POETAS GUATEMALTECAS SALIENDO DEL ESPEJO PATRIARCAL

by

KAREN ORTEGA

(Under the Direction of Luis Correa-Díaz)

ABSTRACT

This study examines poetry from female poets in Guatemala born between 1939 and 1971. The poems originate from a literary seminar in Guatemala where Cuban and Guatemalan female poets shared their literature, however, for the purpose of this study only the poetry from the Guatemalan poets was reviewed. The poems were placed into different categories and examined through the lens of that specific category. It is proposed in this study that the poems can be classified into three main groups: the first category that encompasses intertextualities, the second category that includes women involved in society as active participants and in revolutionary movements in Guatemala, and the third category that includes women through the lens of the environment and their role within it.

INDEX WORDS: Guatemala, women, poetry, feminism, intertextuality, revolution, ecocriticism

POETAS GUATEMALTECAS SALIENDO DEL ESPEJO PATRIARCAL

by

KAREN ORTEGA

B.A., University of Georgia, 2015

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in
Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2018

© 2018

Karen Ortega

All Rights Reserved

POETAS GUATEMALTECAS SALIENDO DEL ESPEJO PATRIARCAL

by

KAREN ORTEGA

Major Professor: Luis Correa-Díaz
Committee: Robert Moser
Khedija Gadhoun

Electronic Version Approved:

Suzanne Barbour
Dean of the Graduate School
The University of Georgia
May 2018

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a las mujeres luchadoras de todo el mundo y especialmente a las de Guatemala.

AGRADECIMIENTOS

Le doy gracias a Dios. Él es quien me da las fuerzas día tras día para hacer lo que me encanta.

Le doy gracias a Daniel. Gracias por siempre estar a mi lado constantemente apoyándome y animándome a seguir mis sueños. Gracias por tu paciencia conmigo. Te amo.

Le doy gracias a mi padre, madre, Daniela y Arley. Gracias por su amor y apoyo. Gracias porque yo sabía que al llegar a casa me iban a recibir con los brazos abiertos y llenos de descanso. Los quiero mucho.

Le doy gracias a mi comité. Al Dr. Correa-Díaz, le agradezco por darme un poco de su sabiduría, comentarios, y locuras cada vez que nos reuníamos. Al Dr. Moser, le agradezco por siempre tener ideas nuevas para mí cada vez que hablábamos de este trabajo. A la Dra. Khedija, le agradezco por siempre ser tan dulce conmigo. Muchas gracias por mostrarme que con tiempo y dedicación puedo lograr lo que quiero hacer. Gracias por ser tan genuina conmigo dentro y fuera de la universidad.

ÍNDICE

	Página
AGRADECIMIENTOS	v
CAPÍTULO	
1 INTRODUCCIÓN	1
2 INTERTEXTUALIDADES, AUTORIDADES, Y DISCURSOS FEMINISTAS	3
3 MUJER POLÍTICA Y REVOLUCIÓN: EL CASO DE GUATEMALA ...	18
4 PANGEA – TIERRA COMO TODO, MUJER Y ECOLOGÍA, TIERRA Y AGUA	41
5 CONCLUSIÓN	55
REFERENCIAS.....	56

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

El propósito de este estudio es poner en el centro de atención a las poetas guatemaltecas que con sus poemas comparten sus “experiencias invisibilizadas por una cultura androcéntrica” (López 8). Así mismo, la intención de este estudio es mostrar cómo estas mujeres desarrollan una forma de escritura alusiva, activista, y auto-representativa. Ellas escriben de sus vidas cotidianas, sus sueños, y sus logros. Como bien dice Ruth del Valle Cobar en su poema “Escribo”, ellas escriben para contarle al mundo de sus vidas en el pasado, presente, y futuro.

Este estudio se llevará a cabo a partir de tres categorías de poemas. Estas categorías de poemas han surgido después de haber hecho una lectura minuciosa de los poemas y darme cuenta de los símbolos y temas que encontraba una y otra vez. La primera categoría parte después de observar que los sentimientos que las mujeres querían compartir por medio de los poemas se convertían aún más profundos después de referirse a nombres de lugares y de diferentes mujeres que habían sido involucradas en la literatura. Por lo tanto, la primera categoría se enfoca en la poesía que expresa el empoderamiento de la mujer por medio de alusiones a poetas, escritoras, y personajes griegos influyentes en la cultura universal. Los ejes teóricos que abarcan la

intertextualidad, la autoridad, y el discurso feminista se evidencian a través de las palabras de las poetisas. La segunda categoría discute, esencialmente, la construcción femenina y los derechos de la mujer. Después de estudiar los documentos oficiales que tratan de los derechos de los humanos que existen de las Naciones Unidas, concluí que la segunda categoría sería sobre la poesía que mostrara el papel activo de la mujer como una ciudadana en la sociedad en la que vive. La tercera y última categoría de poemas salió después de descubrir que muchos elementos de la naturaleza están intrínsecamente representados en los poemas. Los elementos naturales no sólo tenían una presencia reiterada, sino que también se relacionaban con la mujer. En esta sección, se verán varios ejemplos de la vida de la mujer mediante el uso de metáforas de la naturaleza como el mar y la luna entre otros ejemplos. La mujer es capaz de producir vida y consecuentemente es comparada a varios aspectos de la naturaleza.

CAPÍTULO 2

INTERTEXTUALIDADES, AUTORIDADES, Y DISCURSOS FEMINISTAS

La intertextualidad se puede renombrar como la correspondencia entre un texto y otro como dice en el sitio correspondiente del Centro Virtual Cervantes: “La intertextualidad es la relación que un texto (oral o escrito) mantiene con otros textos (orales o escritos), ya sean contemporáneos o históricos” (“Intertextualidad”). Esto no depende de cuándo o cómo fue hecho el texto, aunque sí eso tiene importancia también, pero depende del diálogo entre ellos. Este diálogo puede ser muy evidente o puede ser una intertextualidad escondida. Por supuesto, esta correspondencia entre textos abre una puerta especial de contexto que al que sólo se puede acceder por medio de esa intertextualidad. Como dice en “Intertextualidad”:

Los orígenes del concepto de intertextualidad deben buscarse en la obra del filólogo ruso M. Bajtín, quien durante el segundo tercio del siglo XX publicó una serie de trabajos sobre teoría de la literatura que en la Europa occidental no fueron conocidos hasta años después de su aparición.

Lo que dice M. Bajtín es que existe un emisor o un interlocutor que tiene en su memoria muchos textos que ya ha leído o escuchado y después lo que ocurre es que el producto de ese emisor ya es algo que contiene intertextualidades. El emisor ya dialoga con esos textos previos. “Como ejemplos de esta dependencia

mutua entre enunciados trae a colación fenómenos como la cita, el diálogo interior, la parodia o la ironía, que suponen que en el discurso aparezca una voz distinta de la del emisor” (“Intertextualidad”). Esa dependencia mutua trae varios elementos al campo del lector. Durante este tiempo, la teoría presentada de M. Bajtín “fue objeto de reflexión” (“Intertextualidad”). Una de las personas que estaba en esa discusión fue J. Kristeva, “una estudiosa búlgara afincada en París” que “fue quien acuñó el término de intertextualidad en el año 1969” (“Intertextualidad”).

Otro aspecto fundamental de la intertextualidad incluye al lector que se aproxima al texto con expectativas y perspectivas propias. Es dependiendo del lector si él o ella entiende lo que está leyendo. Iván Villalobos Alpizar comienza su texto con una citación de R. Barthes de *El susurro del lenguaje* y dice:

¿Nunca os ha sucedido, leyendo un libro, que os habéis ido parado continuamente a lo largo de la lectura, y no por desinterés, sino al contrario, a causa de una gran afluencia de ideas, de excitaciones, de asociaciones? En una palabra, ¿no os ha pasado nunca eso de leer levantando la cabeza? (137).

Como se ha mencionado anteriormente, la intertextualidad provee una conjunción de imágenes e ideas que conviven juntas para proveer algo más profundo de lo que está escrito en la superficie del papel. “El término *intertextual* hace referencia a una relación de *reciprocidad* entre los textos, es decir, a una relación *entre-ellos*, en un espacio que trasciende el texto como unidad cerrada”

(Alpizar 137). El texto no es solamente lo que está escrito, es al mismo tiempo una puerta que se ha abierto a otros conceptos culturales e históricos dentro de la lectura.

Dos grandes autores que han teorizado la intertextualidad son Julia Kristeva, ya mencionada anteriormente, y Roland Barthes. Los dos usaron el mismo tema, pero con ciertas diferencias. Para Barthes, la intertextualidad convierte un texto en un *entrettexto* como él dice:

La intertextualidad en la que está inserto todo texto, ya que él mismo es el entrettexto de otro texto, no debe confundirse con ningún origen del texto: buscar las 'fuentes', las 'influencias' de una obra es satisfacer el mito de la filiación; las citas que forman un texto son anónimas, ilocalizables y, no obstante, ya leídas antes: son citas sin entrecomillado" (Villalobos 138).

Barthes dice entonces que el texto no existe simplemente como texto aislado. El texto ahora "forma parte de otros textos" y es como un eco. (Villalobos 138).

