

Contribuciones femeninas a la poesía guatemalteca: el siglo veinte

*Franco Cerutti Frigerio*¹
Instituto de Estudios Latinoamericanos
Universidad Nacional, Costa Rica

Resumen

Este ensayo forma parte de una más amplia investigación del IDELA sobre escritoras centroamericanas del siglo XX hasta los años ochenta. Guatemala es una nación donde muchas mujeres destacaron como poetas; otras escribieron novelas o hicieron periodismo; muchas de ellas mantuvieron una posición feminista.

Palabras claves: literatura de Centroamérica, poesía, mujeres

Abstract

This essay is a part of a larger research about Central American women writers during the XX Century up to the eighties. Guatemala is a nation where many women became outstanding poets; others were novelists and journalists; and many of them had a feminist position.

Keywords: Central America literature, poetry, women

1 Publicación póstuma.

Siguendo con la grata tarea de investigar la aportación de la mujer a la producción artística de Centro América, sobre todo en el campo de la poesía y la literatura en general, y después de haber esbozado a grandes líneas las modalidades de dicha aportación en Nicaragua y Guatemala, tanto en el periodo colonial como en el periodo independiente, nos ocuparemos ahora de la producción poética femenina en Guatemala a lo largo del siglo veinte, y específicamente, en el periodo que va, *grosso modo*, de la época del gobierno de Arévalo a nuestros días; nos ocuparemos, dicho con otras palabras, de la actividad de un grupo de poetisas contemporáneas nuestras, muchas de las cuales siguen activas en su quehacer espiritual.

Como lo hemos visto en trabajos anteriores, en el siglo XIX surgieron en Guatemala algunas escritoras, entre las cuales descuella, como la más aguerrida, la de mayor garra, en suma, la mejor, María Josefa García Granados que, pese al hecho de haber nacido en España, vino muy joven a Guatemala donde vivió hasta su muerte, realizando allí su obra hoy día desperdigada en diarios y revistas sin que nadie, hasta la fecha, llevara a cabo una recopilación completa de sus escritos.

Hubo, así mismo, otras mujeres escritoras en el siglo XIX –pocas por cierto y de producción desde un punto de vista artístico nada relevante– y fueron Vicenta y Jesús La parra de la Cerda, María Josefa Córdova de Aragón, Dolores Montenegro, Adelaida Chaves y María Cruz, hija del conocido doctor don Fernando, compañera y amiga por varias décadas, en París, de Domingo Estrada.

El siglo XX se nos ofrece como más prometedor en lo que atañe a la mujer y su entrega a faenas literarias, lo cual se explica harto fácilmente, tomando en cuenta que, desde el comienzo del siglo, más o menos, aquí también empezó a visualizarse un movimiento de “liberación femenina”. Movimiento, por cierto, al que la propia mujer dio la mayor y mejor contribución y que se desarrolló de forma inusual en los tiempos inmediatamente posteriores, hasta llegar a nuestros días en los cuales dicho movimiento conoció su auge.

No debe, sin embargo, dejar de observarse que, ni más ni menos que durante el siglo anterior, las escritoras de nuestro siglo buscaron la poesía como “su” medio de expresión, demostrando para este género literario, una clara preferencia.

Observa Mario Alberto Carrera, un crítico que se ha ocupado en varias oportunidades de la poesía femenina de su país, que la mujer no ha buscado especialmente el ensayo, el teatro o la novela como medio de expresión, sino la poesía. ¿Será –se pregunta– porque la poesía puede hacerse, aunque de calidad, a ratos perdidos y no exige la continuidad, la disciplina, el rigor y la entrega del ensayo largo o la novela monumental?

“Cuatro novelistas de quehacer sistemático y oficio emergen en Guatemala durante el siglo XX: Malin D’chevera, Blanca Luz Milona, Elisa Hall de Asturias (cuya obra polémica, por su génesis, ha creado gran recelo en torno a ella) y Argentina Díaz Lozano a quien, por ser todavía hondureña, las historias de las literaturas rigurosas –en tanto Centroamérica no vuelva a estar felizmente unida –dudan si

clasificarla hondureña o chapina. Ella gusta de llamarse centroamericana, nacionalidad que, aunque plausible, es utópica. La novela y el ensayo largo chocan todavía con las limitaciones de nuestra mujer, con las limitaciones cotidianas domésticas de la mayoría de ellas. Por eso es que, quizás algunas por necesidad y otras por inercia, aún buscan la poesía como “su” vehículo expresivo. La novela es para escritores de tiempo completo, para gente que pueda sumirse totalmente en la literatura y no para personas –como la mayoría de nuestras sacrificadas féminas- que tienen que atender primero las necesidades del hogar, las exigencias castrantes, aunque sublimes, de los hijos, la tiranía de un marido que no quiere que su esposa resalte más que él y menos aún que integre cenáculos y academias. Quizá de ello –de la situación de la mujer en la vida guatemalteca actual todavía tan dependiente –se derive el hecho de su inclinación ¿forzada? hacia el poema. Pero también, y al margen de esto, es cierto que, en general, el guatemalteco tiene gran preferencia por el cultivo de la poesía, hombre o mujer.” Lo que Carrera observa, puede trasladarse a varios países latinoamericanos y, por ejemplo, en Centroamérica, a Nicaragua donde se dan las mismas características analizadas por él: menos, quizás, en Costa Rica.

De hecho, y como lo subraya el mencionado crítico, Romelia Alarcón de Folgar, Angelina Acuña, Luz Méndez de la Vega y Margarita Carrera son figuras que solamente por la mediocridad, mezquindad y egoísmo del medio para promocionar sus propios valores, no son tan conocidas continentalmente como Rosario Castellanos o Gabriela Mistral. El número podría subir

a cinco si clasificáramos como cien por ciento guatemalteca a Alaída Foppa quien, con su notable y profundo escribir, ha desaparecido en la violencia, mejor dicho en la vorágine de violencia en que su país ha estado hasta hace poco inmerso.

De la vieja guardia, y con un quehacer poético bueno aunque de categoría menos sobresaliente que las anteriores, son: Magdalena Spínola, Luz Castejón de Menéndez, Malín D’chevers, quien cultivó tanto la novela como el poema y trabajó mucho en el periodismo, Olga Martínez Torres, María del Mar y Teresa Fernández Hall de Arévalo, cuya poesía mística hecha en moldes rigurosos la distingue. También Atala Valenzuela, Ligia Bernal, Amanda Espinoza y María del Rosario Molina de Herrera.

También podría hablarse de un tercer grupo de escritoras con menos acendramiento que las mencionadas, quienes llevan a cabo una poesía casi “doméstica”, casi “amateur” y que, no obstante, se han mantenido en la brega por muchos años: Clemencia Morales Tinoco, Sonia Rincón de Mac Donald, Margoth Alzamora Méndez de Amurrio, Catalina Barrios y Barrios, Marta Pilón de Pacheco y Miriam de Everall.

La “nouvelle vague” de la poesía femenina de calidad se abre con Ana María Rodas y la siguen, con gran pujanza: Carmen Matute, Marta Mena, Delia Quiñónez, Isabel de los Ángeles Ruano, Ligia Escrivá y Cristina Camacho Fahsen.

Huelga decir que hay otras mujeres que escriben en Guatemala con excelencia, como Wilda Valenti, Irina Darlee, Elfa Roldán, Argentina Díaz Lozano, Lucrecia

Méndez de Penedo, pero que no hacen poesía sino se han entregado a la novela, al cuento, al periodismo.

También hay, en Guatemala, muchas otras mujeres que escriben poesía y que no se mencionan en estas páginas, no por falta de calidad, sino por ausencia de sistema en publicar, porque hacen acto de presencia muy de vez en cuando o porque, sin contar con su edad, se acaban de “estrenar”. Este es, por ejemplo, el caso de Rosario Domínguez quien, a juicio de la crítica más avisada, si sigue batallando y lidiando con la poesía, puede lograr cultivos acertados y redondos. Por otra parte, hay mujeres de las que nos ocuparemos más adelante, aunque brevemente que, dentro de la poesía, ocupan un escalón de menor relevancia y, en cambio, en otras actividades literarias tendrían que acceder a situaciones de mayor significación. Este es el caso de Marta Pilón, por ejemplo que, como investigadora, historiadora y estudiosa de la literatura se sitúa en primerísimo lugar, gracias a sus logrados libros sobre el Hermano Pedro y sobre Asturias.

