

Magda Zavala*

CENTROAMERICANAS EN LA POESÍA DE
ENTRE SIGLOS: FEMINISMOS, POLÍTICA Y CREACIÓN

LA POESÍA DE LAS MUJERES
Y LAS LUCHAS SOCIALES DE ENTRE SIGLOS

Al final del siglo xx Centroamérica vivió una guerra fratricida, producto de las graves desigualdades socioeconómicas continuadas desde la colonia y la sucesión de dictaduras represoras que a la vez era alimentada por las contradicciones entre Estados Unidos y la entonces Unión Soviética, básicamente, calificada como “guerra de baja intensidad” o de contrainsurgencia. En ese contexto, mucho cambió para las mujeres, quienes, por una parte, recibieron los mensajes de los feminismos transculturadores en una Centroamérica muy conservadora en el terreno moral y, por otra, los llamados de las luchas sociales por justicia e, incluidos, los de la guerra que reclamaba su incorporación.

El objetivo aquí es examinar las voces de las poetisas que se encuentran en la situación de punta de lanza en Centroamérica en lo que respecta a incorporar los feminismos y los reclamos políticos a su poética. Parto de las siguientes premisas, algunas ya usuales en los estudios feministas: primera, cada época en la vida de la región, aunque en grados distintos, ha sido excluyente de las mujeres, dependiendo del sustrato cultural y económico, del modelo social y de las características de la potencia imperial del momento; segunda, las mujeres encontraron en la literatura, y más específicamente en la poesía que en otras artes, vías de expresión y para lograrlo, así como para participar en el terreno público en general, han tenido que vencer más determinaciones y mucho más severas que los hombres, en todas las clases sociales, aunque la desposesión económica pone mayores limitaciones; tercera, algunas mujeres que escriben poesía entre los siglos xx y xxi en Centroamérica logran unas originales propuestas poéticas, motivadas por reivindicaciones políticas y de género, producto del anclaje de los feminismos en la región.

* Magda Zavala es doctora en letras por la universidad de Lovaina la Nueva, Bélgica. Actualmente es presidente de la Fundación INTERARTES, con sede en Costa Rica. También es académica especialista en literatura centroamericana, escritora y gestora cultural. Este artículo es producto de la investigación realizada en la Universidad Nacional de Costa Rica durante casi ocho años. Su dirección de correo electrónico es mzavalagr@yahoo.com.

En este contexto, la rebelión política, el feminismo y un aspecto derivado de éste, un destape erótico enfático, marcaron la poesía de las poetas centroamericanas en los últimos cuarenta años, hecho que se expresó en el plano estético por medio de una mezcla creativa de poética conversacional y antipoesía. Sobre todo en los años setenta se asentaron, con mucha fuerza, algunas propuestas poéticas originales y significativas, como las de Ana María Rodas en Guatemala y Gioconda Belli en Nicaragua. Sus hallazgos fueron reinterpretados luego, en los años ochenta, por otras poetas, como Ana Istarú de Costa Rica y Consuelo Tomás de Panamá. Existía un denominador común: se cuestionaba tanto la moral pública como la privada en busca de un nuevo lugar para la mujer, lo cual no ocurría en el caso de los poetas. No ha sido propio de la poesía de los hombres cuestionar su papel de género.

A partir, sobre todo, del último lustro de los años noventa, la poesía de las centroamericanas incorpora los postulados posmodernos, suceso correlacionado con los fenómenos siguientes: la globalización de los mercados, el asentamiento de la cultura cibernética, la hegemonía mundial de las imágenes televisivas estadounidenses y del inglés, en papel de *lingua franca* casi universal, y la aparición de los posfeminismos, todos rasgos de la cultura vigente.

EL IMPACTO DE LAS REIVINDICACIONES
EN LA PRODUCCIÓN DE ESTILOS POÉTICOS:
LA CONTRAÉPICA FEMINISTA Y OTRAS PROPUESTAS

En 1973, la periodista y narradora Ana María Rodas publica su primer libro, *Poemas de la izquierda erótica*, con un claro y particular reclamo de género. La salida del libro provoca todo un intercambio polémico, una verdadera ebullición cultural, que acaba en el rechazo y el silenciamiento del libro por varias décadas. La había antecedido con una posición similar en ese mismo país la poeta Luz Méndez de la Vega, quien, sin embargo, publica su primer libro luego del de Ana María Rodas. Méndez de la Vega todavía se expresaba mediante una estética híbrida, donde resuenan aspectos del posmodernismo y de las vanguardias.