Otro tema discutido por Barthes es la posición del autor y lector. El autor pasa por "la muerte del Autor" y el lector ahora tiene la responsabilidad de desatar lo que está escrito. El lector tiene el rol de descubrir las intertextualidades y formar la llamada "recepción textual" (Villalobos 140). Algo más que dice Barthes, que resuena bien con las autoras y sus obras que se van a examinar a continuación, es cuando se refiere al *yo* en el texto. Él dice:

yo no es un sujeto inocente, anterior al texto, que lo use luego como un objeto por desmontar o un lugar por investir. Ese 'yo' que se aproxima al

texto es ya una pluralidad de otros textos, de códigos infinitos, o más exactamente perdidos (cuyo origen se pierde) (Villalobos 140).

El yo que va a ser presentado a continuación, ciertamente es una pluralidad de otros textos y, consecuentemente, son voces unidas. Ya sean las voces de las autoras, las voces de las voces poéticas, o las voces de texto a texto que se unen a una causa de algo que el lector descubre. Aunque las ideas de Barthes implican que los textos no pueden ser identificables cuando se trata de las intertextualidades, el análisis por venir intentará de destacar el significado de las intertextualidades presentes en los poemas.

Con relación a Julia Kristeva, ella dice:

todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de *intertextualidad*, y el lenguaje poético se lee, al menos, como *doble* (Villalobos 141).

Por lo tanto, Kristeva también comparte la visión de un texto compuesto de varios textos como lo piensa Barthes. Kristeva, sin embargo, adscribe a tres tesis principales. La tesis principal que se puede destacar es: “el texto literario es una red de conexiones, no de entidades (sustancias)” (Villalobos 142). Aunque Kristeva y Barthes no compartían ciertos puntos de vista sobre intertextualidades, sí concordaban en la idea principal que define la intertextualidad como un diálogo de textos.

La primera autora del presente análisis es Ruth del Valle Cobar. Ella es guatemalteca y nació en el año 1961. Ella escribe poesía, narrativa y ensayo y ha publicado muchos libros, tales como *Retazos de vida* (relatos 2013), *50 motivos para no cortarme las venas. Poesía mínima para problemas máximos* (poesía 2013), entre otras colecciones de poemas. Ella es una feminista, trabaja por la defensa de los derechos humanos, es investigadora social y política, y es una integrante del Seminario de Literatura Feminista y Ciudadanía que funciona como un espacio donde las poetisas pueden reinventar sus vidas a través de la escritura. Todo lo que define a Ruth del Valle Cobar se puede ver en su poesía. En su poesía, ella alude varias veces a elementos griegos para poder invocar esa autoridad y desarrollar el discurso feminista de su manera.

Empezando con el poema “Mitológicamente humana”, Valle Cobar escribe sobre el deseo del hombre por mujeres mitológicas y su deseo de que la voz poética sea como las diosas griegas que menciona Valle Cobar. Al final del poema, la voz poética se excluye de la narrativa porque ella no puede ser como las diosas griegas ya que ella es única y tiene su propia personalidad. Valle Cobar alude a nombres griegos como “Hera”, “Penélope”, y “Helena”, las que representan figuras poderosas que tienen un discurso femenino propio. Hera es la reina de todos los dioses griegos. Ella tiene autoridad sobre ellos. Hera también es conocida como la diosa del matrimonio y los partos. Es apropiado que Valle Cobar haga una alusión a Hera en este poema porque el matrimonio y, especialmente, los hijos son temas que se le imponen a las mujeres pero que la

voz poética quiere diferenciarse de ello. Penélope es un personaje en el poema épico de Homero, *La Odisea*. Ella es la esposa de Odiseo y es conocida por esperar por muchos años la llegada de su esposo. Valle Cobar menciona a Helena también y ella es parte de la mitología griega. Ella era conocida como la mujer más hermosa en el mundo y ella también causó una guerra porque estaba casada con el rey de Esparta, pero se casó con un príncipe después.

Toda esa información de esos personajes griegos, Valle Cobar, incorpora el corpus literario cultural griego para construir y afirmar la causa femenina. Sí, las mujeres griegas que ella menciona fueron poderosas y tenían sus atributos y aún siguen siendo heroicas, pero al final del poema, la voz poética también es su propia versión de una mujer poderosa porque tomó su posición firme en contra de las expectativas masculinas. La voz poética tal vez no quiere ser como Hera que es asociada con los matrimonios. No quiere ser como Penélope que espera a un hombre. No quiere ser como Helena que es conocida por ser la mujer más bella del mundo. La voz poética es única y, con su propio nombre, carga una importancia como lo hacen los nombres griegos que Valle Cobar menciona.

Existe otra intertextualidad que está un poco escondida. Sólo es posible acceder a ella dependiendo de la competencia lectora. Esta intertextualidad oculta es un diálogo que forma Valle Cobar con Alfonsina Storni y su poema, "Tú me quieres blanca". "Tú me quieres blanca" forma parte del movimiento posmoderno en Latinoamérica y vuelve a las figuras tradicionales. Este diálogo,

aunque con estilos diferentes, combate con las expectativas construidas y perpetuadas por el patriarcado. Los dos poemas tienen repeticiones de otras personas o cosas que el hombre quiere que la mujer sea. En “Tú me quieres blanca” la voz poética describe en cincuenta y nueve versos todo lo que el hombre quiere de ella. El verbo querer se repite varias veces al principio de los versos y así se expresa el continuo deseo del hombre de la perfección de la mujer. En “Mitológicamente humana”, Valle Cóbar empieza cuatro de las cinco estrofas con el verbo querer, entonces mostrando una vez más el deseo persistente y repetitivo del hombre.

Otro poema que incluye una intertextualidad con personajes griegos es el poema, “Anti Penélope” escrito por Guisela López. Ella es una escritora feminista guatemalteca que recibió el Premio Casa de las Américas 2014 en la categoría de Estudios de la Mujer. Sus publicaciones son especializadas en género y literatura. El poema “Anti Penélope” está compuesto de dos estrofas, una de once versos y la última estrofa de solamente tres versos. En la primera estrofa, y también en el título del poema, se encuentra el nombre Penélope que es una alusión, como ya se ha mencionado anteriormente, a la esposa de Odiseo del poema épico de “La Odisea” de Homero. Penélope tuvo que esperar mucho tiempo la llegada de su esposo y ella le fue fiel durante todo ese tiempo y es por eso que ella simboliza fidelidad matrimonial. Los primeros versos del poema, sin embargo, son, “Una vez roto / el mito de Penélope, / desataré la luna...” (López 18). La voz poética está rompiendo la tradición de la esposa que

siempre espera a su marido. Ella no quiere estar atada a algo, sino que, ella quiere desamarrar todo y construir algo nuevo. El lugar nuevo será

un nuevo país,
sin matrimonios,
sin esperas,
donde la soledad
no duela (López 18).

Ella va a crear algo donde ella puede ser ella misma sin las expectativas masculinas sobre ella. En la segunda parte del poema, la voz poética usa la historia de Penélope y cambia la narrativa. En vez de estar esperando algo o a alguien, como lo hizo Penélope, la voz poética ha “cambiado / la espera... / por búsqueda de mar” (López 18). En este caso, no es una historia de espera. Es una historia de la búsqueda: del mar, de si misma, en ese mar de posibles significados, o puede ser la búsqueda de la libertad que ella puede encontrar en el mar. El mar es así el símbolo de la libertad para ella.

María Antonieta García Ocaña es colega de Guisela López y ella trabaja con los temas de los relatos de mujeres y la sociología. Su poema “Devenir azul” es un poema lleno de alusiones, como en los otros poemas, a personajes griegos como Safo, Egeo (y el mar Egeo), y la isla Lesbos. Este poema, en contraste a los otros, tiene un tono que no es contestatario, pero sí muestra la autoridad femenina al mencionar el nombre de Safo. Ella fue una poeta griega muy importante en su tiempo. Escribía poesía lírica y había temas sobre su

sexualidad que siempre eran discutidos. En “Devenir Azul”, el primer verso es una alusión al personaje griego de Egeo. Él está relacionado con el agua y las caracolas marinas en la primera estrofa porque él se suicidó en el mar cuando pensó que su hijo había muerto y es por eso por lo que existe el mar Egeo. El mar en este caso sirve como algo que conforta y consuela. Igual que a Egeo, el mar pudo consolarla porque ella vivió en la isla de Lesbos que está rodeada del mar. Este poema de García Ocaña es un homenaje a Safo como intelectual, poeta, como activista de la causa femenina y termina con una metáfora que iguala Safo a un “rebelde bastión” que resiste contra “los muros de represión” y que siempre está preparada para enfrentarse a lo que le venga.

El poema “Escribo” de Ruth del Valle Cobar, ya introducida anteriormente, tiene tres estrofas y cada estrofa comienza con la palabra solitaria “escribo.” La repetición del verbo escribir en esta forma de primera persona en el presente de indicativo, da la impresión de autoridad. La voz poética está tomando cargo de algo que es muy personal para ella. Ella misma es la autoridad es este poema y se hace cargo de su autoridad. Ella es la creadora y se toma el trabajo de crear algo sobre ella misma y crear un mundo nuevo. La voz poética femenina se representa en tres tiempos, el pasado, el presente y el futuro en una forma de poderío en la segunda estrofa que dice:

Escribo
para contarle al mundo
quién soy y quién fui,

quién dejé de ser

y quién quiero ser (López 43).

Ella sabe quién ella fue, quién ella es ahora, y quién ella quiere ser en el futuro y esto refleja la autoridad que ella tiene sobre su vida. Ella decide qué es lo que pasa en su existencia en este mundo.