Antes de entrar de plano en el análisis, por obvias razones de estas figuras poéticas y de su obra, cabe observar que la poesía femenina de Guatemala, como la de casi todos los países del mundo capitalista, aun principiando el siglo XX, es una poesía recatada, tradicional y llena de dulzura, de expresión muy “femenina” y creada por mujeres exclusivamente de la clase burguesa. Condicionada por las circunstancias sociales colonizantes de la sociedad guatemalteca, donde el criollo y aun el mestizo continuaron como “explotadores” (después de la independencia de España)

de las grandes masas indígenas, y donde el hombre es el eje en torno al que gira ese sistema económico-social que impuso el patrón de una cultura dominadora casi, los indígenas y la mujer quedaron sojuzgados por aquel predominio y al margen casi absoluto de sus privilegios, sobre todo en lo concerniente a la instrucción. Hago, y con gusto, la necesaria aclaración de que he dado fielmente cuenta del pensamiento de Luz Méndez de la Vega, que es al mismo tiempo una de las voces más fuertes y originales de este renovado repertorio poético y una de sus más fuertes y originales de este renovado repertorio poético y una de sus más lúcidas concedoras. Y agregó, para mayor claridad, que comparto casi en la totalidad su diagnóstico.

Por eso llama tanto más la atención un grupo de autoras que con razón Méndez de la Vega llama las “poetisas desmitificadoras guatemaltecas” que, por la novedad de los temas tratados, la audacia del lenguaje y la evidente preocupación de romper con moldes tradicionales, se imponen al juicio aun del más desprevenido de los lectores.

Para lograr un claro enfoque de esta poesía femenina de las últimas décadas aproximadamente, y ubicarla correctamente en su marco pertinente, vale la pena volver a leer otra página crítica de la mencionada autora que aclara, en más de un sentido, la mecánica de este proceso espiritual.

Hay un hecho claro de decisiva influencia en la poesía guatemalteca, tanto de poetas hombres como de mujeres —escribe Luz Méndez— y es la renovación político-social que trajo la Revolución del 44, cuando se consiguió un clima de mayor libertad de

prejuicios para la mujer, que se incorporó a los círculos poéticos masculinos, trató nuevos temas, entre ellos, el político. Sin embargo, si se observan las innovaciones dentro de la poesía femenina, se ve que se dan en poetisas que o han salido fuera del país y allí han recibido influjos renovadores más fuertes, o bien han estado asociadas a círculos poéticos no de “amateurs”, sino de auténticos poetas. Sin embargo, ni aun esta etapa histórica renovó de manera significativa las estructuras sociales y, por lo tanto, el indígena como la mujer, en su mayoría, siguieron siendo marginados y la poesía femenina continuó en manos de mujeres burguesas muy “femeninas” y como reflejo de una sociedad provinciana y llena de prejuicios de la que sólo pocas escritoras tuvieron la capacidad de salvarse.

Los influjos más notables que del exterior pueden detectarse en la poesía femenina guatemalteca de la segunda mitad del siglo XX son, sobre todo, los de las cuatro grandes poetisas de la América del Sur en su poesía amorosa (pasó casi inadvertida o desconocida; sin embargo, esa gran poesía desmitificadora es precursora de la actual poesía feminista, como la de ciertos poemas de Alfonsina Storni). Por otra parte, pasó casi ignorada también, y sin traducción, la poesía de los franceses Baudelaire, Rimbaud y Verlaine. Observa Luz Méndez que es la poesía de Juan Ramón Jiménez y luego la de los poetas del 27, con García Lorca y León Felipe a la cabeza, y la fuerza avasalladora de Neruda las que más se notan, así como la de Whitman, Frost, Dickinson, Huidobro y los más recientes Borges, Paz, Alberto Velásquez y Manuel José Arce. No debemos, sin embargo, dejar pasar el gran impacto que entre los poetas

guatemaltecos hace la filosofía existencialista y que también se refleja en varias de las poetisas de este país, así como la poesía de protesta política que florece en la década del 44 al 54 y que aparece luego por épocas intermitentes y se silencia cuando dominan regímenes de mayor represión violenta.

Sin embargo, Luz Méndez hace observar que pese a todo Guatemala, con sus mujeres “ciudadanos de tercera categoría” (aunque puedan votar y teóricamente tengan ciertas igualdades con el hombre desconocidas por las mujeres de otros países) ha visto florecer, desde el 44, una poesía femenina de gran calidad lírica y profundidad temática y en estos últimos años nos presenta una poesía especialmente “agresiva”, irreverente en el lenguaje y desmitificadora de todas las “delicadezas” que caracterizan la poesía femenina tradicional. Poesía que, en contraste con la evasión de la realidad, con los ojos abiertos sobre la verdad político-social del país o sobre su propia realidad de género oprimido o sobre la realidad de un mundo de seres incomunicados e intrascendentes, levanta su voz sin el rebuscamiento de las palabras “inofensivas”, sino precisamente usando el lenguaje también como un arma o un bisturí que descarna las pústulas de los prejuicios.

Algunas poetisas desmitificadoras prefieren la agresión poética en torno a los temas eróticos y en busca de situar a la mujer en el plano sexual con iguales derechos que el hombre, como ser humano de carne y hueso y no ya como el “ángel de bondad” químicamente puro y al que no se debe ofender “ni con el pétalo de una rosa”, menos atribuyéndole instintos sexuales naturales e imperiosos. Es la poesía femenina, por lo

escandalosa que resulta aun en estos días para las mayorías mojigatas, la que presenta mayores posibilidades de originalidad, ya que su lucha en todo sentido le permite encontrar temas, motivos, metáforas e imágenes totalmente inéditas para la poesía de mujeres. El mundo familiar del hogar, visto con nuevos ojos, renueva también esta poesía, tanto como el mundo amoroso o el que ocasiona su protesta social. Sin embargo, es dentro de la temática sexual donde esta nueva poesía se inscribe con mayor fuerza, ya que la mujer siempre se ha visto constreñida en su natural expansión, por considerársela como un ser asexuado en cuanto a la posibilidad de expresar deseos o necesidades. La nueva poesía femenina busca, así, formas expresivas originales, incorpora nuevos objetos antipoéticos a la poesía y renueva la lírica, pudiendo cantar, lo mismo que antes lo hacía a las flores y las nubes, a su vientre y su sexo, o bien los objetos de su entorno cotidiano y de su trabajo dentro y fuera del hogar.

Aun cuando estos conceptos de Luz Méndez de la Vega puedan chocar, como probablemente chocarán a los más abnegados (y superados) defensores del “machismo”, sobre todo en su versión centroamericana, que es de las más alienantes, hay que reconocer, objetivamente, que encierran una enorme dosis de verdad; que constituyen un diagnóstico de la situación en que se hallaba (y por ciertos aspectos sigue hallándose) la poesía femenina (o, si se prefiere, la mujer poeta); que en ellos se cifra una más que justificada, aunque a veces exagerada (lo cual fácilmente se explica) evaluación de la producción poética de la mayor parte de las escritoras guatemaltecas de hoy.

Veamos ahora, más de cerca, algunas de estas figuras sobresalientes y reparemos, aunque con la brevedad que las circunstancias imponen, en su obra poética.

Romelia Alarcón de Folgar

Una de las primeras poetisas desmitificadoras guatemaltecas es Romelia Alarcón de Folgar quien, aunque contemporánea de Magdalena Spínola, va mucho más adelante que ella y es más constante en la creación de una verdadera poesía desmitificadora temática y, sobre todo, en lo referente al lenguaje antipoético que ofrece, sin embargo, entre un coruscante deslumbrar de metáforas al que, poco a poco, va abandonando en algunos de sus poemas:

Hoy amanecí de nuevo
con mi vieja costumbre de vivir
y de echarme a la calle
con mi portafolio lleno de papeles,
como siempre con anteojos graduados
para observar con más dulzura
cualquier cosa.