En el terreno estético, Ana María Rodas contaba con otros antecedentes importantes. En El Salvador, las propuestas del Círculo Universitario de 1956 y de la “Generación Comprometida”, que se nutrían de los planteamientos del poeta guatemalteco Otto René Castillo, tenían como horizonte un realismo poético marcado por la ética política, de manera directa. Según Roque Dalton, en la poesía de Castillo resonaban los planteamientos del director alemán Bertolt Brecht para el teatro, al buscar la reunión de la poesía amorosa y la de comba-

te.¹ Dalton elabora, a partir de estos postulados, su propia *ars poetica*, sumándoles una serie de componentes propios de la estética posmoderna en el orden de los procedimientos y técnicas del trabajo poético: ironía, sarcasmo, desacralización, parodia, humor y autocrítica. En El Salvador también, José Roberto Cea y Manlio Argueta proponen otra tendencia, muy novedosa, a la que podría llamarse poesía dialógica testimonial. Por cierto, muy poco se ha escrito sobre esta novedad de entonces.

En Nicaragua, por aquel momento, se desarrollaba con mucha fuerza el movimiento poético exteriorista, un ideario y una práctica cultural que alcanzaba dimensiones insospechadas, pues lo alentaba el sandinismo insurgente. A partir del triunfo de la revolución, ese movimiento crece y se convierte en parte de la política estatal. Elaborado por la fusión y reinterpretación de las aportaciones estéticas de Thomas Merton, Archibald McLeis, Walt Whitman y Ezra Pound, principalmente, estaba dando frutos de consideración, como puede comprobarse en la poesía de Pablo Antonio Cuadra y Ernesto Cardenal y en la producida por los polémicos *Talleres de Poesía*, espacio cultural que logra una cobertura muy amplia en los sectores sociales mayoritarios de la población, los cuales no habían tenido históricamente contacto con la creación poética. De este modo, el exteriorismo va más allá de las fronteras de Nicaragua y se convierte en un movimiento de alcance centroamericano y con base social amplia en su país de origen.

En este período, también impacta a Centroamérica la poesía conversacional, sobre todo conocida por medio de la obra de del escritor uruguayo Mario Benedetti y del poeta y ensayista cubano Roberto Fernández Retamar. El momento de guerra, sin embargo, no era propicio para la incorporación de las estéticas que proponen una atmósfera de intimidad emocional e intelectual entre el hablante lírico y su interlocutor textual, así como entre el lector y el autor, como ocurre con la poesía conversacional.

Todas estas búsquedas alentaron el hallazgo de Ana María Rodas, bautizado posteriormente por la crítica Lucrecia Méndez de Penedo como “contraépica feminista”. Rodas publica, además el poemario que se mencionó anteriormente, otros dos: *Las cuatro esquinas del juego de una muñeca* (1975) y *El fin de los mitos y de los sueños* (1984). La autora considera que estos tres libros son, en realidad, uno solo.

Posteriormente aparece *La insurrección de Mariana* (1993), un poemario específicamente político, y conserva inédito el libro *Esta desnuda playa*, del que

¹ Véase Roque Dalton y Huberto Alvarado, “Introducción”, en Otto René Castillo, *Informe de una injusticia* (San José, Costa Rica: Editorial Universidad Centroamericana, 1975), pág. 14.

se conocen algunos poemas. Según Méndez de Penedo, en la “contraépica feminista” la antiheroína se contrapone a los valores establecidos con una voz a contracorriente que usa las estrategias de la antipoesía, del exteriorismo y del prosaísmo.²

La propuesta poética de Rodas supone una posición de implicaciones radicales: ni se adhiere por completo a ninguno de los movimientos anteriormente autorizados, ni practica un esteticismo aceptable para los que propugnan el arte por el arte, ni realiza el movimiento previsible hacia alguna de las distintas formas del realismo poético que, como hemos visto, ya se practicaban entonces en Centroamérica. La poeta crea su propia *ars poetica* en que se conjugan varios elementos: tono conversacional, reclamo o declaración autoafirmativos, conciencia de las desventajas de ser mujer en un mundo que privilegia a los varones, reivindicación de las posibilidades de ese ser femenino e incorporación de un lenguaje coloquial, desenfadado y transgresor que habla con tono desafiante.