Lucía Morán es otra poeta que escribe sobre la autoridad y en su poema titulado, “Me parezco más” la voz poética describe su situación transitoria en donde está. El poema es muy corto y sólo contiene ocho versos. Una parte que dialoga con “Escribo” de Valle Cobar, es cuando la voz poética dice: “rompo un miedo” y

dejo de ser yo

en alguna parte

me parezco más

a la mujer que he soñado (López 21).

Una de las definiciones del verbo romper es “separar con violencia las partes de un todo”. Ese todo corresponde al “miedo” que experimenta la voz poética, el cual, es roto y ahora ella pasa por una mudanza de piel y deja caer partes que la formaron y ahora ella continúa en su vida siendo más y más parecida a la mujer que ella tiene visualizada. Igual como en “Escribo”, la voz poética toma la autoridad en los tiempos del pasado, presente, y futuro y sabe quién es, quién fue, y quién ella será.

En el poema “Cambios” escrito por Lucía Morán, la voz poética se encuentra en una intersección de sucesivas mudanzas internas. En solamente dos estrofas de tres versos cada una, la voz poética expresa el pasado y el presente. La madre mencionada en el poema tuvo hijos y probablemente los tuvo sin placer. La voz poética, sin embargo, renunció a los hijos “pero no, al orgasmo” (López 23). Ella cambia su propia narrativa y con este cambio hasta cambia o termina posiblemente con la genealogía de su familia. Ella tiene ese poder de modificar el futuro de su vida con este cambio en el presente.

Guiselle Carolina Alvarado López es una poeta que ha publicado “en diez y seis antologías de cuento, ensayo y poesía, en México, Guatemala, Argentina, Estados Unidos y España; así como en algunas revistas y periódicos” (López 47). Ella escribió el poema titulado, “La claraboya”. Una claraboya por definición significa: una ventana hecha en el techo o en lo alto de las paredes. Esta ventana es una imagen clave durante todo el poema. En este poema, la voz poética femenina se encuentra en un dilema. En la primera estrofa, ella introduce la claraboya, y dice:

-Mira, ahí está la ventana,
son cuatro pisos,
nada tan fácil como saltar,
así dejas de jodernos la vida- (López 45).

En el principio del poema, no se sabe quién está hablando, pero la situación en la que empieza el poema es de tensión y alguien quiere que la otra persona se

suicide. La segunda estrofa revela la persona de la voz poética y quién fue la persona que dijo las primeras palabras del poema.

Miré por la ventana,
mi padre tenía razón.
Ahí estaban: el río de Virginia Woolf,
el horno de Sylvia Plath,
el puente fallido de Mary Wollstonecraft,
las 50 pastillas de Alejandra Pizarnik (López 45).

La segunda estrofa revela al lector que la persona que estaba diciendo las primeras palabras del poema eran de un padre a su hija que es la voz poética. Él estaba animando a su hija que se suicidara. Ella, por el otro lado, piensa que su padre tiene razón y cuando mira a la ventana, ella empieza a nombrar a varias personas como “Virginia Woolf”, “Sylvia Plath”, “Mary Wollstonecraft”, y “Alejandra Pizarnik”. Lo que es interesante de esta intertextualidad en el poema es que todas las personas que ella nombró primeramente son mujeres, pero son mujeres que murieron trágicamente.

Primero, Virginia Woolf era una escritora inglesa que nació en el año 1882 y murió en el año 1941 (Reid). Ella fue conocida por su escritura que narraba el flujo de conciencia. Woolf sufría de depresión y se suicidó en un río. Murió ahogada y esto es lo que menciona la voz poética del poema sobre “el río de Virginia Woolf” (López 45).

Sylvia Plath fue una poeta americana y nació en el año 1932 en Boston (“Sylvia Plath”). Ella publicó varios poemas en su corta vida que fue plagada de depresión y trastorno bipolar. Finalmente se suicidó por inhalar gas de un horno en su cocina y esto es lo que menciona Carolina Alvarado en su poema con el verso, “el horno de Sylvia Plath” (López 45).

Mary Wollstonecraft era una escritora inglesa durante la segunda mitad del siglo dieciocho que también era defensora de los derechos de la mujer. Ella intentó suicidarse por lanzarse de un puente, pero no fue un éxito (Shelley).

Alejandra Pizarnik era una escritora argentina que nació en el año 1936 y es conocida por tener un tono de angustia y referencias al suicidio en su escritura (Britannica). Ella se suicidó tomando pastillas como es mencionado en el poema con el verso, “las 50 pastillas de Alejandra Pizarnik” (López 45).

La autora sigue elaborando más intertextualidades que aumentan el tono de suicidio y en tercera estrofa menciona a dos lugares muy diferentes.

Podía tomar el camino que llevaba a la

Estigia,

el boleto a les Champs Elysees (López 45).

La Estigia es un río en la mitología griega que marca la división entre la Tierra y el infierno. El Champs Elysees es una avenida muy simbólica en la Francia. Esta estrofa que menciona a estos dos lugares presenta una yuxtaposición de vida y muerte. La muerte es representada por la Estigia porque es donde las personas pasan de la Tierra al infierno. La vida es representada por el Champs Elysees

porque es un lugar turístico al cual muchas personas van para pasar un buen rato. El poema sigue sin más intertextualidades, pero sí con tonos de planteamiento existenciales, vida y muerte. La quinta estrofa es la más larga de todas en el poema y es donde el tono cambia. La voz poética se vuelve llena de furia y dice:

¡Que se chingue!
si me quiere muerta
que me mate con sus propias manos,
que venga y lo intente.
Anda papá dime que me odias,
que soy lo peor que te ha pasado.
Yo me asomaré a la ventana
y oiré la voz de los niños
que cantan en checo,
la voz del pez más amado,
el apareo de los renacuajos (López 45).

Aquí la voz poética femenina reta a su padre que la mate él mismo. Ella asume la posición del líder y dirige a alguien más en vez de que su padre le diga lo que haga. La última estrofa le da un sentido de alivio al lector porque la voz poética alcanza a expresar que ella tiene valor en este mundo. Dice:

Dime que soy in error,
y yo sabré que soy el error

más bello del mundo (López 45).

Ella tiene la autoridad de valorarse a ella misma sin importar lo que digan los demás que en este caso es un hombre y no solamente cualquier hombre, es su padre.

Se puede concluir en este capítulo que las poetas de esta sección tienen mucho que decir sobre su propia autoridad y lo dicen por medio de sus propias voces y por medio de las historias de las mujeres mencionadas por nombre en los poemas. Se entiende que en algún momento es necesario invocar a mujeres en los alrededores que hablaron y vivieron antes que estas poetas. El acto de incluir a los nombres de mujeres dignas de atención en los poemas es un acto de llamada a las mujeres que ya pasaron por situaciones difíciles. En otras ocasiones donde otras mujeres son llamadas en una colectiva de apoyo son en movimientos políticos y sociales. En el próximo capítulo, se podrá ver a la mujer en su rol dinámico en la sociedad.

CAPÍTULO 3

MUJER POLÍTICA Y REVOLUCION: EL CASO DE GUATEMALA

Una poeta que personifica el rol de una mujer involucrada en la política y la revolución en el caso de Guatemala es Ana María Rodas. Ella es una poeta guatemalteca que conmovió la sociedad de Guatemala en el año 1973. Es ese año, ella escribió *Poemas de la izquierda erótica*. En ese tiempo en Guatemala, había mucha violencia en la sociedad y corrupción en el gobierno. Muchas personas querían que los estudiantes de las universidades se juntaran al movimiento revolucionario de los años setenta para luchar por los derechos de la sociedad. Ana María Rodas escribió este poemario y describió incidentes que nunca se habían descrito antes. Ella escribió sobre su vida cotidiana, su vida sexual y su vida como mujer.

En el mismo título de su obra, Rodas se enfoca en la temática central de *Poemas de la izquierda erótica*. Varias expresiones significativas dirigen la atención a esa izquierda erótica en Guatemala. La parte izquierda de la política de Guatemala creía que el triunfo de la sociedad dependía de la sociedad como una parte unida. La izquierda no creía en lo individual y los éxitos personales. Después de un tiempo, la izquierda se formó en el comunismo y más tarde al socialismo. Pero, lo más importante es que la izquierda era muy militante y sumamente rígida. La mujer en Guatemala no podía formar parte de ese

movimiento izquierda sexista y mucho menos podía incluir sus pensamientos u opiniones. La parte erótica en el título ejemplifica la parte sensual de la mujer. Esto no era aún otro tema que se incluía en la narrativa militante. Entonces, Ana María Rodas con su obra involucró a la militancia, pero también lo sensual y el punto de vista de la mujer en la política, es decir, ella involucró dos caminos que la mujer no podía tomar en aquel entonces y escribió sobre esos temas como ella misma quería.

Por ejemplo, uno de los poemas centrales de la obra de Ana María Rodas es “Domingo 12 de septiembre 1937”. En este poema específico, la voz poética que se puede suponer que es la misma autora, Ana María Rodas, comienza con una descripción del día en el que nació. Esto es importante porque incluye una narrativa de la política con su declaración que parece ser traída directamente de su partida de nacimiento. Ese comienzo del poema también tiene un tono de importancia y valor porque en la política se escriben documentos importantes y la fecha en la que se escriben y se ponen en práctica es importante y siempre es recordada. La primera estrofa dice:

Domingo 12 de septiembre, 1937
a las dos de la mañana: nací.
De ahí mis hábitos nocturnos
y el amor a los fines de semana.
Me clasificaron: nena? rosadito.
Boté el rosa hace mucho tiempo

y escogí el color que más me gusta,
que son todos.

