublevarse contra el orden establecido y con ello establecer nuevos categorizadores de sentido.

El poema de Rossana Estrada Búcaro ataca a través de estos versos las rígidas estructuras de la sumisión y del silencio, se rehúsa explícitamente a dejarse arrollar por la maquinaria de una economía de libre mercado que obnubila la sensibilidad y la conciencia de justicia, la voz lírica se coloca a sí misma en el margen opuesto de ese orden. La afirmación subversiva de estos versos se acompaña por otros elementos textuales altamente significativos; al afirmar su descendencia del dios maya de los poetas, se reivindica la sangre indígena, al mismo tiempo que se reconoce la validez de la variedad inmensa y rica de la humanidad, al llamarla cordillera.

Finalmente, pero igual de significativo, es que, refiriéndose a sí misma, se inscriba en el lado sensible de la humanidad mientras intenta liberarse y se niega a ser sumisa. No es gratuito ninguno de estos términos en la voz de una hablante lírica: existe un tono de orgullo en la

reivindicación de su ascendencia y en que por derecho hereditario, la sensibilidad –poética y femenina– forma parte de sus atributos; pero luego viene la marca de la ruptura: es una voz femenina la que asume la búsqueda de libertad y el rechazo a la sumisión.

Ciertamente, después de las propuestas latentes en la obra poética de estas autoras, nuevos actores estéticos y políticos aparecen en el entramado social para asumir su voz de una forma completamente innovadora. Inclusive es acertado afirmar que se desdibujan las fronteras de aquello que es ‘poetizable’ y se consolidan nuevas formas y nuevos tonos.

Aunado al valor de la subversión aparece el de la reivindicación. Las autoras que ocupan la atención de este análisis tienen el mérito de marcar un punto de ruptura con su entorno y simultáneamente convertirse en portadoras de una exigencia de resarcimiento que las trasciende y se anida entre sus congéneres.

Tal y como afirma Moreno Soriano sobre la obra de Gioconda Belli, pero que resulta válido también para las otras autoras, este grito de reivindicación “vuelve a recordar a las mujeres que piden y toman la palabra, pero también a las madres que han perdido a sus hijos y a las que esperan tenerlos, a las mujeres guerrilleras, a las mujeres explotadas en el trabajo y a las que tejen la vida cotidiana” (Moreno Soriano, 2011: 67).

### 3. LA NUEVA MUJER DESDE LA POÉTICA

Llegados a este punto de reflexión, es pertinente trasladar la atención a una nueva arista del trabajo poético de las autoras tratadas: mujeres asumidas y maduras, formadas en el conocimiento de las teorías feministas desarrolladas en el contexto de la Revolución de Mayo 68 en Francia. La poética de su propuesta está íntimamente ligada a la concepción sobre lo que significa ser mujer en los años ochenta y noventa del siglo pasado.

El poema de Gioconda Belli “Amo a los hombres y les canto” ostenta, en seguimiento de los postulados de análisis, la cualidad de presentarse como un himno a la nueva, necesaria y comprensible forma de reivindicar a la mujer en toda su maravillosa complejidad:

[...]

Amo a las mujeres desde su piel que es la mía  
A la que se rebela y forcejea con la pluma y la voz  
desenvainadas  
a la que se levanta de noche a ver su hijo que llora,  
a la que llora por un niño que se ha dormido para  
siempre,  
a la que lucha enardecida en las montañas,  
a la que trabaja – mal pagada – en la ciudad,  
a la que gorda y contenta canta cuando echa tortillas  
en la pancita caliente del comal,  
a la que camina con el peso de un ser en su vientre  
enorme y fecundo.

A todas las amo, y me felicito por ser de su especie.

[...] (Belli, 1997: 53)

La voz lírica se coloca nombrando el sentimiento más fuerte –en el espectro positivo– que puede experimentar el ser humano y dando preeminencia a la identificación entre quien enuncia y los destinatarios del mensaje. Ese amor por las mujeres se experimenta ya desde la capa más externa del ser: la piel, aquella que permite el contacto con el entorno. El segundo verso funciona como un guiño autobiográfico que marca la convicción vital de la poeta: la mujer guerrera como ella, cuya arma infalible está en el verbo. Posteriormente, a partir del tercer verso, se desgrana la riqueza multidimensional de la mujer: la madre abnegada, la madre desconsolada, la guerrillera en clandestinidad, la operaria/empleada doméstica, la mujer

proveedora de alimento y creadora de vida. La hablante se reconoce en todas ellas y a todas ellas se siente vinculada por el amor y por el orgullo de género.