Esta escritora, según dice Méndez de Penedo, “desde una escritura poética situada más allá de la elasticidad de límites permitida por la cultura oficial de su momento, elabora textos de ruptura que la colocan fuera de los bordes, en el ‘exceso’ destructor. Es la pionera de la deconstrucción del universo simbólico guatemalteco al masculino”.³ Efectivamente, el varón pierde sus privilegios y es revelado en sus prerrogativas de género dominante en la palabra poética de Rodas, como lo muestra este fragmento del poema [Lavémonos el pelo]:⁴

Ya no sonriamos
ya no más falsas vírgenes.

Ni mártires que esperan en la cama
el salivazo ocasional del macho.⁵

² Lucrecia Méndez de Penedo, “Estrategias de la subversión: poesía feminista guatemalteca contemporánea”, en *ÍSTMICA. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional* 5–6 (1999–2000), pág. 53.

³ Méndez de Penedo, “Estrategias de la subversión”, pág. 53.

⁴ Sobre la escritura de títulos, en caso de que no existieran, se escribirá entre corchetes el primer verso, como es costumbre; por lo demás, se conservará la forma original usada por la autora.

⁵ Ana María Rodas, *Poemas de la izquierda erótica* (Guatemala: Gurch Editorial, 1998), pág. 11.

Sabe que una rebelión de estas dimensiones la lleva a la soledad, pero se autoafirma por su oficio de poeta. Dice un fragmento clave del poema [Sin embargo]:

En vez de semen en las piernas y en la cama
hay una fila interminable de palabras.

No importa
además de ser mujer, soy poeta.⁶

En síntesis, en las propuestas de Rodas existe un cuestionamiento no sólo a la situación de género, sino a la izquierda centroamericana, como lo indica el título de su primer libro, sobre todo en lo que se refiere a la existencia en ella de posiciones moralizantes tradicionales, reactivas frente al feminismo y sus luchas. Además, la poesía de Rodas no abandona su denuncia de las dictaduras, el militarismo y la guerra y, para ello, construye su propio idiolecto poético, el cual se convertirá en un estilo que impacta el modo de hacer poesía de las mujeres en las tres décadas siguientes a la publicación de su primer libro.

En Nicaragua, Gioconda Belli y Daisy Zamora, entre otras, encuentran en la poesía erótico-política de tono celebratorio una variante de la contraépica feminista, un tipo particular de poesía política de celebración erótica y feminista, y proponen esta nueva fórmula poética en libros que marcaron la cultura de entre siglos. Veamos algunos ejemplos. La hablante lírica de Belli, en un fragmento del poema “Hasta que seamos libres”, sintetiza de manera muy ilustrativa lo apuntado hasta aquí: “Quiero explotar de amor / y que mis charneles acaben con los opresores”.⁷

La costarricense Ana Istarú elabora también una versión de la poesía feminista, en clave erótica explícita y gozosa, con una *ars poetica* singular. Su libro *Estación de fiebre* (1983) muestra un estilo de síntesis que reúne algunos hallazgos de contraépica feminista, con formas de la posvanguardia y de la poesía conversacional, a los que suma ecos barrocos y una exquisitez lingüística distintiva. De ahí que lo erótico, dicho con alusiones directas a los órganos y juegos de la sexualidad, aparezca ennoblecido a la vez que profanador. Realizaba Istarú su aportación en el marco de las perspectivas de la posmodernidad poética (en cuanto su recuperación selectiva y transformadora de las formas clásicas), hecho

⁶ Rodas, *Poemas de la izquierda erótica*, pág. 20.