Me acompañan tres hijas y dos perros:

lo que me queda de dos matrimonios.

Estudié porque no había remedio

afortunadamente lo he olvidado casi todo (Domingo 12 de septiembre,
1937 - Poemas De Ana Mara Rodas).

Aquí, Ana María Rodas declara su nacimiento y la fecha sin reservas. Para ella es un día para recordar. Además, ella escribe que es un domingo y consecuentemente incluye un aspecto religioso para poner aún más importancia en esa fecha. En general, en la cultura guatemalteca para las mujeres en la sociedad, no es aceptable preguntarle a una mujer su edad. Pero, para Ana María Rodas no es algo que le genere vergüenza. Es algo importante. Ella describe que cuando nació, vieron que era una niña y automáticamente le pusieron el color rosado. La voz poética continúa y dice que ella deja todo eso que la sociedad le ha impuesto a ella y ahora ella escoge sus colores favoritos que son todos. Ella no necesita que alguien le diga qué color le deba gustar.

En otro poema titulado, "Dijeron que un poema", Ana María Rodas describe que ella vive su vida y toma tinta y un papel para poder describirlo. Para ella, es simple el acto de escribir sobre su vida como mujer. Ana María Rodas con su obra, *Poemas de la izquierda erótica*, quebró con la narrativa hegemónica de los hombres. Antes, las poetisas femeninas escribían sobre temas

románticos y temas muy tradicionales, pero con la nueva obra de Rodas, las mujeres ahora podían participar del movimiento revolucionario socio-sexual. Aunque Rodas, quería quebrar con la narrativa de los hombres y hasta describió a los hombres como una cosa que no merece atención, ella también muestra un lado de ella misma que se alterna entre esos momentos críticos de los hombres. Ella muestra que ella sabe, quiere y necesita amar. Ella describe en su obra momentos sexuales y momentos en los que los hombres la hacen sentir mujer. Pero en toda su descripción de la mujer sexual, ella también hace una división equitativa entre el hombre, “él” completamente humano y el “yo” también completamente humana. El hombre y la mujer se juntan en un momento de intimidad sexual para sentir ese amor, pero al final las dos personas están divididas e independientes. Para concluir, Ana María Rodas es una pionera en la poesía femenina/feminista de Guatemala porque rompió con la narrativa hegemónica y androcéntrica de la sociedad. Ella abrió las puertas políticas y sensuales para que las mujeres después de ella pudieran seguir sus caminos y seguir escribiendo sobre sus vidas como mujeres y sus vistas femeninas y participación en la sociedad.

Judy González Oriano es una “escritora, feminista, activista política, defensora de los derechos sexuales y reproductivos” (López 29). Es guatemalteca y ha estudiado Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales y es “consultora en las Naciones Unidas Mujeres en el Área de *Mujeres, Paz y Seguridad*” (López 29). Su poema “Reflexiono” se trata de una mujer que toma

una posición pública ante la historia. Ella se rebela contra lo limitante de la historia, pero se incluye en esa historia. El poema dice: “Enhebrada la historia / en el vulgar sistema...” (López 27). Entonces, la voz poética está enredada en la historia del pueblo, aunque esté en un sistema “vulgar”. En el principio del poema existe una ambigüedad que ejemplifica la ambigüedad que ella siente con respecto al sistema del mundo. El poema dice: “Sueños interrumpidos / pero no fallidos” (López 27). En este caso no es claro cuáles sueños son interrumpidos. Pueden describir los sueños de la persona de la voz poética o podría ser en general que el “vulgar sistema” interrumpe sueños pero que después

...la revolución
arranca sus motores
de manos y pies sudados,
de quienes trabajamos
con sol y lluvia,
con mente y corazón (López 27).

Algo clave en esta estrofa del poema es que la voz poética, una vez más, se incluye en la narrativa usando el verbo “trabajamos”. Ella no solamente habla de los sistemas vulgares como los numerosos gobiernos corruptos que existen en Latinoamérica, sino también incluye un discurso indigenista cuando dice:

Conectadas nuestras raíces
con la Pacha Mama,

círculos de bienestar colectivo

y sentido humano:

Eso es todo (López 27).

Ella invoca a Pacha Mama quien es “como sinónimo de Naturaleza, definiéndola como ‘donde se reproduce y realiza la vida’” y viene de las “cosmovisiones andinas” (Gudynas 283). Su causa es de la tierra y no es algo simple. Esa lucha de la revolución viene con sudor y trabajo. El simple acto de nombrar a Pacha Mama es algo significativo porque no solamente es parte de la revolución, sino que es una diosa femenina. Ella es equivalente a Madre Tierra o la Naturaleza.

Otro poema de Judy Gonzáles Oriano es “Ciudadana”. En contraste al poema anterior, “Reflexiono”, este poema describe a una mujer que toma control de sus decisiones que son derechos, no solamente decisiones. Por ejemplo, la voz poética hace una lista de sus derechos que ella tiene ahora en agradecimiento al feminismo:

Gracias al feminismo

es que hoy voto,

puedo participar en política,

organizarme,

divorciarme,

decidir por mí misma

si quiero o no tener hij@s,

autonomía sobre mi plata,

puedo manejar carro

y profesionalizarme... (López 29).

La voz poética tiene una declaración específica cuando dice: “gracias al feminismo” (López 29). Ella está reconociendo que ella puede disfrutar de estos derechos a causa del trabajo de otras mujeres antes del tiempo de ella. Las palabras como “política” y “divorciarme” son asuntos públicos de la sociedad que antes eran sólo para hombres. Hoy ella está incluida en esta narrativa y participa en la sociedad como ciudadana. Ella usa el pronombre “yo” en la primera estrofa y lo usa con poder porque dice:

Es tan saludable

ser “yo misma”

sin opresiones

ni “represiones”

ni “subordinaciones” (López 29).

Ella tiene autonomía y toma control de ella misma y participa en la sociedad. Las palabras que están entre comillas parecen ser tomadas de otro documento o posiblemente son palabras que ella ha escuchado en algún tiempo. Sin embargo, las frases que ella usa en la segunda estrofa donde ella agradece al feminismo, vienen de ideas de la Declaración Universal de Derechos Humanos y también de la Declaración de los Derechos de la Mujer y Ciudadana.

La Declaración de los Derechos de la Mujer y Ciudadana fue escrita por Olympe de Gouges también conocida como Marie Gouze. Ella era de la Francia

y nació en el año 1748. Además de escribir la Declaración de los Derechos de la Mujer, ella era una escritora y dramaturga. Ella escribió la Declaración de los Derechos de la Mujer cambiando la palabra “hombre” por “mujer”. Olympe de Gouges usó como fundamento de la Declaración de los Derechos de la Mujer la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano del 26 de agosto del 1789 y, haciendo eso, ella pudo hacer algo revolucionario e incluir a la mujer en un documento importante como ese. Una de las declaraciones que se alinea con el poema “Ciudadana” es el segundo artículo que declara:

El objetivo de toda asociación política es la conservación de los derechos naturales e imprescriptibles de la Mujer y del Hombre; estos derechos son la libertad, la propiedad, la seguridad y, sobre todo, la resistencia a la opresión (“Declaración De Los Derechos De La Mujer y De La Ciudadana”).

La frase en el poema que dice, “ser “yo misma”” se refiere al derecho a la libertad en la Declaración de Olympe de Gouge (López 29). La frase en el poema que dice, “autonomía sobre mi plata” es una referencia al segundo artículo de la Declaración sobre la libertad de la propiedad. La frase, “sin opresiones” es una referencia a la parte de la Declaración sobre la “resistencia a la opresión” (López 29). Por otra parte, además de esta Declaración de los Derechos de la Mujer, existe también la Declaración Universal de Derechos Humanos que fue escrito en el año 1948.

De acuerdo con el sitio web de las Naciones Unidas, la Declaración Universal de Derechos Humanos “es considerada generalmente el fundamento de las normas internacionales sobre derechos humanos” (“Declaración Universal de Derechos Humanos”). Algo que forma un contraste con la Declaración de los Derechos de la Mujer es que clasifica a las personas como humanos y no hace la distinción de hombre y mujer, por lo menos en el título. Sí se expresa una distinción entre el hombre y la mujer en algunas partes de la Declaración, pero no pronuncia un favor del uno al otro. Específicamente sobre los artículos de la Declaración Universal de Derechos Humanos, el primer artículo dice: “Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, dotados como están de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros” (“La Declaración Universal De Derechos Humanos I Naciones Unidas”). Este primer artículo coincide justamente con la primera estrofa del poema donde la voz poética expresa sus libertades que tiene ahora “Gracias al feminismo” (López 29).

El artículo tres dice: “Todo individuo tiene derecho a la vida, a la libertad y a la seguridad de su persona” (“La Declaración Universal De Derechos Humanos I Naciones Unidas”). Es decir que, todas las personas tienen derecho a vivir y tienen libertad en su vida y esa libertad incluye lo que se dice en “Ciudadana” cuando dice: “autonomía sobre mi plata, / puedo manejar carro” (López 29). Ella tiene la libertad de hacer esas cosas que no se podían hacer antes. Las mujeres

solamente trabajaban en la casa en los tiempos de antes y mucho menos podían manejar ni obtener un carro.