El poema reivindica los espacios y los roles tradicionalmente femeninos en una sociedad patriarcal que los ha invisibilizado durante siglos. Como ya se había manifestado anteriormente acerca de la perversidad del silencio: estas acciones, testimonio del valor decisivo de la mujer para el bienestar social, no han recibido justo reconocimiento simplemente porque al no hablar de ellas se les niega validez, se les invisibiliza.

Se trata de la exaltación absoluta de las mujeres que, como Gioconda Belli, han tenido que valerse del poder de sus palabras, una y otra vez, pues no es gratuita la escogencia del verbo forcejear, para rebelarse contra el sistema; aquellas que velan siempre y aprenden a vivir con el dolor y con la rabia –las que lloran por los que partieron demasiado pronto y las que llegan incluso a incorporarse a la lucha armada–. Las mujeres que, desde siempre, han sostenido la economía social con sus labores tan raras veces reconocidas como trabajo, y aún más a menudo mal remuneradas; las mujeres que, a pesar del menosprecio, del sacrificio y de la injusticia siguen teniendo en sus cuerpos el poder de dar vida, la capacidad de llevar un ser en su vientre, mientras se afanan, caminan y avanzan.

Llama la atención el lugar destacado que ocupa la imagen del vientre enorme y fecundo, una característica exclusiva de las mujeres/hembras, que las convierte en portadoras de un privilegio, de un saber secreto, vedado para siempre a los hombres/machos y cuya exclusión explica el origen de las medidas de represión y control del cuerpo femenino y de la filiación urdidas por el patriarcado a lo largo de la Historia. El desconocimiento y la exclusión de ese saber/poder intrínsecamente femenino de abrigar y alimentar a otro ser humano dentro de sí mismas, representa para los hombres una dimensión desconocida que, por amedrentadora, los ha incitado a denigrar aquello que ignoran.

Siempre en relación con el poder sagrado de la maternidad, Ana Istarú construye una perspectiva profundamente disruptiva, al conjugar la capacidad reproductora de la mujer con su condición biológica de hembra y de mamífero (es decir, aquellos vertebrados vivíparos dotados de glándulas mamarias con las que las hembras alimentan a sus crías). El poema “Yo, la hembra fiera”, ejemplifica la exaltación de ambas condiciones femeninas:

Yo, la marsupial,  
la roedora,  
la que no tiene tregua,  
la que ha juntado ramas,  
la que escoge las hierbas con las zarpas heridas  
la que gasta los cobres de su lengua  
para fraguar el nido  
y está midiendo el viento,  
y acapara el lado oculto  
de todas las colmenas,  
la que atina a mirar los trajes de la luna  
y quiere desovar,

la que fue fecundada  
con un polen antiguo  
y está que la revienta  
la gloria de la estirpe  
la que tan solo espero un signo de los astros  
para tirarme  
con un rugido ronco a dar a luz

yo, la hembra fiera,

la traidora  
la taimada,  
la que a la muerte ha echado  
a perder  
su cacería. (Istarú, 1995: 15)

Indudablemente, la lectura de los versos evoca una serie de hembras asociadas en el imaginario colectivo con una maternidad cuyo instinto se antepone a cualquiera otro. La lista es evocadora: primero el 'marsupial', como el canguro o la zarigüeya, cuya cría se alimenta y se resguarda de los peligros del mundo externo en una bolsa abierta en el vientre de su madre. El término siguiente es el de 'la roedora' / la que no tiene tregua, y la imagen remite al incansable frenesí de los ratones, las ratas, las ardillas, los castores: siempre haciendo, transformando el entorno para sí y para los demás.