Novedosa es también la denuncia del sentido del ser de la mujer entregada a la alienación de los trabajos domésticos, que le hace decir, en el poema “Algo más”, de *Plataforma de cristal*:

A veces creo que solamente soy una cosa más
en el torbellino de la casa:
el sillón de lectura,
el libro preferido, la jarra niquelada,
la lámpara, el frutero,
el vaso, el tenedor, la taza,
el mantel blanco de la mesa,
las sábanas del lecho,
el fuego de la estufa,
el cigarrillo...

Poema escrito al principio de los años 60 y, sin embargo, con todo ese sentido del poema actual, como lo hace notar Luz Méndez. Sin embargo, predomina en ella el brillo metafórico enraizado en aquella corriente poética formal en donde la imagen y la originalidad del lenguaje poético recuerdan a los poetas del 27 español y a los grandes líricos y surrealistas europeos y suramericanos.

Romelia Alarcón no realizó ninguna carrera universitaria ni se especializó académicamente en letras. Como César Brañas, fue autodidacta, pero con un gran sentido de la intuición poética, igual que su amiga salvadoreña Claudia Lars.

Según ha sido dicho, la clave y la estética de Romelia Alarcón radican en su capacidad de crear metáforas deslumbrantes y originalísimas (casi a lo Lautréamont) mezcladas con cosas de la vida simple, como hacía Neruda, quien indudablemente la influye. Pero Romelia Alarcón tiene “lo suyo”. Puede seguir la huella de Neruda, pero son “sus” inquietudes, sus diarios suspiros, sus preocupaciones unidas a sus figuras únicas y centelleantes, inconfundibles y singulares. Romelia Alarcón de Folgar se incrusta de lleno en la tradición barroca: su poesía no es desnuda, escueta y sin filigranas. Arranca del modernismo y su gran preocupación por lograr un exquisito lenguaje original, y se sumerge en el creacionismo huidobrista... a su barroquismo y a su creacionismo tendríamos que añadirle otra vertiente: de alguna manera salta y se advierte en ella el surrealismo; el mundo onírico, afectivo y del ensueño parece insuflar cada una de sus construcciones lingüístico-poéticas, y de verdad que en

algunas, hay que emplear, para descodificarlas, una notable fantasía y capacidad de ensueño y sueños. La comunicación con la poesía de Romelia Alarcón es sólo aparentemente fácil (por su temática que es la de la vida simple y llana), pero la manera de presentar en metáfora esa vida simple y llana vuelve verdadero laberinto estético todo cuanto ella toca.

Los datos biográficos a la mano sobre Romelia Alarcón de Folgar son escasos. Apenas algo de su biografía en solapa de sus libros y algo también en la parte que le toca de la obra *Poesía femenina guatemalteca*, realizada por Horacio Figueroa y Angelina Acuña. Romelia Alarcón practicó el periodismo y la literatura. Dirigió programas radiales y escribió esporádicamente artículos para los diarios. No obtuvo en vida grandes homenajes, cargos de relevancia, doctorados “honoris causa”, condecoraciones ni dinero. Transitó con una sencillez asombrosa, sin vociferaciones en torno a su calidad ni llamando estrictamente la atención sobre su persona. Publicó muchos libros: el primero, *Llamarrada* en 1938, cuando ya no era una jovencita. Siguieron: *Cauce* (1940); *Clima verde en dimensión de angustia* (1944); *Cuentos de abuelita* (1950); *Isla de novilunios* (1954); *Viento de colores* (1957); *Vigilia blanca* (1959); *Día vegetal* (1958); *Claridad* (1961); *Poemas de la vida simple* (1963); *Plataforma de cristal* (1964); *Tiempo inmóvil* (póstumo) y otros.

En *Poemas de la vida simple*, editando en los años 60, Alarcón de Folgar alcanza probablemente la madurez de su vocación y con ella el perfecto manejo del idioma y una gran confianza profesional

en la búsqueda de las imágenes, metáforas y recursos poéticos en general. “Romelia Alarcón no critica, en rigor, el mundo ni intenta reflejarlo en su poesía. Ella no es un espejo de nada exterior. Fabrica, en cambio, un mundo propio cercado de luceros confeccionados en la fábrica de su intimidad...La soledad y la ausencia del amado, del amor, y la sensación que se experimenta cuando la nostalgia por algo o alguien taladra, es quizás uno de los subtemas mejor resueltos en “Poemas de la vida simple”. Romelia Alarcón siente intensamente el amor y la ausencia del amado a quien la muerte o la vida arrebataron. Y resuelve este sentimiento con un estilo decantado, firme, contenido y de florescencias asombrosas –al mismo tiempo que no dejan duda en torno de su altísima capacidad poética” (Figueroa y Acuña).

Cierro estas breves notas con la reproducción de uno de sus *Poemas de la vida simple*, a mi juicio, muy logrado.

Si él me llamara sin palabras oscuras
y pudiera escribir la mañana desde el trino,
dejar que aúllen las sirenas en la boca del agua
y esqueletos quebrados
busquen sus ojos arañando raíces.
Si pudiera olvidar que ya no existe
olvidar la zona de sus ojos cerrados
y esperar encontrarle en la calle
con una flor en el ojal del saco,
listo para entrar en el corazón.
Regresar vertiginosamente
al origen del sueño;
estrenar el algodón del alba
y cortar los primeros minutos
directamente de su sonrisa.
Si mirara de nuevo
la silueta delgada en floración,
acomodada en los marcos del aire
tal como el arbusto de narcisos

en el creciente día.
Su gesto de cristales atrapando la luz
y un grupo de palomas –su camisa blanca-
albeando sobre pecho.
Me poblaría de capullos
usaría mi voz de mariposas
y saldría a su encuentro
desde mi casa de poemas.
Y calles rosadas infinitas
trazadas con dulces episodios
llegarían de su ciudad a mi ciudad.

Magdalena Spínola

Magdalena Spínola es un nombre muy mentado en los medios literarios guatemaltecos. La mayoría no le niega un lugar destacado en las letras nacionales, centroamericanas y quizás continentales, como lo ha afirmado más de un literato prestigioso y de rigor crítico, entre los que me place recordar, una vez más, a Mario Alberto Carrera. Es un nombre –el de Magdalena Spínola- que suena desde hace mucho tiempo, aunque, en realidad, su obra es bastante reducida. Si el ritmo generacional y las generaciones literarias funcionaran con la lógica que muchos les suponen, Magdalena Spínola, ha sido afirmado, podría integrarse a la famosa generación del 20 (famosa por David Vela, Miguel Ángel Asturias, Clemente Marroquín Rojas), pues viene siendo coetánea de Romelia Alarcón de Folgar y casi casi, de Malín D’echevers. Pero la cronología de las llamadas generaciones no es matemática, ni funciona con ritmo de metrónomo. De manera que habría quizás que preguntarle a ella en qué grupo generacional se siente más a gusto y más de acuerdo con sus expectativas líricas. Además hay que decir, en torno a este mismo asunto, que con las mujeres literatas de

Guatemala, en general, no funciona la clasificación por generaciones, pues la mayoría de ellas no saltan a la carrera de las letras en el “momento debido”, sino algunas en plena madurez o al terminar su primera juventud.