⁷ Daisy Zamora, *La mujer nicaragüense en la poesía* (Managua: Ediciones Nueva Nicaragua, 1992), pág. 297.

que empieza a ser común sólo recientemente. Pronto la poesía de Istarú abandona las motivaciones políticas generales para dedicarse a una gozosa y crítica poesía erótica feminista.

LA POSMODERNIDAD,
EL CANTO A LA DIOSA Y LA POESÍA ECOLÓGICA

Entre el final de los años ochenta y los primeros noventa hubo una eclosión de poesía feminista afirmadora de la diferencia, del goce erótico y del autoerotismo. El culto a la diosa (vista como diosa madre, Afrodita, Minerva o deidad indígena...) aparece explícitamente en los poemas escritos por mujeres. Ana Istarú, Gloria Gabuardi, Christian Santos, entre otras muchas, le cantan a la deidad en femenino. Se trata de textos poéticos llenos de gusto por la especificidad de lo femenino, visto de manera alternativa. Gloria Gabuardi, en el poema "Mujer" incluye una hablante lírica que se refiere a este principio como "carne sagrada de mi carne", "Selene, Luna".⁸ Daisy Zamora, en el poema "Al pie de la diosa blanca", la invoca directamente así: "[...] / He sobrevivido al menos, Diosa, y te hablo, / Vencedora: soy tuya para siempre."⁹ Por su parte, Ana Istarú hace una relectura de la creencia católica sobre la Virgen María en su libro *Verbo madre*. Veamos un fragmento de su poema "Venus encinta":

Pleamar
Soy, curvatura:
Venus hermosa
saliendo de su baño
con los pechos en punta, negrísimas
sus flores compitiendo
[...]¹⁰

Por la vía de la identificación con la madre tierra, la poesía de las mujeres llega a una expresión ecofeminista, ya presente en la poesía de Gioconda Belli, como se muestra en la primera parte del poema antes citado "Hasta que seamos libres":

⁸ Zamora, *La mujer nicaragüense en la poesía*, pág. 252.

⁹ Zamora, *La mujer nicaragüense en la poesía*, pág. 367.

¹⁰ Ana Istarú, *Verbo madre* (San José: Editorial Mujeres, 1995), pág. 21.

[...]
 Ríos me atraviesan,
 montañas horadan mi cuerpo
 y la geografía de este país
 va tomando forma en mí,
 [...]¹¹

En 1987 aparece también un libro sin precedentes de la costarricense Nidia Barboza, con el título *Hasta me da miedo decirlo*. La poesía allí contenida explicita una perspectiva y unos temas lésbicos. Esta obra fue recibida con mucho silencio por parte de la crítica y del público.

También en este período empieza a desarrollarse una poesía de raigambre y reivindicaciones étnicas, tanto indígenas como afrodescendientes. Ya en 1976, la poeta costarricense Eulalia Bernard había presentado en formato de disco su poemario *Negritud*. Calixta Gabriel Xiquín, poeta maya kaqchikel, muestra sus primeros poemas en la antología de Zoë Anglesey titulada *Ixok Amar Go Central American Women's Poetry For Peace / Poetas Centroamericanas por la Paz*, en 1987. Aparece igualmente el primer libro de Shirley Campbell, *Naciendo*, en 1988.

Hacia el final de los noventa irrumpen nuevas dinámicas, alentadas por una especie de derrumbamiento de las ilusiones, como es propio en los fines de siglo, aunque este hecho fue especialmente subrayado en Centroamérica debido a la decepción que provocó el fin sorpresivo de una guerra que, al parecer, pierde casi todas sus metas, mediante unos arreglos de paz desventajosos para las mayorías y culturalmente abiertos a la imposición de pautas ajenas en su economía y su cultura. Los problemas sociales se agravan porque, a la situación irresuelta del pasado en el plano económico, se suma un nuevo sector de la población con una situación altamente problemática: los desmovilizados de uno y otro bando que encuentran en la vida delictiva una manera de sobrevivir ante la indiferencia y el incumplimiento de los gobiernos respecto a sus demandas. Si a esta situación se agrega la presencia también de las maras y del narcotráfico, realidad enfrentada por los Estados nacionales con mira altamente represiva, el clima social de angustia, violencia y muerte alcanza nuevas y desastrosas manifestaciones, sobre todo en la parte norte de la región.