Viene en tercer término 'la que ha juntado ramas', ¿como un pájaro? ¿como un castor? en todo caso, dos animales precedidos por su reputación laboriosa; así también las ramas remiten a la noción de firmeza y calidez de la madera, desde esta noción se prefigura lo acogedor del nido.

El verso siguiente sorprende con una variación en el tono, 'la que escoge las hierbas con las zarpas heridas' es el verso más largo del poema, es el único que nos indica una característica de los medios a los que recurre para su accionar: se vale de las zarpas para recoger las hierbas. El contraste es innegable entre la fragilidad asociada a las hierbas y la fuerza que evocan unas zarpas, por lo general atribuidas a los felinos por sus uñas curvas y afiladas. Pero en este verso las zarpas no hieren, sino que están heridas: aquello que representa fuerza y poder para lastimar ha perdido dicha característica ante el calificativo que señala su vulnerabilidad.

De ahí que resulte compleja, pero acertada, la elección del verbo escoger: la referencia a las zarpas heridas remite a la vulnerabilidad de la hablante lírica, la acción de escoger las hierbas alude a la capacidad femenina para sobreponerse al dolor, para postergarse en aras de garantizar el bienestar de los suyos.

El poema plantea la construcción del nido como una fragua, y en esta idea aparece el calor del fogón y también la idea/el poder de forjar. La fragua es el taller del herrero, el nido, que representa el hogar, es el taller de la madre que forja/forma ese ser nacido de su ser. Los versos siguientes muestran un cambio de tono en la voz lírica. Una vez que el nido ha sido dispuesto, las pistas poéticas remiten al lector a los preparativos para el parto, los verbos describen acciones de un rito preparatorio para el momento culminante.

Los cinco versos refieren metafóricamente al instinto de las hembras cuando se acerca el alumbramiento e intuyen que deben buscar un lugar seguro para un momento tan decisivo: estudiar el viento, refugiarse en la oscuridad y observar atenta las fases de la luna. Sugieren la profunda conexión entre la hembra humana y las hembras de todas las especies con la Madre Naturaleza, la diosa primigenia dotada de una sabiduría extraída en los arcanos del mundo.

El último verso sugiere ideas asociadas a los que ha dado en llamarse una de las imágenes más bellas y misteriosas del ciclo vital: 'y (la) que quiere desovar'; esto es: dar paso al alumbramiento, el culmen del proceso de preparación e incubación; se trata de un acto trascendental que cambia de manera definitiva el orden del mundo de los seres involucrados. La voz poética enfatiza en estos versos el poder intermediador de la hembra/mujer en esta rutina decisiva para la continuación de las especies.

Nuevamente, el lector descubre un cambio en la voz lírica en las dos últimas estrofas. En primer término, se hace alusión a la abeja reina, la única en la colmena que tiene poder sobre la fecundación, pero dicha fecundación se aparta del esperma y se produce a partir de un polen antiguo, tan antiguo como el ciclo reproductivo que ella encarna. De ahí que la siguiente afirmación trasciende la literalidad de la preñez llegada a término –'está que la revienta la

gloria de su estirpe'–, para permitir también la interpretación metafórica del orgullo ante la capacidad de culminar el proceso intrauterino y con ello asegurar la supervivencia del género.

Enseguida se da un cambio fundamental en la construcción sintáctica del poema, al cambiar de una construcción descriptiva en tercera persona –la que– a una conjugación activa en primera persona –espero– imbuida en el rito inmemorial de alumbrar. La imagen propuesta invoca nuevamente la relación intemporal de la humanidad con los astros –y especialmente la relación de las mujeres con la luna–. Por otra parte, los versos logran transmitir la premura del parto: su inminencia se anuncia con un signo –que podría ser astral– y la hembra no tiene más elección que obedecer al instinto; tirarse debe ser interpretado como disponerse a obedecer a la biología, en tanto que el rugido ronco recuerda el mandato bíblico: parirás con dolor. La construcción propuesta es compleja, sin omitir la referencia al dolor del parto, enfatiza la inexorabilidad del nacimiento.

La última parte del poema retoma el sujeto del primer verso para aparejarlo, finalmente, al concepto sobre el cual se han tejido todas referencias: la hembra; pero no cualquier hembra, sino aquella destacada por su fiereza; y este adjetivo adquiere toda la fuerza de su significado al final de poema.