“Magdalena Spínola deja oír entre los resquicios de su sonora y delicada poesía, algunas de las voces más acendradas del modernismo. Hay en ella una gran inclinación por seguir los pasos de los maestros de aquel movimiento notable que ocupó la atención del mundo y el corazón de las letras hispanoamericanas por casi 40 años: 1880-1920. Movimiento dentro del que Magdalena Spínola se forma –tanto en lo literario como en lo cultural– porque en Guatemala el Modernismo no termina tajantemente en 1920, sino que vive con bastante salud y pujanza hasta 1940-50. Ciertamente que nuestro país y nuestros literatos cultivan también, durante los mismos años (1920-50), diversos “ismos”: ultraísmo, creacionismo, estridentismo y, sobre todo, criollismo y novela y poesía “de la tierra”. Pero sin dejar que el modernismo se seque totalmente. ¿Se debió esto, entre otras cosas, a una cierta voluntad de forma muy peculiar que nos inclina hacia esta suerte de movimientos? ¿O se debe a que el pontífice de nuestras letras, viviente en Guatemala porque nunca la dejó como Asturias o Cardoza, es decir Rafael Arévalo Martínez, que ha influido tanto en tantos escritores nacionales, fue tan modernista por tantos y tantos años? Magdalena Spínola es modernista en varios aspectos, pero sobre todo en la preferencia por las palabras “claves” y reiterativas que emplea, las mismas que usan con preferencia Rubén, Herrera y Reissig o José Martí. Sin embargo, y no

por aspirar e inhalar la regia atmósfera que creara Darío, podríamos decir que Magdalena Spínola es anticuada, porque en cuanto a temas se refiere es a veces similar pero a veces radicalmente distinta del Modernismo. De manera que, aunque su habla sea de inspiración rubeniana, sus temas – algunos- son existenciales y otros, eternos, de siempre. César Brañas la celebró mucho y la situó en el nivel de las grandes poetisas del continente” (Carrera).

Con Romelia Alarcón de Folgar, Luz Castejón de Menéndez y Angelina Acuña, Magdalena Spínola integra la tetralogía de las grandes sonetistas de Guatemala del siglo XX. Dígalo si no, éste que reproducimos de su libro.

No te descubre el ángel, te adivina
como en la noche el ruiseñor trinando.
Corazón que se asoma suspirando
en el rojo clavel que se ilumina.
Por las calles del lirio que alucina
te allegas al Amor con luz llamando
y arrebatado de mar que está cantando
a la primera estrella matutina.
Tierra y cielo en tu ser. Ávida espera
de humana nube y carne esplendorosa.
Lleva el viento la atroz melancolía
de tu alma, en la vehemencia primavera
y si tocas con música la rosa
habrá un Edén más en la ardentía.

Por el camino de César Brañas, Magdalena Spínola escribe una elegía a la muerte de su hija. Elegía bastante notable y digna de ser celebrada. Tiene trozos estremeceadores y es, quizás, de lo mejor que de su pluma ha brotado. Se aparta en ella de la línea modernista, formalmente hablando. Deja de lado a Rubén, a Herrera y Reissig, a Barba Jacob y se entrega a un duelo

desgarrado de donde brota la rosa con sus colores propios.

Magdalena Spínola publicó los siguientes libros: *Moral razonada y lectura escogida* (1929); *Gabriela Mistral: huésped de honor de su patria* (1968); *Estampas de Gabriela Mistral* (1968); *Tránsito lírico* (1977).

Alaíde Foppa

Alaíde Foppa fue también gran feminista, colaboradora y una de las directoras de la revista feminista FEM, de México, donde publicó numerosos artículos sobre el tema. Sumida dentro de la política como esposa y madre (tres de sus hijos se unieron a la lucha guerrillera de Guatemala), aunque en sus conferencias y poesías nunca mezclara algo ajeno a la poesía y el feminismo, en uno de sus frecuentes viajes a Guatemala, desapareció cuando la tremenda y arrolladora represión de la época del general Romero Lucas García.

Respetuosa del arte y sabiendo diferenciar lo esencial de lo instrumental, llevó el poema a un acendrado lirismo que, posiblemente por su origen itálico, tenga el influjo del sintetismo lírico de Ungaretti o Montale, así como de la poesía española de Juan Ramón Jiménez. La poesía de Alaíde Foppa, aunque aparentemente muy femenina, nada tiene de ese empalago tradicional, sino, por el contrario, una sobriedad casi ascética en el uso del idioma. Desde *Poesías* hasta su último libro, *Las palabras y el tiempo*, se expresa con una gran desnudez en cuanto a descubrir ese total enajenamiento que es la maternidad. Así puede decir, en el poema “Mujer” que aparece en su poemario *Aunque es de noche*:

No hay libertad.
Ya tu paso cansado
el aliento en suspenso
y tu pesado vientre
te enseñaron un día que la esperanza estaba
en sangre sepultada.
Oh dócil creatura
es la fecundidad
callada sevidumbre.

Otro poema francamente feminista y que no incluyó en ningún poemario, pero que ha sido reproducido en varias partes del mundo en las revistas feministas, lleva también el título de “Mujer” y es quizás el más directo para tocar el tema:

Un ser que aún no acaba de ser.
No la remota rosa
angelical
que los poetas cantaron.
No la maldita bruja que
los inquisidores quemaron.
No la temida y deseada
prostituta.
No la madre bendita
No la marchita y burlada
solterona.
No la obligada a ser buena.
No la obligada a ser mala.
No la que vive
porque la dejan vivir.
No la que debe siempre
decir que sí.
Un ser que trata
de saber quién es
y que empieza
a existir.

A lo largo de su fructífera vida, Alaíde Foppa publicó los siguientes libros de poesía (no se mencionan los de otro tipo): *Poesías* (Madrid, 1945); *La sin ventura* (Guatemala, 1955); *Los dedos de mi mano* (México, 1960); *Aunque es de noche*

(México, 1960); *Guirnalda de primavera* (México, 1965); *Elogio de mi cuerpo* (México, 1970); *Las palabras y el tiempo* (México, 1979).

Alaíde Foppa nació en Barcelona, se nacionalizó guatemalteca y vivió durante los últimos veinte años en México. Su padre, italiano-argentino; su madre y su esposo (Solórzano) guatemaltecos por nacimiento. En México era ella conocida quizá más como crítica de arte que como poetisa. Y no de teatro o de cine, sino de artes plásticas.

Apunta Mario Alberto Carrera que, al observar sus libros, uno cae en la cuenta, de inmediato, de que ella no podía prescindir del mundo plástico en su vida, de la línea, del color. Así, todos sus libros están bellamente ilustrados y esto es algo que la tipifica. Para Alaíde Foppa, la ilustración no era un adorno o algo añadido a manera de decoración en el volumen. Los dibujos, como los poemas, son siempre simples, sencillos, escuetos y desnudos. El artista que más colaboró con ella en este sentido, es el pintor y escultor Dagoberto Vásquez, quien supo interpretar a cabalidad el alma de la artista desbordada en temas y preocupaciones de su yo profundo y de su desgarrar.

Desde sus primeros versos, Alaíde Foppa se distingue por la sencillez, la condensación, la síntesis. Pero mientras en Margarita Carrera este mismo rasgo se borra y se substituye por lo extenso y barroco, en Foppa se acendra y acentúa con gran acierto.

En 1970, publica su libro más exquisito y hermoso desde el punto de vista de las artes gráficas y lo titula *Elogio de mi cuerpo*. Como ha sido observado, cada página de

esta obra lleva a la par una bella ilustración de la conocida dibujante mexicana Elvira Gasón quien, penetrada del fino estro de Foppa, realiza una labor extraordinaria y de auténtica antología. Este libro no es simplemente un libro más de poesía. Es una obra plástica y poética muy peculiar a la que el nombre de “libro” le viene estrecho tanto por los poemas en sí, como por las ilustraciones y el “formato” y diseño general con que se engalana y presenta.

El último libro de poesía que publicó Alaíde Foppa se titula *Las palabras y el tiempo*. Con esta obra la autora asciende al punto en que la filosofía hace contacto con la poesía. En ella se preocupa y ocupa de hurgar filosófica y poéticamente en dos mundos: el de las palabras (el lenguaje) y el tiempo, temas que intrigan e incumben tanto al poema como a la filosofía, pero que sólo los poetas con espíritu filosófico son capaces de tocar con acierto. Pocas, poquísimas quizás, son las escritoras que, en Guatemala, han sabido enfrentarse con el tema y, sobre todo desarrollarlo con igual capacidad.