En ese contexto, así como en los primeros años del siglo XXI, las poetas mayores continúan su búsqueda reivindicativa, tanto política como de género. En El Salvador, Carmen González Huguet se inscribe en la perspectiva antes citada con su libro *Palabra de diosa y otros poemas* (2005), aunque ya sin los

¹¹ Zamora, *La mujer nicaragüense en la poesía*, pág. 367.

contenidos sociopolíticos. Silvia Elena Regalado, también salvadoreña, había mantenido una línea de poesía feminista cercana a la nicaragüense de la época.

Las jóvenes poetas de entonces, con edades que oscilaban, en aquel momento, entre el fin de la adolescencia y los treinta y cinco años, aproximadamente, escriben una poesía especialmente marcada por la contracultura del rock, en tono de ira, reclamo y rechazo a las propuestas anteriores. Algunas de ellas pertenecen a un grupo de jóvenes poetas contraculturales, más cercanas al modelo del rebelde sin causa. Se ha perdido ya en esta poesía la vena política propositiva y en muchas se muestra una clara despolitización. Marca este momento la aparición del libro de Martha Leonor González, *Huérfana embravecida*, en 1999, aunque por el mismo período en Guatemala se había manifestado también esta tendencia. Lucrecia Méndez de Penedo menciona a Aída Toledo, Mónica Albizúrez, Regina José Galindo y Alejandra Flores entre las voces más recientes de ese momento y afirma con respecto a este grupo:

Predomina en las poetas últimas insertas en plena postguerra y posmodernismo —notablemente Alejandra Flores (1965) y Regina José Galindo (1974)— la ausencia de las utopías o metanarrativas totalizadoras de cualquier tipo, una expresión cruda y realista, al modo de Carolina Pineda, y “una imperceptible nostalgia de algo perdido y/o desconocido” [...] ¹²

Pineda publicó un libro provocador titulado *EyaCulo mi propia seducción* (2002) que llamó la atención de la crítica al punto que se le relacionó con el impacto producido por *Poemas de la izquierda erótica*. En Costa Rica destacan en una línea próxima, aunque atemperada, Alejandra Castro y María Montero. Pocas poetas de ese grupo, como las hondureñas Lety Elvir y Waldina Mejía, continúan con una perspectiva reivindicativa.

LA CASA MATERNA/PATERNA EN CRISIS, POESÍA DEL DESAMOR Y DE LAS PROXIMIDADES DE LA DISTOPÍA

El reclamo a las generaciones precedentes, y especialmente a los padres, es un tema trabajado por las jóvenes poetas guatemaltecas, entre ellas Regina José Galindo, también artista visual, cuya obra, fuera de los convencionalismos, fuertemente experimental y política, siempre llama a la reflexión y provoca reacciones. Al respecto, su poema [Hace treintaiséis años] es muy elocuente:

¹² Méndez de Penedo, “Estrategias de la subversión”, pág. 51.

Hace treintaiséis años
 mi padre
 asesinó a golpes
 los sueños de mi madre.

Desde entonces
 está preso
 cumpliendo cadena perpetua
 inmutable.¹³

El último libro de Martha Leonor González, *La casa de fuego* (2008), la muestra reevaluando, también con desesperanza y cierto aliento de rencor nostálgico, los orígenes de todos(as) en la casa materna/paterna. Según el punto de vista que se asume aquí, esta percepción revela una cierta crisis de identidad, pues se ha perdido el sentido de la casa original y la convivencia solidaria con las generaciones precedentes, en especial con la familia amplia, distintivo del modo de ser latinoamericano. No significa esto que esa forma de familia no merezca una revisión profunda, sobre todo en lo relativo a su basamento patriarcal, como lo han venido haciendo los feminismos, sino que la perspectiva de la evaluación parece ser demoleadora, pues tampoco quedan en pie los valores positivos, como el de la solidaridad familiar. Una crítica áspera y amarga subyace, según muestra el siguiente fragmento:

[...]
 En calleja se pregunta
 “Una corona de espinas rodea mi cabeza
 acaso fui crucificada por mi madre
 por papá que tiró su lanza frente a todos”.¹⁴

Al cabo de las luchas, reivindicaciones y conquistas feministas, parecen persistir las instituciones que les cierran el paso y un cierto retroceso es notorio en algunos países. Parece que se está viviendo un momento cercano a la distopía con respecto al sitio que se esperaba para la mujer y al desarrollo de la conciencia de género en el mundo, pues en los años setenta y ochenta los ideales preludiaban un avance mayor, más sostenido y coherente, y se esperaba de las nuevas generaciones aprecio y empeño por superar las fronteras restantes.