Sin embargo, en el medio, dos versos (dos calificativos más) atraen la atención del lector [yo] 'la traidora', [yo] 'la taimada': hay una ruptura con los otros versos del poema en tanto los conceptos elegidos remiten al espectro negativo con el que por años ha tratado de encasillarse a la mujer. Estos calificativos rezuman la lógica patriarcal legitimada por la concepción bíblica de que la traición de Eva provocó que el pecado entrara al mundo.

Pero en la pluma de Istarú, las taras femeninas pierden su carácter vergonzante; traidora y taimada dejan de ser características reprobables, porque devienen artes para engañar a la muerte. Efectivamente, la conclusión del poema se plantea como la exaltación suprema de la condición de la mujer, en un mundo marcado por la fragilidad de la vida y por el afán asesino de los machos hambrientos de poder, la muerte puede regodearse a sus anchas en una cacería descontrolada... Y ahí, justo en medio de la batalla campal, se yergue la mujer, todopoderosa, hembra fiera, inmune al influjo maligno, desafiante guerrera que no se priva de ningún arma, incluyendo la astucia y la traición, para asegurar, con la suya, la perennidad de la vida.

#### 4. LA MUJER QUE VENCE A LA MUERTE

Parece difícil encontrar palabras para comentar la contundencia de estos versos sin caer en redundancias o futilidades. Sin embargo, el poema sí permite ejemplificar el postulado de la creación estética como instrumento de reinención femenina. Esta poesía de Istarú da a la mujer un lugar preeminente al resaltar sus atributos femeninos y exaltar el poder inmenso que significa la maternidad.

No obstante, conviene no perder de vista que Ana Istarú propone una poesía tan disruptiva en 1995, gracias a las sendas trazadas desde varias décadas atrás por precursoras como Ana María Rodas, pues a partir de ella es posible establecer una línea del tiempo en esa evolución de la poética centroamericana.

*Poemas de la izquierda erótica* (1973) es la punta de lanza, en palabras de Dante Barrientos Tecún:

[...] el poemario puede leerse como un acto de rebeldía y de desmontaje de las estructuras de una sociedad que había llegado a un momento de crisis absoluta. Y para 'desnudarla', la voz poética se entrega a la denuncia y desmitificación de la imagen que la sociedad conservadora ha fabricado de la mujer. (Barrientos Tecún, 2016: 179)

Así escribe la guatemalteca:

Lavémonos el pelo  
y desnudemos el cuerpo.

Yo tengo y tú también  
hermana  
dos pechos  
y dos piernas y una vulva.

No somos criaturas  
que subsisten con suspiros.

Ya no sonriamos  
ya no más falsas vírgenes

Ni mártires que esperan en la cama  
el salivazo ocasional del macho. (Rodas, 1973: 45)

Se trata de una tentadora –y atrevida– invitación, indudablemente censurable para la época y la sociedad en que fue escrita. Desde un lenguaje cotidiano, que se resiste adrede a las metaforizaciones, la hablante poética explicita sus anhelos como mujer y para las mujeres, por eso recurre a la primera persona del plural.

El poema inicia con dos verbos poderosos por su simbolismo: lavarse y desnudarse, cuyo trasfondo es limpiarse, liberarse, dejar ir. No es nimio detalle la alusión al cabello, para lavarlo debe ser liberado, algo muy significativo si se considera que el patriarcado y las religiones monoteístas han censurado durante siglos la exhibición de los cabellos sueltos, lo mismo que la desnudez, por considerarlas inmorales. En cambio, el poema retoma la reapropiación jubilosa del cuerpo, uno de los aspectos señalados por Nancy Lilian Martínez Rodas.

En la segunda estrofa aparecen vocablos explícitos relacionados con la sexualidad, los pechos y la vulva, condenados por la sociedad mojígata a la doble moral de vehicular el placer; además de que sus nombres no deben ser pronunciados, para hacer como si no existieran. Pues la voz poética opta sencillamente por ‘desatanizarlos’, y lo hace al incluirlos en una enumeración y en una correspondencia: de la misma manera que hay dos piernas, también hay dos pechos y una vulva; de la misma manera que los tiene la otra, los tiene la hablante lírica. Al reducir la nominalización a una simple constatación, el morbo no encuentra asidero.