El artículo dieciséis tiene tres partes:

1. Los hombres y las mujeres, a partir de la edad núbil, tienen derecho, sin restricción alguna por motivos de raza, nacionalidad o religión, a casarse y fundar una familia; y disfrutarán de iguales derechos en cuanto al matrimonio, durante el matrimonio y en caso de disolución del matrimonio.
2. Sólo mediante libre y pleno consentimiento de los futuros esposos podrá contraerse el matrimonio.
3. La familia es el elemento natural y fundamental de la sociedad y tiene derecho a la protección de la sociedad y del Estado (“La Declaración Universal De Derechos Humanos | Naciones Unidas”).

Este artículo se trata exclusivamente de los derechos matrimoniales. Una palabra clave que está presente en el poema es “divorciarme”, así que, con estos derechos, ella tiene el derecho a casarse y tener una familia, como lo espera la mayoría de la sociedad, pero también ella tiene la opción de la disolución del matrimonio o el divorcio.

El artículo diecinueve expresa: “Todo individuo tiene el derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el no ser molestado a causa de sus opiniones” (“La Declaración Universal De Derechos Humanos | Naciones Unidas”). Este fragmento corresponde al verso en el poema que

comenta la voz poética cuando dice: “decidir por mí misma” (López 29). Ella tiene el derecho a tener sus opiniones y expresar esas opiniones con las decisiones que ella toma en su vida.

El artículo veinte tiene dos partes. Primero, “toda persona tiene derecho a la libertad de reunión y de asociación pacíficas” y la segunda parte que dice que “nadie podrá ser obligado a pertenecer a una asociación” (“La Declaración Universal De Derechos Humanos I Naciones Unidas”). Es decir, si alguien quiere pertenecer a un grupo u organización, la persona tiene ese poder igual como lo tiene la voz poética cuando dice “organizarme” (López 29). Ella tiene ese poder de hacer eso.

El artículo veintiuno tiene tres puntos, pero lo que se destaca con respecto al poema es el primer y tercer punto. El primer punto dice: “toda persona tiene derecho a participar en el gobierno de su país, directamente o por medio de representantes libremente escogidos” y el tercer punto dice:

La voluntad del pueblo es la base de la autoridad del poder público; esta voluntad se expresará mediante elecciones auténticas que habrán de celebrarse periódicamente, por sufragio universal e igual y por voto secreto u otro procedimiento equivalente que garantice la libertad del voto (“La Declaración Universal De Derechos Humanos I Naciones Unidas”).

Así que, las frases del poema que dicen, “es que hoy voto, / puedo participar en política” corresponden a este artículo donde la voz poética tiene el poder de formar parte del gobierno de una forma donde ella puede ejercer sus derechos

directamente como alguien importante en la sociedad o, dicho en otra forma, como ciudadana (López 29).

El artículo en la declaración que se trata de los derechos del trabajo es el artículo veintitrés que contiene cuatro puntos. Expresa primero que “toda persona tiene derecho al trabajo, a la libre elección de su trabajo, a condiciones equitativas y satisfactorias de trabajo y a la protección contra el desempleo” y este es el punto que corresponde al poema (“La Declaración Universal De Derechos Humanos | Naciones Unidas”). La voz poética dice, “y profesionalizarme...” (López 29). Ella tiene la posibilidad y el derecho a tener trabajo y escoger su trabajo y ser una persona profesional en la comunidad.

Finalmente, el artículo veinticinco, que es compuesto de dos puntos, se trata de la maternidad. El segundo punto explica: “la maternidad y la infancia tienen derecho a cuidados y asistencia especiales. Todos los niños, nacidos de matrimonio o fuera de matrimonio, tienen derecho a igual protección social” (“La Declaración Universal De Derechos Humanos | Naciones Unidas”). Este artículo es significativo para el verso en el poema que dice: “si quiero o no tener hij@s,” (López 29). Si la voz poética quiere tener hijos, están protegidos y tienen derechos. Esto es igual si ella no quiere tener hijos. La voz poética tiene la libertad de su expresión de opinión. En conclusión, las ideas políticas y revolucionarias que acompañan los poemas de Judy Gonzáles Oriano tienen mucha significancia para la poeta porque ella forma parte de las Naciones Unidas como consultora femenina en el área de *Mujeres, Paz y Seguridad* y fue

las Naciones Unidas que tomaron el trabajo de hacer y formar la Declaración Universal de Derechos Humanos.

Brenda Solís-Fong es “socióloga por la Universidad de San Carlos de Guatemala” y “sus investigaciones sociales y ensayos han sido publicados en Guatemala y Costa Rica” (López 14). Hoy en día ella ayuda y escribe para el periódico llamado *Carretera News* y el espacio que ella tiene en ese periódico se titula “Brebaje Cotidiano” y ella es “catedrática del Seminario de Literatura Feminista” y “catedrática universitaria y consultora” (López 14). El poema que se va a analizar de Solís-Fong se titula, “Tres poemas para porfiar el recuerdo” y se compone de tres partes o tres poemas titulados “I”, “II”, y “III”. Lo que se destaca de Solís-Fong es que en estos poemas la voz poética termina aquí el progreso de la mujer política. Volviendo al poema “Ciudadana”, parece que la voz poética ha pasado por una lucha y al fin ha llegado el momento de disfrutar de las libertades que ella tiene ahora. Ha luchado y ahora disfruta. En cambio, la voz poética en este poema compuesto de tres poemas ya no tiene ese sentido de lucha y de progreso. La voz poética femenina ya está viviendo, beneficiando, y participando plenamente de los derechos y el progreso de la mujer en la sociedad.

El primer poema titulado “I” dice:

Siglo XXI y mis dedos se deslizan por las teclas.

conectada al mundo, navego

y tomo café,

el ciberespacio no tiene fin -pienso y me angustio-

Descargo música y chateo,
escribo cientos de informes laborales,
mi salario vuela al mercado y se divierte.

Otro sorbo de café -viviré mucho- respiro, me abrazo.

Mi vida se desliza en el horario
y los tacones se me pierden en la historia (López 12).

Lo significativo en la primera estrofa es que la voz poética femenina da una fecha o un marcador de tiempo y es que está en el siglo veintiuno y ella tiene contacto con la tecnología. Ella está pasando tiempo en un café navegando por internet y hace muchas cosas cotidianas como hablar o chatear con diferentes personas y descargar música. Ella tiene ese lado normal y cotidiano de ella, pero en medio de todo eso, ella trabaja también. Entre este poema existen las diferentes fases o roles de la mujer en la sociedad. Primero es presentada como una persona normal disfrutando de la tecnología y de un café, pero después dice que ella escribe “cientos de informes laborales” (López 12). Ella describe que tiene un salario pero que es usado para comprar comida y las demás cosas en el mercado y cosas que la hacen feliz. Algo interesante que se dice la voz poética a ella misma es cuando dice, “otro sorbo de café -viviré mucho- respiro,

me abrazo” (López 12). Esa narración interna de “viviré mucho” y las acciones después son señales que ella reconoce las huellas que han dejado las otras mujeres antes de ella y que ella ahora disfruta los resultados de esas luchas. Ella se abraza y tiene satisfacción. En la última estrofa del poema, el enfoque regresa a la vida estructurada de un horario y la vida laboral que en la vida de las mujeres usualmente incluye vestimenta con tacones. Un detalle digno de mencionar son los tacones que se “pierden en la historia” y esto se puede entender de dos formas. Puede significar que los tacones se pierden en la historia porque la voz poética femenina tiene puesto los tacones y ahora es su tiempo de hacer su propia historia y contribuir a la sociedad o puede significar también que anteriormente las mujeres eran obligadas a vestirse de cierta manera en el campo laboral. Tal vez parte del código de vestimenta era siempre llevar tacones, pero con el paso del tiempo, ya no es obligatorio y se “pierden en la historia” (López 12).

El segundo poema, “II”, dice:

Un día emigré a la ciudad,
el sol ya no marcó mi sombra en la aldea.
Compré un reloj para mi mano
y le puse la hora al azar.

Desde entonces, vivo adelantando tareas,
aligerando los pasos

y ocultando la edad para engañar lo fortuito.

El día se pasa rápido -me quejo-
y mi reloj ni se retrasa ni se adelanta.

El sol, irremediablemente, se sigue quemando
y mi alma rural se desdibuja sin retraso (López 13).

En este segundo poema, existe una dualidad y una lucha entre la vida rural y la vida urbana. En la primera estrofa, la voz poética femenina narra su viaje a la ciudad y cómo ella intentó hacer algo nuevo como comprar un reloj. El problema es que el reloj no sirve para ella como para marcar la hora. Ella le puso la hora “al azar” entonces se puede concluir que ella no puede amoldarse o adaptarse a la vida urbana. La vida urbana es decir a la vida laboral en oficina y con rascacielos dispersados por los lados. La segunda estrofa es del ritmo de vida que lleva. Ella describe su vida urbana o se puede decir también que ella describe su vida en la sociedad una vez más en un diferente aspecto de lo que está presentado en el poema “I”. En las últimas estrofas, ella describe que su día pasa rápido y que ella se deshace en su vida diaria. El último verso del poema dice: “y mi alma rural se desdibuja sin rastro” (López 13). La parte de su vida que pertenece a la vida rural se está desapareciendo. Ella se está volviendo más y más urbana o más y más involucrada como partícipe en la sociedad. No es algo trágico, pero es una evolución o modernización.

El tercer poema de Solís-Fong es “III” y dice:

Aquí los días se disuelven como el café instantáneo, grises
parecen.

En medio de la vida, regateo horas al día, para escribir,
entre pañales y el corre y corre, escribo.

Entre horarios laborales y el hastío, me escurro
entre ratos felices me reinvento. Reiterar.