¹³ Regina José Galindo, *Personal e intransmisible* (Guatemala: Editorial Colloquia, 2000), pág. 45.

¹⁴ Martha Leonor González, *Casa de fuego* (Managua: 400 Elefantes, 2008), pág. 56.

Para ir cerrando estas reflexiones, se hará referencia a uno de los temas que había caracterizado a la poesía de mujeres, el amor (de pareja, materno, a los padres...), para señalar que actualmente persiste como poesía de la deconstrucción del mito del amor o canto al desamor. Un poema de la joven poeta Brenda Solís-Fong de Guatemala, [La araña se cansó de comer], ilustra muy bien esta perspectiva:

La araña se cansó de comer
sus sedas,
se fabricó un vestido blanco
y le bailó danzas marroquíes
a su amado,
después le hizo el amor
y se lo comió.
En el dobléz de la catedral
la viuda negra
confiesa su amor.

—Otro fin de semana que sintetizo documentales para seguir viva—¹⁵

PALABRAS FINALES

Si entre los siglos XIX y XX se dan luchas claves en Occidente respecto a la conquista de un lugar para la mujer en la vida social en paridad con el varón, aparecen en Centroamérica, poco a poco, escritoras que manifestaban esa conciencia, expresándose dentro de los cauces que ofrecen las tendencias estéticas autorizadas. Sin embargo, a partir del incentivo de los trabajos de Ana María Rodas, impactados por el feminismo y un marxismo autocrítico, se produce una búsqueda no sólo temática y de motivación ideológica sino también estética que lleva a las poetisas a crear nuevos modelos expresivos. Aparecen tendencias poéticas que impactan la poesía de parte considerable de este sector.

Quedan fuera del marco de esta dirección un número muy considerable de poetisas que se adhieren a las corrientes estéticas más reconocidas o canónicas, con logros muy meritorios varias de ellas. Las poetisas de ese grupo no fueron especialmente conmovidas por los feminismos, la lucha política o la experimentación estética, aunque se ocupen a veces de algunos de sus tópicos.

En el último escenario, las luchas feministas, que dejaron su impacto en las legislaciones de la región, así como en hábitos y temas educativos y en la

¹⁵ Brenda Solís-Fong en Magda Zavala, *Con mano de mujer: antología de poetisas centroamericanas contemporáneas (1970–2008)* (San José: Fundación Interartes, 2011), pág. 412.

búsqueda de inclusividad en el lenguaje, han perdido empuje y capacidad proyectiva, se han dado por naturales y las nuevas generaciones muestran resistencia para aceptar su necesidad en el presente.

El impulso creativo poético de doble propósito, político general y de género, ocurre entre la segunda mitad del siglo XX y los primeros años del XXI. Guatemala y Nicaragua parecen ser los centros de innovación en lo que se refiere a poesía de mujeres. Existió un auge productivo y un declive de esa conciencia en un lapso de cuarenta años, todo ello visible a veces en la trayectoria de una misma poeta. Resta aún la línea de poesía erótica, ya sin el empuje vital de las reivindicaciones políticas más generales, el que ubicaba a la empresa feminista como parte de un proyecto mayor que se proponía construir una nueva humanidad, más solidaria, equitativa, incluyente y justa. ¿Cuáles fueron las fuerzas que redireccionaron la poesía de las mujeres en Centroamérica? Podemos presumir que los posfeminismos podrían haber actuado en un sentido reduccionista para circunscribir las reivindicaciones a una esfera centripeta, aislada y de auto contemplación de género. Es un aspecto que dejó al interés de trabajos posteriores.