Luz Méndez de la Vega

Licenciada en letras por la Universidad de San Carlos de Guatemala. Estudios de doctorado en la Universidad Central de Madrid y la USAC. Ha sido jefa del área de literatura española y catedrática de literatura en la Facultad de Humanidades de la USAC y en otras facultades de la misma institución, así como en Humanidades de la Universidad Rafael Landívar.

Periodista, ha dirigido el *Suplemento Cultural de la Hora* de 1970 a 1973 y ha

publicado en *El Imparcial*, *La Nación*, *El Gráfico* y en *Prensa Libre*. Fue fundadora y codirectora del Grupo de Teatro de Humanidades en 1954, y fundadora y primera actriz del Grupo GADDEM de 1955 a 1960. Ocupa un sitio de honor en la Galería Gente de Teatro de la Universidad Popular.

En 1955 forma parte del grupo MOIRA entorno a los poetas Manuel José Arce y Carlos Zipfer (radicado en Costa Rica), directores del suplemento *Desvelo*, *Trino* y *Cimiento* del *Diario de Centro América*, donde publica poesía bajo el seudónimo de Lina Marques. La mayor parte de su poesía de la primera época permanece inédita. En 1970, al elaborar la antología de humanistas *Flor de varia poesía*, publicada en 1978, incluye poemas suyos que al ser bien comentados, la deciden a publicar un poemario que tenía inédito.

Su poesía, despojada de la ornamentación que no sea indispensable, se vuelve hacia formas coloquiales y colabora con la desmitificación de la poesía femenina tradicional, con la ruptura del tabú del ateísmo y el de la libre expresión de la sexualidad femenina. Sus temáticas predominantes son la existencial y la feminista. Su poesía de denuncia social fue publicada en diarios en los años 1966 y siguientes. Tiene, además, un poemario inédito sobre el tema. Figura en *Poesía femenina guatemalteca*, de Angelina Acuña y Horacio Figueroa; en *Panorama de la poesía femenina guatemalteca del siglo XX*, de Mario Alberto Carrera; y en *Los nombres que nos nombran*, de Francisco Morales Santos.

Obras publicadas: Prosa –*Los romances a la Pasión de Lope de Vega* y *Carpio*

(1962); *El Sr. Presidente y Tirano Banderas* (1970); *Quevedo y Becker* (1972); *Estética y poesía del Petrarca* (1974); *La mujer en la literatura y los libros de texto* (1975); *Características del estilo de Galdós* (1978); *La poesía de Eugenio Montale* (1979); *Lenguaje, religión y literatura como deformadores de la mujer y la cultura* (1980); *Las mujeres en la obra de José Milla* (1982). Poesía: *Flor de varia poesía* (1978); *Eva sin Dios* (1979); *Tríptico* (1981); *De las palabras y la sombra* (1984), Primer Premio del Certamen Permanente Centroamericano de Bellas Artes. Poesía inédita: *Poemario inculto*; *Primavera negra*; *Voces silenciadas*. – Teatro inédito: *Tres monólogos feministas*.

Eva sin Dios es el título lapidante del primer libro de poemas que Luz Méndez de la Vega dio a la estampa. La autora gusta de llamarse atea y un libro con tal título supondría, por lo tanto, un catecismo de ateísmo. Pero no es exactamente así. *Eva sin Dios* es la búsqueda existencialista y sustancialmente desesperada de Dios, es un libro colérico contra Dios. Pero, a partir del hecho de que la autora dialoga iracundamente con Él, es que no podríamos decir que se trata de poesía atea sino de una valiente poesía que reclama, cuestiona y sienta al mismo tiempo a Dios en el banquillo de los acusados. Este libro conduce más a la meditación de su fondo que al regocijo y placer de la forma. Por eso, esta es descarnada, simple, desnuda. Sin mayores concesiones a lo “estetizante”. No encontramos en *Eva sin Dios* audaces metáforas o pirotecnia del lenguaje. La autora se complace más bien, en confeccionar una poesía “anti-poética”, como Brecht hace un teatro “anti-sentimental”.

Eva sin Dios es un texto poético de filosofía. A pesar de lo dicho, su creación no es enteramente derrotista y pesimista. En el negro ciclorama de su fondo, se abre una pequeña ventana de ternura que se proyecta y nos deja adivinar que, de todas maneras y pese a su ateísmo, cree en un Dios, y este es el amor. Como lo apunta el crítico, “nos enfrentamos a una obra dura de calar y dura de tragar. Porque la verdad desnuda es un agrio bocado que se enclava en la garganta, es un agujijón que taladra en el centro del alma, es una espina que, aun desprendida, se continúa sintiendo toda la vida. *Eva sin Dios* será esto para quienes tengan la valentía de traspasar sus acres umbrales y para quienes, antes de quedarse prejuiciosamente sólo en el título, lancen su mirada hasta el fondo iluminado, aun que de obscuridad aparente, de la obra.

En 1980, Luz Méndez de la Vega publicó otro libro, *Triptico* que, como su nombre lo indica, está conformado por tres partes o poemarios: Tiempo de amar, Tiempo de llanto y Desamor. Después de *Eva sin Dios* y especialmente después de *Triptico*, el panorama poético femenino de Guatemala rotundamente ha variado. Un nuevo elemento entra a formar parte de la estructura. Y la mujer, impulsa y lleva a ocupar situación innovante en las letras del continente. No cabe duda, afirma Mario Alberto Carrera, que hay un “antes” y un “después” de Luz Méndez de la Vega. Ella sitúa un mojón, más bien una columna lindera, que no había sido colocado antes en la poesía guatemalteca, pues Luz Méndez, con estos dos libros, se pone a la cabeza de la poesía femenina cultivada durante el siglo XX y se empareja e iguala a Pepe

Batres, a Flavio Herrera, a César Brañas, a Miguel Ángel Asturias.

Méndez de la Vega, existencial y feminista, ángel exterminador de mitos desgastados, abre y cierra con su poesía un panorama de luces y sombras que estremercen de pesar pero también, paradójicamente, de profética alegría.

Margarita Carrera

Académica de número de la Academia Guatemalteca de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española; licenciada en letras por la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, ha sido jefa del área de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Humanidades de la USAC; catedrática de literatura de esta Facultad, así como de la de Ciencias Jurídicas y Sociales y otras en la misma USAC; catedrática de literatura en la Universidad Rafael Landívar.

La poesía de Margarita Carrera, al igual que la de Alaide Foppa, es internacionalmente reconocida por la calidad depurada de su estilo impecablemente elaborado.

Ensayista, sus artículos publicados en los diarios *El Imparcial* y el suplemento *Tzolkín* del *Diario de Centro América*, ya han sido reunidos en libros. Su poesía en diversas antologías, como *Poesía femenina guatemalteca*, de Angelina Acuña y Horacio Figueroa; en *Flor de varia poesía*, de Luz Méndez de la Vega; en *Las nueve Musas del Parnaso*, de Horacio Figueroa; en *Panorama de la poesía femenina*, de Mario Alberto Carrera; en *Los nombres que nos nombran*, de Francisco Morales

Santos; en *Grandes momentos de la literatura guatemalteca*, de Francisco Albizúrez Palma. Además, su obra se ha publicado en varias revistas y periódicos guatemaltecos y del extranjero.

Ha publicado los siguientes libros: Ensayos: *Temática y Romanticismo en la poesía de Diéguez* (1950: *Corpus poeticum de la obra de Juan Diéguez*) (1958); *Ensayos* (1974); *Literatura y psicoanálisis* (1979); *Contra reloj* (1980); *Antropos* (1985). Poesías: *Poemas pequeños* (1951); *Desde dentro* (1964); *Poemas de sangre y alba* (1969); *Del noveno círculo* (1977); *Salpra* (inédito); *Mujeres y soledades*. Teatro: *El circo*. Ha sido merecedora de los siguientes premios: Poesía, primer premio de los Juegos Florales Centroamericanos de Quezaltenango 1982; Quetzal de oro APG (1980).