-Porfío-

Alguna vez, tuve una aldea, me bañé en el río, bordé mantas
con mi abuela

y jugué con mi hermana que ya no está.

Y en un clic, se volvió global.

-Lamento- (López 14).

Este segundo poema trae el enfoque de regreso al primer poema, “I”. La imagen del café vuelve al escenario. No solamente se describe la vida citadina o la vida laboral de escribir, pero también se describe la vida laboral en el hogar con mencionar “pañales y el corre y corre” (López 14). También en este poema, la voz poética femenina regresa a la duplicidad de la vida urbana y rural. En la

segunda mitad del poema está una descripción de su vida rural. Incluye imágenes de un río, una aldea, y el acto de bordar con su abuela. Al final, regresa la imagen de la tecnología el primer poema con la frase, “y en un clic” (López 14). Solís-Fong creó un círculo con estos tres poemas y describe diversos aspectos de la vida cotidiana de la mujer en la sociedad como trabajadora, madre, y habitante de lo rural y ciudadano.

Gladys Tobar Aguilar es una “doctora en Educación; maestra y licenciada en Letras” (López 50). Además de ser doctora, maestra, y licenciada, ella también fue directora del Instituto de Estudios de Literatura Nacional y “Profesora Titular e investigadora del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades en la Universidad de San Carlos de Guatemala” desde el año 1984 (López 50). El poema de Tobar Aguilar se titula, “Amigas (Para todas mis amigas)”. El poema dice:

Busco manos amigas
que me den la confianza
de continuar andando por la vida.

Encuentro muchas palmas extendidas
que apoyan mi paso vacilante,
entonces, reconozco en ese gesto
la generosa dádiva
que me alienta a seguir adelante (López 50).

A primera vista el poema parece ser simplemente de amistad y aprecio. Es verdad que sí, “Amigas (Para todas mis amigas)” es de la amistad y de aprecio, pero a segunda vista, se puede ver que es un poema de solidaridad en su movimiento en la vida. La primera estrofa empieza con un anuncio para un trabajo. Muchas tiendas o periódicos publican anuncios cuando buscan trabajadores. En este caso, la voz poética femenina está buscando a “manos amigas” y personas que le “den la confianza”. Estas personas que ella busca son sus amigas. También se podría interpretar como un reto para otras mujeres para que se unen a la causa feminista. Al mismo tiempo, lo que busca la voz poética femenina es “manos amigas / que me den la confianza” (López 50). Esto puede ser interpretado como características de una persona, pero también pueden ser requisitos para esas personas.

Otro poema de Tobar es “Muchachas del INCA (Para la promoción de maestras del INCA 1974)”. El poema dice:

Éramos, entonces, un puñado de sueños
Corriendo, día a día, para acortar distancias.

A veces, fuimos viento soplando por doquier
A veces, fuimos nubes vagando sin destino.

Algunas fueron roca de acantilado y
otras fueron ríos que llegaron al mar.

Luego, fuimos dejando atrás esas distancias y
jirones de sueños olvidados;
sin embargo, al unirnos nuevamente,
nuestros recuerdos vienen con canciones
que renuevan los votos del pasado:
Servir, amar y dar a manos llenas (López 48).

Aunque este poema tenga un tono conectado a la naturaleza con la mención de “viento”, “nubes”, “roca”, y “ríos”, el significado llega aún más que eso (López 48). Este poema es más como un llamado para unidad social de las maestras del Instituto Normal para Señoritas “Centro América” (López 48). La primera estrofa describe qué pasaba antes con las maestras. Antes, eran seres pequeños que luchaban porque dice el poema que corrían “día a día, para acortar distancias” (López 48). El poema también introduce una cierta desorientación cuando la voz poética describe que ellas eran como el viento o las nubes que no tienen orientación. Ella también describe a las maestras como rocas o como ríos que crecieron. Al final del poema, ella describe una solidaridad social entre ellas y dice que sus recuerdos ahora son como canciones de renovación y que las canciones renuevan “los votos del pasado: / Servir, amar y dar a manos llenas” (López 48). Lo que se viene a la mente cuando se habla de canciones y solidaridad especialmente en el tema de mujeres de revolución y en política, son las marchas de ciudadanos que

acontecen en ocasiones de desesperación donde las personas caminan junto con un cántico que repiten a lo largo de su marcha. En el caso de la voz poética, la unidad social es lo que logra al final del poema.

El poema “Adiós al brasier” de Guiselle Carolina Alvarado López es un poema en el que la voz poética narra un acto de rebeldía. Se podría renombrar como un adiós a la corbata que simboliza el mundo laboral o adiós a las construcciones estereotipadas de género. Este poema no solamente tiene el tono rebelde sino también contestatario, además de ser un acto de unidad. Es un acto de unidad con otras mujeres, mujeres participando en movimientos políticos como el movimiento de “Libera el pezón”. El poema está lleno de imágenes de mariposas y alas. La primera estrofa dice:

Samanta tiró el brasier,
ese día decidió dejar
el cinturón de castidad en casa.

Maquillados sus pechos de mariposa
salió a la calle.

Mariposa de alas brillantes,
púrpuras largas anchas,
alas dilatadas.

Afuera se encontró con otras mujeres,
mujeres plateadas de pechos plateados (López 47).

El símbolo del brasier que está en el título y también en el primer verso del poema, simboliza las normas patriarcales a las que Samanta ha tenido que obedecer como mujer. Puede simbolizar también un obstáculo, un trauma, o historia que descartaría. La primera acción que ella hace es de lanzar el brasier o las normas a un lado. Después de haber lanzado las normas a un lado, el personaje principal puede extender sus “alas” que son un símbolo que representan sus pechos. Samanta sale a la calle y se encuentra con otras mujeres en el mismo acto de rebeldía. El poema sigue y otro símbolo es introducido. Dice:

Yo le tomé una foto con el ángel de la
independencia a sus espaldas,
Samanta estaba satisfecha de sí misma
rápida fugaz

era una mariposa bailarina entre las masas (López 47).

En esta estrofa, el símbolo de un ángel aparece. Los ángeles típicamente son representados con alas igual como lo son las mariposas. Una vez más, se repite el símbolo de alas. Las alas se usan para volar, para huir de algún lugar, etc. Las alas también representan a las mariposas que ya han pasado por una etapa de metamorfosis y crecimiento. La liberación de los pechos de Samanta y las demás mujeres en la calle es un acto rebelde en contra de las normas de la sociedad y es un acto de solidaridad y apoyo entre mujeres que quieren liberarse de lo que las rodea.

Después del análisis, se puede concluir que el rol de los poemas no era solamente describir las situaciones que pasan las autoras, sino para unir una autora a otra como una fuerza femenina en movimientos sociales y políticos. También, después de la investigación, fue fascinante percibir que varios poemas se trataban de muchos de los derechos que ya son definidos en documentos importantes reconocidos en el mundo. De la misma manera fue interesante encontrar la cronología de primero los derechos del hombre y después los derechos de la mujer y al final los derechos del humano. Otra área importante en la cual las mujeres juegan un rol es en la naturaleza. Esto se verá en el próximo capítulo y las autoras expresan una conexión entre la naturaleza y la mujer.

CAPÍTULO 4

PANGEA – TIERRA COMO TODO, MUJER Y ECOLOGÍA, TIERRA Y AGUA

La naturaleza ha sido un elemento importante en la historia de Guatemala. Las personas Maya que pueblan el país de Guatemala tienen una gran importancia a la naturaleza ya que no es solamente algo que los rodea. Es el lugar donde viven y también la naturaleza tiene energía que se usa de ciertas maneras específicas y en el caso de la mujer, resulta ser un ambiente especial y peculiar. La naturaleza para los Mayas también representa un elemento religioso tal como aparece en *Naturaleza y Salud*:

Cuando las o los guías espirituales mayas invocan en cada ceremonia del fuego sagrado, se dirigen a Ruk'u'x Kaj Ruk'u'x Ulew – Corazón del Cielo, Corazón de la tierra- porque se refieren a estos dos principios de vida. Con esto indican que la vida está conectada a lo que sucede en el espacio sideral. Por eso en la cultura maya se entiende que la vida humana, animal, vegetal, mineral y la vida en general sobre la tierra, está influida por los movimientos astrales y planetarios... La naturaleza, entonces, es lo que hay en la tierra y en el espacio sideral, es el cosmos de donde se deriva la sabiduría maya (Cúmes 9).

En la naturaleza para la gente Maya, existe lo sagrado, existe algo espiritual. La naturaleza incluye todo lo que está en el cielo y la tierra. Todas las cosas tienen

energía y “al poseer energía e irradiarla adquieren vida. O sea que vida y energía van enlazadas” (Cúmes 12). Específicamente para las mujeres y sus energías,

la energía femenina tiene una inclinación natural a volcarse hacia el interior, hacia la dimensión interior de las personas. Está relacionada con los sentimientos, la inspiración y con trascender los límites del “yo” para conectarse con los demás. La energía femenina es fluida y receptiva... (Cúmes 48).

Así que, en los poemas que siguen se va a poder ver la inclinación de las autoras hacia la dimensión interior de ellas y el alejamiento del mundo real que las rodea. En general en Guatemala, la naturaleza aparte de la importancia a la gente Maya, ha recorrido una jornada difícil. Los Estados Unidos han tenido control de la tierra en Guatemala con la compañía United Fruit Company y los bosques han sufrido deforestaciones inmensas. Las mujeres que escriben estos poemas y las mujeres que vinieron antes de ellas que han escrito poemas siguen luchando en contra de los problemas que ha sufrido la naturaleza en Guatemala y la retoman y la convierten en poesía, personifican la naturaleza, y se convierten en fuentes de vida ella mismas con tomar las características de ciertos elementos de la naturaleza.