Luego, el resto del poema se centra en el carácter humano –no idealizado– de la mujer, para quien se insiste en que el matrimonio y la maternidad son las únicas posibilidades de desarrollo, como lo recuerda Toledo (2009). Mediante una sucesión de negaciones, la poeta enfatiza sobre los equívocos en torno a la construcción femenina promovida por la religión y legitimada por el sistema patriarcal. Rodas insiste sobre la corporeidad, sobre la sensibilidad y el deseo propios de la mujer y tantas veces sublimados desde la óptica masculina.

Los versos invitan a la mujer a rehusarse a ser infantilizada, tratada como una criatura inocente, crédula y capaz de vivir de ilusiones. También la instan a resistirse a la sacralización y con ello obligarse a tener siempre una sonrisa a flor de labios para satisfacer las expectativas de los hombres; por eso es tan fuerte la imagen de las falsas vírgenes. Finalmente, la voz poética dirige la invitación a rebelarse contra uno de los aspectos más consolidados de las sociedades con roles de género anquilosados: la sumisión femenina es aquí expuesta en toda su atrocidad, vilipendiada, desmantelada.

Ya no más, ‘mártires que esperan en la cama / el salivazo ocasional del macho’. Versos poderosos por su irreverencia, vehiculan la denuncia ante la construcción social de la mujer como agente pasivo/receptivo ante los avances sexuales del hombre, que aquí es animalizado y deviene macho. Paralelamente, se infiltra el sentimiento de desprecio hacia la imagen que se construye de ese otro, primero al designarlo como macho –reducirlo a la diferencia genital/física que lo distingue de la hembra–; segundo, al recurrir a la palabra salivazo: cuando el

contexto nos da a entender que se trata del encuentro sexual, está homogeneizando semánticamente el acto de escupir la saliva con el de eyacular, indiferenciando ambos fluidos corporales y dando a entender que lo que marca la diferencia entre hembra y macho es la capacidad de este último de arrojar fuera de sí un líquido que circula en su cuerpo.

Pero esta expulsión de fluidos aparece marcada por un calificativo en el que la poeta deja traslucir la crítica a la inconstancia masculina tan presente en nuestras sociedades machistas. Porque el salivazo del macho es 'ocasional', es decir, incierto, antojadizo, volátil. La idea es subversiva, sin duda, pero también profundamente válida y fidedigna. Rodas alude contundentemente al rasgo que ha marcado durante siglos el sacramento matrimonial en la Iglesia Católica: la mujer que se somete a la autoridad del marido, anteponiéndolo a sus intereses y a sus deseos, presta siempre a sacrificar –aceptando pasivamente– todo aquello que conlleve la vida en pareja y contentándose de las acciones/atenciones que el esposo decida otorgarle cuando así le apetezca.

Cuestionar este orden desde la poesía también es denunciar una sociedad hipócrita, que mide con diferentes estándares a la mujer y al hombre, constriñendo a la primera a entregarse devotamente para cumplir con el mandato de ser buena esposa, pero permitiéndole al segundo la laxitud y la inconstancia. En otras palabras, legitimando la infidelidad, pues en el hombre prima su cualidad de macho.

Por todo lo anterior, indudablemente la propuesta de Ana María Rodas tiene el mérito de poner en escena una concepción de mujer diferente, tanto en la forma como se percibe a sí misma como en la forma en que invita a mirarse a los demás y al entorno. Con un estilo corrosivo, la voz lírica aspira a deconstruir siglos de restricciones patriarcales y a proponer una liberación sexual y emocional apostando por un amor más libre e independiente.

## CONCLUSIÓN

Aunque la poesía centroamericana escrita por mujeres carece del reconocimiento y la difusión apropiados para la calidad de su estética, existe un interés creciente por parte de la academia en contribuir a posicionar justamente el trabajo poético de las escritoras que marcan ruta desde hace ya casi medio siglo, cuarenta y ocho años, para ser exactos.