Margarita Carrera Molina nace en la ciudad de Guatemala en 1929. A principios de los años 50 hace dos cosas importantes: ingresa en la Facultad de Humanidades de la USAC (Departamento de Letras, donde fue la primera mujer graduada como licenciada en Letras de Guatemala) y publica su primer libro, *Poemas pequeños*, prologado por Alberto Velásquez que califica estos breves versos como “astillas de eternidad”.

En el sencillo panorama de la poesía femenina guatemalteca el siglo XX que esboza Mario Alberto Carrera y al que nos hemos referido en más de una oportunidad, se perfilan dos grandes divisiones: A) la de las poetisas posmodernistas como Angelina Acuña, Romelia Alarcón de Folgar, Lu Castejón de Méndez y Magdalena Spínola; B) la de las poetisas posjuanramonianas que serían

Alaíde Foppa, Luz Méndez de la Vega y Margarita Carrera. Desde luego no se está hablando de temas y fondos, sino de forma. Porque en cuanto a temática, la división, si acaso, habría que hacerla de otra manera radicalmente distinta de la “forma”.

¿Qué rasgo sería determinante —se pregunta Carrera— para perfilar a las “posmodernistas”? Probablemente el gusto de un lenguaje florido, lleno de imágenes, palabras difíciles, académicas o cultismo; metáforas rebuscadas (bellas, si se quiere, pero rebuscadas) y, en general, cierto barroquismo de lo “exótico” que aún las emparenta con Darío. El rasgo fundamental de las “posjuanramonianas” sería el de la sencillez. Casi ausencia de metáforas y, cuando hay presencia de ellas, son entonces muy originales, pero huyendo de lo chisporroteante, palabras de todos los días, brevedad, resumen, concreción, síntesis y condensación. Todas características de la poesía de Alaíde Foppa, de Luz Méndez de la Vega y, de primera, Margarita Carrera; todas bajo la iluminación del “simplismo” de Juan Ramón Jiménez, casi prosaísmo puro, casi coloquio de la calle pero con disimulo de brillantez de estrellas.

En *Poemas de sangre y alba*, Margarita Carrera alcanza toda su plenitud. Explota de manera fecunda y penetradora el estro juanramoniano y llega a hacer con ello algo tan propio que la huella del Maestro se diluye totalmente. La capacidad de síntesis, el resumen, la condensación los maneja con absoluta maestría. Pero renuncia a ello y se lanza a lo opuesto: a lo analítico, lo extenso y lo interminable que, a veces, resulta fatigoso en poesía. Abandona el camino de *Poemas de sangre y alba* y

toma el de *Del noveno círculo*. Divorcio formal entre ambos textos y las huellas de otros poetas y otros escritores que vendrán a formar la nueva “familia” espiritual de Carrera Molina, más o menos por el inicio de los años de 1970. Veinte años entre *Poemas pequeños* y el nuevo contexto del que emergerá *Del noveno círculo*. La poetisa cambia de gustos formales, mas no de búsquedas temáticas, ontológicas, psicológicas, metafísicas, políticas y sociales.

Después de *Poemas pequeños*, Margarita Carrera inicia su ascenso meteórico y perfecciona la voluntad de forma condensada y sumamente sintética que agarra su primer poemario. En 1964, año en que publica *Desde adentro*, estaba en el momento vital idéntico al de Dante cuando escribió su *Divina Comedia*, “en medio del camino de la vida”, es decir alrededor de los 35 años. Desde adentro perfila pues el inicio de la madurez de Margarita Carrera, es decir, el instante en que comienza a cantar y a llorar con voz de mujer. Es el momento en que se enfrenta a su condición femenina y a su condición humana-existencial va sin ambages ni tapujos. La “nada” y su posibilidad comienzan en ese punto a corroerla: la prueba es que esa palabra se repite mucho a lo largo del poemario y en algunas composiciones aparece varias veces torturante y obsesiva, como en “Estoy demasiado lejos”:

Estoy demasiado lejos
para oír NADA
para saber NADA
para probar NADA.

La “nada” sartreana puebla este poemario y un aire de derrota existencial camina

por todos los poemas. La poetisa empieza a darse cuenta de que la voz del hombre no ha nacido para ser eterna sino quizá solo para lacerarse con sus propias dudas desde adentro, donde solo uno mismo, y a veces ni uno mismo, puede entender los terrores que lo habitan y las esperanzas alucinantes que se conciben para intentar acuchillar el miedo. Margarita Carrera tiene grandes y rotundos poemas como *Letanías malditas*; sin embargo, como libro en sí y no juzgando poemas por separado, *Poemas de sangre y alba* es el libro suyo más redondo y que posee casi una organicidad. *Del noveno círculo* contiene un poema extenso que le da el nombre a la obra, pero no es un libro en el sentido de fecundo y vasto trabajo, puesto que la autora lo termina de llenar haciendo con él una muestra antológica. En *Poemas de sangre y alba* encierra una totalidad, una idea que desglosa en muchos poemas, un tema (la sangre, el dolor humano, el amor que es efímero y es sangre y dolor por ello).

Del noveno círculo es el último libro de poesía publicado por Margarita Carrera; es, a la vez, una muestra antológica y recoge también su trabajo dramático: *El circo*. Con él, Margarita Carrera entra en una fase distinta de creación. Deja el poema breve y escoge el camino de extensas composiciones que, como movimientos de una vasta sinfonía, repiten, dan vueltas y vueltas sobre un mismo tema que obsesiona a la autora y al poema.

También se torna, en *Del noveno círculo*, más críptica y hermética. Accede a poemar para élites muy élites. Sigue a Borges en esto y en otras cosas, escribe poesía para intelectuales y para poetas muy refinados.

Desde luego que se divorcia del gran público al tomar esta decisión y se sitúa muy lejos, por ejemplo, de la popularidad de Pepe Batres y su *Yo pienso en ti* (del que estuvo más cerca en *Poemas de sangre y alba* o en *Desde adentro*), o de un Pablo Neruda y sus *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*.

La lectura de *Del noveno círculo* no es fácil, tanto por la forma y la extensión, como por lo que dice. A nadie le gusta reconocer que en su hogar y en su vida hay un demonio y un mal que comandan casi todas sus acciones. Reconocerlo, la angustia. La autora transita, por lo tanto, los caminos de Baudelaire y Lautréamont. *Del noveno círculo* es un poema que entraría en la categoría de los versos malditos del simbolismo, no por su forma, sino por su contenido. Así concluye el poema:

Escribir es por fin soltar la soledad
y tender los brazos
perpetuarse
decir lo que somos y lo que no somos
darnos como pasto
es entrar en el túnel de nuestra alma
en todo caso había un solo túnel, oscuro y
solitario;
el mío.
Escribir es ir al cementerio para saborear
la hiedra
entrar en la hoguera y quemarse vivo
llevar la furia
y llorarse con cara angulosa de martirio.

Isabel de los Ángeles Ruano

Isabel de los Ángeles Ruano nace a la poesía con su primero y único poemario hasta ahora publicado que escribe bajo el ala del gran León Felipe, quien

la consagra como una de las poetisas de mayor relevancia, pese a que casi era una adolescente cuando fue editado en México su libro *Cariátides* (1966).

Con poemas, algunos contagiados del tono profético y denunciador de León Felipe, es ella una de las pocas poetisas que, desde sus primeros versos, rechaza todas las blanduras de la poesía femenina para ofrecer una expresión de gran vigor y profundidad existencial. Sin duda, las corrientes del existencialismo están presentes en su poesía, pero por encima de una temprana experiencia de dolor y protesta humana muy personal.

Disconforme con el orden de cosas en una sociedad cruel que no ha sabido darle el lugar que le corresponde; golpeada por la vida; tratada injustamente aun dentro de los ámbitos académicos que no supieron darle la mano en el momento preciso, Isabel de los Ángeles Ruano hizo un suicidio simbólico al cambiar su nombre por uno masculino y protegerse dentro de la vestimenta de hombre, como lo hizo, por ejemplo, Georges Sand. Así cortó con su personalidad de poetisa, mientras allí está su valiosa obra inédita. Ella se confunde, hoy, entre la masa del pueblo voluntariamente exiliada de la sociedad de un país como Guatemala que no ha sabido apreciar su extraordinario valor literario.