La autora Guisela López, quien escribió el poema “Anti Penélope” presentada en el segundo capítulo escribió también, “Ella se sueña mar”. El poema, “Ella se sueña mar”, sitúa a la mujer en un lugar trascendente o más

allá de la historia. Sitúa a la mujer a un nivel igual que la tierra o igual que el centro del universo. El poema comienza aludiendo al contexto siguiente:

Ella se sueña mar,
enredadera de peces,
oleaje fulgurante... (López 19).

Aquí la voz poética describe a alguien, que se puede suponer que es una mujer, que personifica el mar. Está rodeada de peces y agua e imágenes hermosas.

También hay un tono de misterio en el poema en la segunda estrofa que habla sobre esconder algo. Dice:

Siempre ocultando sus naufragios
sus afilados arrecifes,
sus oscuros abismos.
Cubriendo su desnudez
con algas (López 19).

El símbolo de naufragios puede significar los errores en la vida. Ella oculta errores en su vida. Ella oculta y cubre su desnudez, es decir que ella cubre su vulnerabilidad con la naturaleza alrededor de ella.

Las próximas estrofas son cortas, pero dan el entendimiento al autor que la naturaleza, el mar, la mujer que personifica el mar, debe ser algo que se adore o algo que merece una religiosidad. El poema dice:

Temblorosa de espuma,
ella se sueña mar.

Con el amanecer
lava sus pesadillas.

Ola humilde.
cardumen milenario (López 19).

El poema continúa con descripciones del mar y todas las diferentes formas de vida que contiene dentro de ella. Explica los poderes que tiene dicho cuerpo acuático de tener aire dentro de ella en forma de espuma, el poder de lavar algo desfavorable, y el poder de guardar a otros seres vivientes.

Todo esto es lo que tiene dentro de ella, pero también afecta a lo que está alrededor de ella en la parte exterior como lo dice en la penúltima estrofa:

De tarde en tarde
da de comer a las gaviotas
persigue nubes en el viento (López 19).

Ella puede proveer comida para otros seres vivientes. Ella es la fuente de vida para otros igual como ella puede tener vida dentro de ella misma en la forma de un bebé. Esta es una buena metáfora para la mujer y compararla al mar porque la mujer también con el poder de tener hijos, ella (el mar) puede contener vida dentro de ella. Cuando nacen los hijos, la mujer cuida de ellos y les continúa dando vida. El símbolo del sueño en este poema es algo que tiene que ocurrir para poder entrar al aspecto religioso del mar. El sueño es el rito sacerdotal que

acontece en el poema para llegar a un otro nivel de la realidad. En vez de usar drogas, sacrificios, rituales, se usan actos oníricos.

María Antonieta García Ocaña que se menciona en el primer capítulo de este trabajo, escribió "Piel". Este poema está dividido en dos partes. La voz poética narra lo que está viendo mientras viaja por diferentes caminos de su experiencia entre la naturaleza. A primera vista, este poema suena un poco ilógico como un viaje de buceo en las profundidades del mar, pero la verdad es que tal vez sí es un viaje para poder acceder a las experiencias fundamentales de la existencia. Algunas estrofas de la primera parte del poema dicen:

Piel del mar

Me sumerjo en la profundidad de epidermis marinas
nado entre caracolas y corales.

Camino sobre dermis esteparias

Secas y húmedas

rozo arbustos, hierbas rítmicas y móviles.

Ruedo entre pieles de las sabanas tropicales,

ricas de vida,

susurros del viento.

Piel del cielo

En el punto de claridad plena de la noche
veo la piel del cielo
llena de galaxias y nebulosas.
Colores vitales
llegan hasta mí con infinitos
titileos constantes (López 30).

La voz poética femenina está entre el mar y otra vez aparece el mar como en el poema previo “Ella se sueña mar”. El mar es un símbolo de libertad y exploración en este poema. Todos los verbos están en la primera persona singular y dan el sentido de que el lector mientras lee el poema está haciendo este viaje con la voz poética. Hay varias imágenes del mar como “caracolas y corales”, “sábanas tropicales”, etc. (López 30). Hay muchas duplicidades dentro del poema como “secas y húmedas” y “punto de claridad plena de la noche” (López 30). Estas imágenes puestas de lado al lado son opuestas, pero para ella, hacen sentido. Dentro del mar, para ella, hay lugares secos y mojados. Ella tiene momentos de iluminación dentro de la oscuridad de la noche. Ella ve lo cósmico desde la profundidad del mar. Ella tiene experiencias diferentes de la vida real. Ella está buscando e investigando algo hasta llegar a lo cósmico.

La segunda parte del poema dice:

Piel del alma

Nado en mares de silencio

busco mi alma

Desde el centro del universo,

ella sale a mi encuentro,

nos abrazamos,

somos una (López 30).

Al final del poema, la voz poética femenina encuentra su alma. Algo importante para notar es que su alma sale del centro del universo. El centro del universo se convierte en algo equivalente al alma de la mujer. Lo que está dentro de la mujer está dentro del centro del universo. Su vida comienza allí también. Finalmente, la mujer encuentra el contacto que ella estaba buscando y se envuelve con su espíritu, su esencia, y son una existencia.

Otro poema de María Antonieta García Ocaña es “Ser”. Dice:

Libre.

Sin ataduras.

Río cristalino

que baja las montañas.

Hilos delgados de agua

que se unen

para formar cascadas,

nuevamente río,

recorriendo montañas
hasta llegar alegre
al mar de la vida.

Así me siento (López 32).

Otra vez está presente el agua en este poema también en forma de un “río cristalino”, “hilos delgados de agua”, “cascadas”, y finalmente el “mar”. El título del trabajo da una inflexión de la ontología que es el estudio del ser de las cosas o el estudio de las cosas que existen (Hofweber). Algo para notar de este poema es el viaje que toma el agua. Hay imágenes de ríos que siguen por las montañas y que continúan su camino hasta formar cascadas. Después, siguen los ríos entre las montañas una vez más hasta llegar a la “mar de la vida”. Finalmente, así es como se siente la voz poética femenina. Ella toma un viaje por la naturaleza, es decir, un viaje por su vida. Ella toma un viaje retrospectivo e introspectivo al origen de las cosas. En el poema hay una conexión entre la tierra y el agua. En la vida también hay altibajos que hay que enfrentar.

Johanna Godoy es una “poeta y crítica literaria” (López 53). Es doctora en Educación por la Universidad de La Salle de Costa Rica y ha publicado varias obras de poesía como *Lapidaria* (1992), *El amor de Yocasta* (1997), y *Sibila de luna* (1999). Ha recibido varios premios como el premio Abrapalabra en la rama de poesía por la Universidad Rafael Landívar y Bienvenidos al arte por el Ágora de Augusto César en el 1992. En el libro *Mujeres trascendiendo fronteras*, están

cuatro de sus poemas. Estos poemas van bajo el título de “Las lunas de las palabras”, pero cada poema tiene su propio título. Estos poemas siguen las fases de la luna y también esto representa metafóricamente la vida de una mujer de la cual la voz poética está narrando. El primer poema se titula, “l Luna nueva”. Una luna nueva es la primera fase de luna. En esta fase, la luna está completamente oscura y no se ve durante la noche. El ciclo apenas está empezando y esto se muestra en el poema, “l Luna nueva” porque se habla de una niña. El poema dice:

Entre las nubes ovejeras
una luna nueva
juega a las escondidas
con esa pequeña niña
que le habla a los seres invisibles
que pueblan sus juegos solitarios
danzan en las paredes y las sillas
de casas perdidas en la memoria (López 51).

En esta primera estrofa se encuentra a una niña al comienzo de su vida. Ella tiene una imaginación salvaje que la permite poder jugar con la luna. La niña, aunque no puede ver a la luna debido a la fase en la que está, sabe que la luna está allí presente igual a los seres invisibles con los cuales ella puede hablarles también. La niña está conectada a lo invisible de la naturaleza. Hay un contraste también en el poema con los adultos cuando dice:

Los adultos como secoyas
no comprenden la sabiduría
de su corazón simple
y de sus ojos transparentes (López 51).

Los adultos son impenetrables a la sabiduría, madurez, y la concientización de la naturaleza que tiene la niña. Ella, como la luna en la fase nueva, tiene algo oculto que está allí pero no todos pueden apreciar lo que no se ve.

El segundo poema se titula, “El Cuarto creciente”. En este poema se puede ver que la niña ya no es una niña. Ha crecido y ahora es una “chica”. En este poema hay más descripciones de su cuerpo como una joven ya crecida. La primera estrofa prepara la escena con decir:

Cuarto creciente en el pico del kiosco
de cualquier parque mortecino
en la rugiente ciudad (López 51).

El poema todavía da la impresión de que es en la noche con descripciones como “parque mortecino” pero estamos en un lugar que es más urbano porque se menciona a la ciudad que tiene una vida nocturna ruidosa. El poema sigue con descripciones de la sexualidad y del desarrollo del cuerpo que antes era niña pero ahora es una joven. Ella no solamente ha crecido físicamente pero también mentalmente. El poema dice:

El cuerpo flexible y sensual
alberga todos los gritos de su pasión.

Pasión tatuada en la piel

dice

sin que le pidan opinión

opina

sin censura

sin temor (López 51).