Tal y como lo expresa Dante Barrientos Tecún:

Esta pertenencia y valoración cultural aparece como un contrapeso, una oposición de cara a un sistema político-económico –el neoliberalismo– que deshumaniza, uniformiza las mentalidades y falsea la realidad. Así, el poema denuncia la alienación y la demagogia. [...] La hablante poética se presenta como una conciencia que toma partido, no acepta el estado de las cosas dominante, las revela y en dicho acto estriba su búsqueda de libertad y de cambio. (Barrientos Tecún, 2016: 184)

El mérito innegable de todas esas voces comprometidas que con su poesía se han atrevido a desafiar el silencio, el sistema patriarcal, la desigualdad y la indiferencia las convierte en abanderadas de una lucha irreversible hacia el reconocimiento de la identidad individual que acompaña las luchas de su tiempo. La palabra se transforma en su arma para revelar la conciencia personal y sacudir la conciencia colectiva; mediante la voz lírica se caen las máscaras del discurso oficial y aparecen en su ignominiosa desnudez la impostura y el cinismo del lenguaje del poder.

Se acerca el cincuenta aniversario de la publicación de *Poemas de la izquierda erótica*, lo que significa que la transformación iniciada por Ana María Rodas ha seguido enriqueciéndose y que las generaciones posteriores han tomado el testigo en la carrera siempre estimulante de la renovación estética.

Pero también cabe recalcar que, en esta época de enormes facilidades tecnológicas, tanto los académicos como los simples curiosos y aficionados a la poesía, disponen de abundantes posibilidades para acercarse a las obras de estas autoras y de sus herederas. Para quienes pretendemos contribuir a la valoración del legado poético de estas mujeres, corresponde asumir el compromiso con las palabras de Rike Bolte:

Más allá de estas reflexiones pragmáticas, el dedicarse a la lectura crítica de la poesía implica una variedad de variables analíticas que pasa por la forma y la función poética de un texto, por el *ars poética*; por sus aspectos estructurales, [...] por su englobamiento histórico, social y político; por su ubicación local y global y sus inscripciones endo- y exofónicas. (Bolte, 2019: 21)

La intención constante del presente texto ha sido cumplir de la manera más apegada posible con lo planteado por Bolte (2019), en el sentido de trascender las reflexiones pragmáticas para dar cabida a la reflexión sobre las aristas estructurales de la creación poética. Al proponer una mirada integradora de la obra y su circunstancia, se enfatiza la intención de apreciar el peso de las condiciones históricas, sociales y políticas en el acervo creativo de estas creadoras. De la misma manera que los poemas vehiculan una voz femenina asumida como tal, los rasgos culturales propios de cada país encuentran espacio para representar la especificidad dentro del patrimonio compartido.

Así, los poemas seleccionados para esta reflexión comparten cualidades tales como la denuncia del dolor, la injusticia, la violencia y el miedo. Dichas características pueden aparecer bajo la forma del tormento del grito infantil; o bajo el aspecto de una paz de esencia sangrienta; o, incluso, representadas con el aspecto de la voz femenina que se resiste a plegarse a siglos de dominación y silencio.

También se hermanan las voces de las cinco autoras al celebrar el privilegio exclusivamente femenino de dar vida, la sensibilidad inmemorial de la mujer en su relación con la naturaleza, y particularmente con los ciclos de la luna; la completitud del cuerpo femenino, así como la sensibilidad que posee la mujer y en la cual, lejos de debilitarse, se fortalece.

Ana María Rodas, Rossana Estrada Búcaro, Gioconda Belli, Julieta Dobles y Ana Istarú se ven separadas por las circunstancias externas de sus países de origen, pues la historia, los avatares políticos y las complejidades sociales de Guatemala, Nicaragua y Costa Rica tienen características innegablemente disímiles. Sin embargo, las cinco poetas comparten horizontes estéticos que las llevan a valorizar aspectos cercanos, así como también aspiraciones de un mundo otro: más equitativo, más justo, menos doloroso.