Isabel de los Ángeles Ruano ha escrito los siguientes libros de poemas que han quedado inéditos: *Canto de amor a la ciudad de Guatemala*, *Tratado de los ritmos y las olas* y *Los muros perdidos*.

Más que una feminista, Isabel de los Ángeles Ruano es una existencialista. Está más

cerca de Sartre que de Simone de Beauvoir: las llagas le vienen del mundo, no del macho con exclusividad y aquí se acerca a Margarita Carrera, quien enfoca de manera similar la condición humana, mientras que en Rodas o Méndez de La Vega el enfoque es, sobre todo, desde “la condición femenina”. La frustración de Isabel de los Ángeles Ruano y su salobre sabor “no deriva de ser mujer, sino de experimentarse ser humano y algunas veces insiste en que ello —el dolor, la tragedia vital, la desgarradora dolencia espiritual— más que todo se desprende de la hiperestesia poética, de ser poeta. Es decir, antena sensibilísima por donde siente centuplicado el dolor del mundo y del hombre. Este último lo transmite sobre todo por medio del recurso de la “proyección” en dos largos poemas dedicados a César Vallejo y a Luis Cernuda. La proyección simbiótica se da sobre todo con el último, pues la poetisa encuentra en Cernuda un alma gemela que describe y desnuda como si estuviera describiendo y desnudando su propia alma.

Qué edad, que frío, qué tormenta
puede ser más terrible
que una noche
a solas,
una noche sin hada, una caverna
olvidada, un pasaje secreto, de hielo.
Y digo una noche a solas,
una noche de tiempo.
Y no hablo de sexo
ni del calor de un cuerpo
no hablo de alguien, de algo
hablo de una noche a solas
frente al universo
en el infinito
a solas con el cosmos chispeante
con las preguntas fósiles
con nosotros mismos,
con todo.

Ana María Rodas

Escribe Luz Méndez de la Vega que indudablemente la poetisa guatemalteca actual que después de Pepita García Granados ha levantado mayor revuelo es Ana María Rodas, periodista de profesión que se inicia en la poesía bajo los influjos del taller literario que “comandaba” el internacionalmente conocido novelista y poeta Marco Antonio Flores y donde compartió con varios de los jóvenes valores de la actual narrativa. Literariamente, sus primeros trabajos en prosa ya demostraban una singular originalidad y desmitificación de los géneros, demostrada desde los llamativos títulos: *Teatro de imbéciles* y *Crónicas irreverentes*, agresividad literaria que se acendra desde su primer y más escandaloso poemario que, indudablemente, marca un hito en la literatura feminista centroamericana, *Poemas de la izquierda erótica* (1973).

Segura de lo que quiere y de lo que hace, rompe ruidosamente con su grupo por la misma incompreensión manifestada por este, como ya aparece desde su primer poemario, insinuando:

Por lo demás, lamento no complacer a todos.
Creo que ya es bastante mirar hacia sí misma
y tratar de aceptarme
con huesos, con músculos
con deseos, con penas.
Y asomarme a la puerta y ver pasar el mundo
y decir buenos días. Aquí estoy yo.
Aunque no les guste.
Punto.

Obviamente, este tipo de habla tan actual en forma de poema y la rotunda emancipación de todos los prejuicios sexuales han hecho que Ana María Rodas esté entre

los mejores poetas y las mejores poetisas desmitificadoras, “aunque no les guste” a muchos, pero legítimamente.

Su segundo poemario, aunque agresivo, lleva unas cálidas notas de ternura y melancolía dentro de un estilo más narrativo sobre su círculo familiar, y aunque algunos poemas largos vayan cortados en trozos separados, son, sin embargo, testimonios de su mundo intenso y dolorido. Pero el tema central, como en su primer libro, como en el segundo, *Las cuatro esquinas del juego de la muñeca* y como en *El fin de los mitos y de los sueños*, es el de la protesta femenina, sobre todo en el plano de la desigualdad erótica:

Lee hasta el amanecer
retoza entre la hierba.
Edifica tu tiempo y tu historia
la historia de los hombres
es sólo sangre y mierda
y alcohol y cosas muertas
y cuando sientas deseos de poseer a un hombre
déjalo que llegue hasta tu puerta.
Pero nunca la cierras
porque existe el peligro
pavoroso
horrendo
de que guste de tu cuerpo y de tu lecho
y quiera quedarse adentro.

Periodista profesional, Ana María Rodas, tras varios años de escribir, a la par de reportajes y notas, una serie de prosas de gran singularidad formal y temática, tituladas *Teatro de los imbéciles* y otras llamadas *Crónicas irreverentes*, apareció de pronto en la primera línea de la poesía femenina guatemalteca con su hermoso y no menos escandaloso libro de versos *Poemas de la izquierda erótica*.

Ana María Rodas es, indudablemente, entre las poetisas desmitificadoras, la que ha ofrecido la temática y la forma más revolucionarias del medio, a la vez que la que más controversias ha suscitado.

Poemas suyos aparecen en revistas y periódicos y en varias antologías como *Poesía femenina guatemalteca*, de Angelina Acuña y Horacio Figueroa, *Panorama de la poesía femenina guatemalteca del siglo XX*, de Mario Alberto Carrera, *Los nombres que nos nombran*, de Francisco Morales Santos.

Obras publicadas: 1. *Poesía – Poemas de la izquierda erótica* (1973); *Las cuatro esquinas del juego de una muñeca* (1975); *El fin de los sueños y de los mitos* (1979) – mención honorífica en los Juegos Florales Centroamericanos de Quetzaltenango. 2. *Cuentos – Mariana en la tigrera* (inédito).

Comenta Mario Alberto Carrera que no sólo Ana María Rodas hace poesía femenina en Guatemala; la hacen también, entre otras, Luz Méndez de la Vega, Carmen Matute, Margarita Carrera y Delia Quiñónez. No es la temática de Rodas lo que choca algunas veces al lector común o al crítico tradicionalista, sino la forma cómo desenvuelve esa temática. Más allá del feminismo, en ella priva la iracundia. La forma poética de Rodas es la agresión por la palabra. Ella no usa balas sino adjetivos y verbos. Pero el efecto es peor. Su cólera no tiene límites. El objeto de su odio nunca está suficientemente vituperado. De ahí la necesidad de echar mano de un habla escatológica que, aunque Rimbaud fuera de los primeros en usarla en contexto poético, él mismo no dejaría de sonrojarse ante

lo que hace –y como lo hace- esta poetisa nuestra. La ira de Rodas no se sacia. Anega cientos de hojas y las rebalsa con indignación. Yo diría que la suya, más que poesía feminista, es la poesía de la ira y la agresión. Como Medea, asesina a sus hijos-esposos para luego llorar desconsolada sobre sus tumbas tratando de resucitarlos porque, aunque la hayan acariciado con la garra, ella siente nostalgia de la afilada uña. Su poesía es síntesis. Pero no síntesis abstracta como la de Foppa o Méndez de la Vega, sino concreta. Dicho de manera muy simple: muchos de sus poemas parecen brevísimos cuentos, narraciones mínimas, minúsculas novelas. Que no es la misma síntesis de Foppa porque en ella no hay argumento, no hay hechos, descripciones o narraciones. Veamos, por ejemplo, el primero de *Poemas de la izquierda erótica* que no tiene nombre porque, peculiaridad suya, ningún poema de Rodas lo lleva:

Domingo doce de septiembre 1937
a las dos de la mañana nací.
De ahí mis ámbitos nocturnos
y el amor a los fines de semana.
Me clasificaron: ¿nena? Rosadito.
Boté la rosa hace mucho tiempo
y escogí el color que más me gusta
que son todos.
Me acompañaron tres hijas y dos perros
lo que me queda de dos matrimonios.
Estudié porque no había remedio.
Afortunadamente lo he olvidado casi todo.
Tengo hígado, estómago, dos ovarios
una matriz, corazón y cerebro, más accesorios
Todo funciona en orden, por lo tanto
río, grito, insulto, lloro y hago el amor.
Y después lo cuento.