La niña ha crecido. Hace lo que quiere, dice lo que quiere, y opina en lo que ella quiere. Está en una fase de rebelión, de expresión, de crecimiento, porque dice,

la rebelión es su credo

crear un mundo nuevo y distinto

es una imposición (López 52).

Ella toma riesgos. Como esta parte está en la fase cuarto creciente de la luna, solamente la mitad de la luna está iluminada. Así que, la mitad de su vida está oculta, la mitad de su vida toma riesgos con lo que dice y hace. Aún sigue la conexión a la naturaleza en forma de la luna y también con el rol que ella asume de “crear un mundo nuevo y distinto”. Ella tiene la responsabilidad de la creación. Está creciendo y va a ser una mujer y va a ser, posiblemente, el tiempo de crear una familia.

El tercer poema se titula, “III Luna llena”. Esta es la fase de la luna cuando está completamente alumbrada y visible para todos. Este tercer poema tiene un estilo mas preciso que el anterior. El segundo poema tenía un tono de riesgo, pero en este poema hay más movimientos de exactitud. Dice:

Cada palabra dice exactamente
lo que quiere decir
y se dice
en el momento oportuno.

Precisión en el sentimiento
y en la visión (López 52).

Esta etapa de la vida de la joven es representada por una luna llena. Todo puede ser iluminado por la luz que refleja la luna. Ya no hay nada que está escondido y la vida de la joven refleja que no hay nada que ella tiene que esconder. Todo está como debe estar y todo está en su lugar. Ella sigue diciendo lo que quiere decir, pero esta vez es con más certitud y exactitud. Ha madurado aún más y ahora es una mujer. El poema dice:

Tiempo de la obra perfecta
de la cosecha de palabras y significados
añejados como un buen ron.

Desnuda palabra
que expresa claramente y con asombro
el fruto maduro
creciendo en la mente de esta mujer (López 52).

En esta parte se nombra la fase en la que está la joven y es que ahora ella es una mujer madura. Este es su tiempo de cosecha. Ella ha crecido maravillosamente y ese crecimiento ha sido para mejorarse “como un buen ron” (López 52).

El último poema se titula, “IV Cuarto menguante”. Este último poema de la colección, “Las lunas de las palabras” se trata de la última fase de la vida que es la vejez. Esta fase es similar a la fase cuarto creciente de la luna porque una mitad de la luna está iluminada y la otra parte está oscura. La diferencia es que la parte que está alumbrada, en la fase cuarto menguante, es la parte que estaba oscura, en la fase de cuarto creciente. El ciclo de la luna ya va a terminar igual como la vida de la mujer que ahora es de mayor edad. El poema comienza diciendo:

Cuarto menguante en el horizonte salado
de un mar en calma
lame la playa
en desbordes blancos de espuma.

Canas plateadas y surcos profundos
Ganados a pulso de latidos
que no dieron marcha atrás (López 53).

Aquí se presenta el símbolo del mar que da la impresión de libertad o de tranquilidad. Hay una descripción de la mujer de mayor edad que ahora su pelo

ha cambiado de color. Ella todavía está conectada a la luna y conectada a la naturaleza. La estrofa final expresa el fin de la jornada de la mujer y dice:

Abuela profunda como el mar

completas el ciclo

de la expresión interior de la verdad (López 53).

Ya no es nombrada la mujer como mujer o chica o niña. Ella ahora es una abuela. Tiene familia, tuvo hijos, tal vez un esposo. En esta fase de su vida, está completando el ciclo de su vida como lo hace la luna al pasar de la fase cuarto menguante a una luna nueva otra vez. La vida de la mujer reflejada con la vida de la luna es una metáfora que incluye a la naturaleza de forma impresionante en la vida entera de la mujer del poema. Hay partes que están alumbradas de la vida, pero hay partes también que son ocultas o oscuras.

Para concluir, la mujer y la naturaleza están en una relación desde hace mucho tiempo. Esta relación viene de muchas tradiciones de la gente Maya, de conflictos de la tierra como los conflictos entre Guatemala y los Estados Unidos en el pasado, y de autorepresentaciones de las mujeres en la naturaleza.

CAPÍTULO 5

CONCLUSIÓN

Para concluir, existen poetas guatemaltecas que dejan un legado de cambio social. Estas poetas han tomado en cuenta las mujeres poetas que han venido antes que ellas y que han batallado y escrito sobre sus luchas y pruebas cuando era posible. Hoy en día, estas mujeres examinadas en este estudio siguen lo que ellas empezaron que es sus vidas en forma escrita en seminarios literarios. Siguen escribiendo y siguen compartiendo sus escrituras.

Categorizados en tres diferentes grupos, los poemas de estas poetas escriben sobre todos los aspectos de las vidas de ellas y lo que las rodean. Escriben sobre sus vidas por medio de las voces o las historias de otras poetas, escritoras, diosas, personajes que traen con ellas elementos que permiten a la mujer a identificarse y todo eso aumenta el significado del poema en las que aparecen. Estas poetas escriben sobre aspectos de sus vidas que incluyen el mundo íntimo, sociopolítico, y revolucionario. Las mujeres de esta sección toman el control de sus vidas y derechos y salen adelante. Por último, las poetas escriben del rol de las mujeres y sus conexiones o reflejos de la naturaleza. Finalmente, logran romper con el mundo patriarcal a través de la poesía con sus relatos de sus vidas.

REFERENCIAS

Alpízar, Iván Villalobos. "La Noción De Intertextualidad En Kristeva y Barthes."

Scribd, Scribd, www.scribd.com/document/102757289/La-nocion-de-intertextualidad-en-Kristeva-y-Barthes.

Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Alejandra Pizarnik." Encyclopædia

Britannica, Encyclopædia Britannica, Inc., 3 Sept. 2017,

www.britannica.com/biography/Alejandra-Pizarnik.

Caine, Barbara, and Glenda Sluga. *Género e Historia: Mujeres En El Cambio*

Sociocultural Europeo, De 1780 a 1920. Narcea, 2000.

Cúmes, Rosalino Tichoc. 1st ed., Saqil Tzij Editorial, 2010.

"Declaración De Los Derechos De La Mujer y De La Ciudadana." Declaración De

Los Derechos De La Mujer y De La Ciudadana - EcuRed,

www.ecured.cu/Declaraci%C3%B3n_de_los_derechos_de_la_mujer_y_de_la_ciudadana.

"Declaración Universal De Derechos Humanos." United Nations, United Nations,

www.un.org/es/documents/udhr/law.shtml.

Del Valle Cobar, Ruth. *50 motivos para no cortarme las venas: (poesía*

Mínima para problemas máximos). Ediciones Lunaria, 2013.

Del Valle Cobar, Ruth. *Retazos De Vida*. Palibrio, 2013.

"Domingo 12 de septiembre, 1937 - Poemas De Ana Mara Rodas." Domingo 12

de septiembre, 1937 - Poemas De Ana María Rodas,
www.poesiaspoemas.com/ana-maria-rodas/domingo-12-de-septiembre-1937.

Godoy, Johanna. *El Amor De Yocasta*. Editorial Cultura, 1997.

Godoy, Johanna. *Sibila De Luna*. Ed. Del Pensativo, 1999.

Gudynas, Eduardo. "Imágenes, Ideas y Conceptos Sobre La Naturaleza En América Latina." *Cultura y Naturaleza*, 2010, pp. 267–292.,
www.bing.com/cr?IG=4B9E67EBA3D34841BD7C40D93AD18C00&CID=2CD2A057543363EB08A2ABE9553562C4&rd=1&h=HERLwBVzZVgsH9Me1RP8qR10MOvFhVvKMS0RN7g47Tj0&v=1&r=https://www.researchgate.net/profile/Astrid_Ulloa/publication/305681730_Concepciones_de_la_naturaleza_en_la_antropologia_actual/links/579906e208aec89db7bb9730.pdf?origin=publication_detail&p=DevEx,5112.1.

Hofweber, Thomas. "Logic and Ontology." *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Stanford University, 13 Oct. 2004,
plato.stanford.edu/archives/spr2009/entries/logic-ontology/#3.

"Intertextualidad." CVC. *Diccionario De Términos Clave De ELE*. Intertextualidad., Instituto Cervantes, 3 Sept. 2015,
cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/intertextualidad.htm.

"La Declaración Universal De Derechos Humanos | Naciones Unidas." United

Nations, United Nations, www.un.org/es/universal-declaration-human-rights/.

López, Guisela, and Elena Garcia de la Rosa. *Mujeres Trascendiendo Fronteras: Poetas De Guatemala y Cuba*. 1st ed., 2015.

Reid, Panthea. "Virginia Woolf." Encyclopædia Britannica, Encyclopædia Britannica, Inc., 21 Mar. 2018, www.britannica.com/biography/Virginia-Woolf.

Rodas, Ana María. *Poemas De La Izquierda Erótica: (Trilogía)*. Ed. Piedra Santa, 2005.

Shelley, Mary Wollstonecraft, and Ignacio Pedrero Sancho. *Frankenstein o El Moderno Prometeo*. Translated by Francisco Torres Oliver, Siruela, 2000.

"Sylvia Plath." Poetry Foundation, Poetry Foundation, www.poetryfoundation.org/poets/sylvia-plath.

"Tú Me Quieres Blanca." *Tú Me Quieres Blanca - Alfonsina Storni - Ciudad Seva* - Luis López Nieves, ciudadseva.com/texto/tu-me-quieres-blanca/.