Aunque esta lectura crítica se circunscribe a la creación poética en un espacio geográfico específico, es posible afirmar que la complejidad y riqueza de Latinoamérica se ve sintetizada en este territorio. Las poetas aquí mencionadas heredan de voces como las de Eunice Odio, Clementina Suárez, y Lil Milagro Ramírez una mirada amorosa y comprometida hacia la región, legando una poesía que mantiene su vigencia y su frescura; y al mismo tiempo permiten intuir la hermandad que las une con otros nombres del continente, como Gabriela Mistral, Juana Ibarbourou, Alfonsina Storni, Alejandra Pizarnik o Rosario Castellanos.

Corresponde a la presente generación trabajar comprometidamente para fomentar la valoración del legado estético de estas mujeres excepcionales. Desde las trincheras personales, contribuyendo al estudio de su poesía; desde los espacios de acción, dando a conocer su obra; corresponde también, a la manera de cada uno, conjurar el silencio, denunciar el sistema, resistir a las zarpas del olvido.

## Bibliografía

- AVENTÍN FONTANA, Alejandra (2011) "Palabras como espejos: la identidad en la poesía de Ana Istarú", *Letras* 50, Universidad Nacional, Costa Rica, pp. 69 - 86.
- BANCO MUNDIAL (2016) *Taking on Inequality*. Disponible en : <https://openknowledge.worldbank.org/bitstream/handle/10986/25078/9781464809583.pdf#page=104> (18/01/2021)
- BARRIENTOS TECÚN, Dante (2016) "Individuo y sociedad en la poesía de Ana María Rodas (Guatemala, 1937) y Rossana Estrada Búcaro (Guatemala, 1963)", *Península* XI.1, pp. 175-190.
- BOLTE, Rike (2019) "En la boca del poema", *Todo boca arriba. Perspectivas sobre la poesía actual Latinoamericana y del Caribe*, Rike Bolte Comp., Barranquilla, Editorial Universidad del Norte, pp. 13 - 27.
- BELLI, Gioconda (1987) *La costilla de Eva*, Managua, Editorial Nueva Nicaragua.
- (1997) *El ojo de la mujer*, Madrid, Visor Libros.
- (2010) *Mi íntima multitud*, Madrid, Visor Libros.
- CORTÉS, Carlos (2003) *La invención de Costa Rica*, San José, Editorial Costa Rica.
- (2004) "Fronteras y márgenes de la literatura costarricense", *Cuadernos Hispanoamericanos* 648, pp. 20 - 26.
- DE KEIJZER, Benno (1995) *El varón como factor de riesgo. Masculinidad, salud mental y salud reproductiva*. Disponible en: [http://www.codajic.org/sites/www.codajic.org/files/El%20varon%20como%20factor%20de%20riesgo\\_0.pdf](http://www.codajic.org/sites/www.codajic.org/files/El%20varon%20como%20factor%20de%20riesgo_0.pdf) (28/05/2021).
- DOBLES, Julieta (2007) *Hojas furtivas*, San José, Editorial Costa Rica.
- ESTRADA BÚCARO, Rossana (1999) *En clave de luna*, Guatemala, Cultura.
- GALVÁN, Verónica (2004) "Literatura Chapina: la poesía guatemalteca y sus imaginarios", *Diálogos Latinoamericanos* 9, pp. 46 - 58.
- GALEANO, Juan Carlos (1997) "Ana María Rodas: Poesía erótica y la izquierda de los patriarcas", *Letras femeninas* 23.1/2 (primavera-otoño), pp. 171-181. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/23021464?seq=1> (28/05/2021).
- INFOSEGURA - PNUD/RBLAC (2020) *La Cara Escondida de la Inseguridad: Violencia Contra las Mujeres en Centroamérica y República Dominicana*. Disponible en: <https://infosegura.org/la-cara-escondida/assets/VCM.pdf> (28/05/2021).
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y CENSOS, (INEC) Costa Rica, (2020), *Indicadores económicos 2019*. Disponible en: <http://www.inec.go.cr> (18/01/2021)
- ISTARÚ, Ana (1989) *La muerte y otros efímeros agravios*, San José, Editorial Costa Rica.
- (1995) *Verbo madre*, San José, Editorial Mujeres.

- LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela (1990) *Cautiverio de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, UNAM. Disponible en:  
<https://desarmandolacultura.files.wordpress.com/2018/04/lagarde-marcela-los-cautiverios-de-las-mujeres-scan.pdf> (28/05/2021)
- MARTÍNEZ RODAS, Nancy Lilian (2015) “La izquierda erótica de Ana María Rodas: re-apropiaciones del cuerpo femenino”, Ponencia, *X Congreso de Filosofía en la Universidad Rafael Landívar*, pp. 1 - 11.
- MAROTO VARGAS, Adriana (2014) “La confesionalidad del Estado costarricense: un proceso en constante renovación”, *Revista Reflexiones*, vol 93, n1, pp. 189 - 198. Disponible en:  
[https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1659-28592014000100014](https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1659-28592014000100014) (28/05/2021).
- MORENO SORIANO, Ana María (2011) “Gioconda Belli, en su habitación propia: El ojo de la mujer”, *Fronteiras*, Dourados, MS, 13.24 pp. 61 - 76.
- OBSERVATORIO DE LA VIOLENCIA DEL MINISTERIO DE JUSTICIA DE COSTA RICA, (2019) *Indicadores de homicidios, Año 2018*. Disponible en: <http://observatorio.mj.go.cr/tipo-de-hecho-violento/homicidio-doloso> (18/01/2021).
- RODAS, Ana María (1973) *Poemas de la izquierda erótica*, Guatemala, Landívar.
- (1984) *El fin de los mitos y los sueños*, Guatemala, Rin 78.
- RUIZ BARRIONUEVO, Carmen (2014) “La obra poética de Clementina Suárez «Y que he encontrado la verdad en la médula de mis huesos»”, *Centroamericana*, 24.2, pp. 53-76. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5167992> (28/05/2021).
- SECRETO, Cecilia (1997) “Herencias femeninas: nominalización del malestar”, Cristina Piña, ed., *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*, Buenos Aires, Biblos, Biblioteca de Las Mujeres, pp. 149 - 202.
- SISTEMA COSTARRICENSE DE INFORMACIÓN JURÍDICA, *Constitución política de la República de Costa Rica*. Disponible en:  
[http://www.pgrweb.go.cr/scij/busqueda/normativa/normas/nrm\\_texto\\_completo.aspx?param1=NRTC&nValor1=1&nValor2=871&strTipM=TC](http://www.pgrweb.go.cr/scij/busqueda/normativa/normas/nrm_texto_completo.aspx?param1=NRTC&nValor1=1&nValor2=871&strTipM=TC) (18/01/2021)
- TOLEDO, Aída y Anabela ACEVEDO (1998) *Para conjurar el sueño, poetas guatemaltecas del siglo XX*, Guatemala, Editorial Universidad Landívar.
- TOLEDO, Aída (2009) “Feminismo y subversión en los setenta en Guatemala: *Poemas de la izquierda erótica* de Ana María Rodas, historia de un libro”, *Destiempos.com* 19, pp. 345 - 358.
- TRIBUNAL SUPREMO DE ELECCIONES DE LA REPÚBLICA DE COSTA RICA (2018) *Participación y abstencionismo. Serie histórica. Elecciones presidenciales 1982 - 2018*. Disponible en:  
[https://www.tse.go.cr/pdf/elecciones/participacion\\_abstencionismo.pdf](https://www.tse.go.cr/pdf/elecciones/participacion_abstencionismo.pdf) (28-05/2021)
- UNESCO (s. f.) *El Güegüense*. Disponible en <https://ich.unesco.org/es/RL/el-gueguense-00111> (28/05/2021)
- UNIVERSIDAD DE COSTA RICA (2017) “Franceses y costarricenses abren debate sobre la laicidad en el mundo actual”. Disponible en:

<https://www.ucr.ac.cr/noticias/2017/09/25/franceses-y-costarricenses-abren-debate-sobre-la-laicidad-en-el-mundo-actual.html> (28/05/2021).

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA (2016) "Visibilizan el trabajo no remunerado de las mujeres en el país". Disponible en: <https://www.ucr.ac.cr/noticias/2016/04/05/visibilizan-el-trabajo-no-remunerado-de-las-mujeres-en-el-pais.html> (28/05/2021).