Yo siempre he dicho que Ana María Rodas sería buena novelista. O al menos, cuentista. Ella siempre tiene algo que contar, que describirnos, que decirnos cómo es. No le basta la transmisión de un estado anímico abstracto, como hace la mayoría de los líricos, sino le urge contar. Por eso es que quizá dice, en el poema que acabo de transcribir: “Y después lo cuento...” Por este gusto de mezclar el poema con la narración, su poesía se desliza peligrosamente por la frontera entre el poema y el cuento. Y por eso es que muchos han dicho que sus textos no son poesía.

Lo coloquial, lo narrativo, el cuento-poema, se realizan aún más en Ana María Rodas por la gracia de otros elementos de la poesía contemporánea: una sintaxis aparentemente simple que arranca de modos de habla popular y hasta dialectal y que hace del poema una cosa fresca, como salida de la conversación de todos los días. El maestro de esa técnica es César Vallejo y Ana María Rodas la hace suya con mucha originalidad y propiedad. También acude a algo que ha sido más propio de la narrativa que del poema: el lenguaje escatológico que Genette, en Francia, ha tenido el atrevimiento de llevar al poema. Rodas es la primera poetisa de Guatemala en realizar, con bastante acierto, similar hazaña.

Hay un texto importante de Ana María Rodas titulado *Carta a los padres que están muriendo*. El sustantivo “padres” engloba aquí a los patriarcas y pontífices de las letras, a los paternalistas y, para variar, a los machos. Leer algunos trozos de ese texto nos ayudará a entender mejor su poesía, su “anti-estética”, sus búsquedas y hasta sus caprichos.

Papis queridos. A ustedes quiero aclararles qué es todo eso. Las mujeres me entienden (...)

Los veo revolverse, incómodos, en sus poltronas. Presiento que buscan las palabras para invocar los cánones antiguos y tratar de meterme a su yugo nuevamente (...)

Papis encantadores que amontonan cadáveres para colocar su sillón en lo más alto y mearse y escupir sobre los otros, la antes hija está diciéndoles adiós (...)

Los admiré e hice mías sus ideas por un tiempo y no sabía por qué se me negaba el cuerpo y el cerebro. Ahora entiendo lo infantil de esos propósitos y al ver sus rostros con esta vista nueva que me he dado, comprendo que no pertenezco a este cementerio.

Y me largo.

Quizá lo más valioso de *Cuatro esquinas del juego de una muñeca* —observa Carrera— sea esta carta prólogo a los papis, a los patriarcas, la cual deberían firmar —como manifiesto político— todas las mujeres que quieran emanciparse de la Verdad tradicional. Luz Méndez de la Vega ha escrito y publicado un libro que se titula *Literatura, religión y cultura como deformadores de la mujer* y que de la manera más extensa, prolija y enjundiosa encierra la misma verdad, los mismos gritos que claman justicia y las mismas vociferaciones de indignación de Rodas. La literatura, la religión y la cultura —aclaran— han sido hechas por hombres. Es natural entonces que nos favorezcan insidiosamente. Literatura, religión y cultura reciben en el texto de Rodas el irónico y escarnecedor sustantivo de “papis”. Claro que ella, en principio, lo escribió para poner en su lugar a quienes opinaron que sus versos no eran poesía. Pero, hacer esa labor engloba todo lo que ha sido “lo tradicional”, el “establishment”...

Carta a los padres que están muriendo parece un manifiesto “dadá” ahora firmado por las mujeres que ven, hasta en el “dadá” de principios de siglo, algo no suficientemente revolucionario y, en consecuencia, digno de ser revisado y replanteado. Ana María Rodas inaugura el estridentismo femenino en Guatemala, tanto en lo poético como en lo social.

Carmen Matute

Carmen Matute forma parte del Grupo Editorial Rin-78 y el grupo de colaboradores del suplemento literario TZOLKIN del *Diario de Centro América*. Su poesía aparece incluida en *Panorama de la poesía femenina guatemalteca del siglo XX*, de Mario Alberto Carrera y en la antología *Los nombres que nos nombran*, de Francisco Morales Santos.

Su poesía, inscrita dentro de la línea existencial de varias de las poetisas que he examinado (y que la influyen) es, sin embargo, ya una voz propia cuyo estilo y temática se singularizan cada vez más.

Ha publicado *Círculo vulnerable* (1981) y han aparecido algunos poemas en TZOLKIN.

Al igual que Ana María Rodas, logra situarse en los primeros lugares de la lírica femenina desmitificadora por los atrevidos motivos eróticos que, en vez de encubrir con la metáfora o la imagen, usa para hacer más importante su agresividad sexual que lleva a extremos que parecen más bien un desafío a la mojigatería si no fuera porque, hábilmente, logra por medio de algunos tópicos, dulcificar el poema. A diferencia de Rodas, Carmen Matute intercala un

lirismo muy femenino que, por momentos, es –más que desmitificador- tradicional, sólo que enmascarado por ciertos audaces recursos como usar palabras tabúes y referirse claramente a detalles del acto sexual que describe libre de pudores y con términos prosaicos.

Asegura Mario Alberto Carrera que cuando uno lee por segunda o tercera vez los poemas de Carmen Matute, se da exacta cuenta de que bajo una aparente epidermis sensual y erótica subyace una ancha y profunda costra de angustia. Entonces, sigue, ya no se pone tanta atención a algunos versos carnales y medio escandalizantes de su libro, sino que se descubre uno en silencio para escuchar el dolor, el sufrimiento, la oscura nada y las aciduladas ansias de muerte que flotan ardientes y frías en el poema de esta bizarra escritora. Valiente como pocas para ver, penetrar y fenomenologizar por medio del poema, la devastada y árida condición humana. El erotismo agresivo de Carmen Matute casi pasa a segundo plano, para llorar con su desgarrado intento de continuar asida, pese a todo, a la vida agria que nos fustiga inmisericorde, pero que nos detiene en la existencia por el instinto. *Círculo vulnerable* es la lucha secular y desagarrante de Thanatos contra Eros o el amor frente a la muerte de los rena-centistas. La primera parte de este libro está comandada por Thanatos, de quien la poetisa sabe que si se deja llevar por completo, la ha de conducir al suicidio desesperado. Entonces, y por ello, en la segunda parte del libro aparece Eros casi jubiloso, triunfante y dionisiaco, quien debe borrar por instantes, aunque no lo derrote, a Thanatos. Dioniso es el escudo

por medio del que Carmen Matute escapa temporalmente de Thanatos, su seducción suicida y la nada existencial.

Pero lo que sí es cierto es que –a la luz de lo que sea- en Carmen Matute hay una lírica y una pensadora de profundas raíces acorralada por las situaciones trágicas y límites de la condición humana, y su poesía lo revela fielmente con una intensidad que a veces es hostigante. Convencida de que su muerte no produce más cambios o alteraciones en el universo que, por ejemplo, la de un ave de regio plumaje, la poesía de Carmen Matute revela la angustia de la condición humana cuando se enfrenta a la muerte.

Marta Mena

Licenciada en Psicología, formó parte como uno de los miembros más jóvenes de grupo literario MOIRA que se compactó en torno a los poetas Manuel José Arce y Carlos Zipfel de 1955 a 1960, publicando sus primeros poemas en el suplemento literario que tal grupo editaba en el *Diario de Centro América* bajo el título “Desvelo, Trino y Cimiento”.

Impregnada de la filosofía existencial, el tema de la náusea predomina en su poesía, así como también el psicoanálisis freudiano que emerge claramente en algunos de sus poemas.

Su poesía aparece en *Panorama de la poesía femenina guatemalteca del siglo XX*, de Mario Alberto Carrera y en la antología *Poesía femenina guatemalteca*, de Angelina Acuña y Horacio Figueroa.

Ha escrito las siguientes obras: Poesía – *Estancias del camino* (1958); *Canto con viento y frío* (1960); *¿Dónde estoy?* (1963) –Novelas: *Jaque al rey*, *El retorno*, *My family ghost*.

Su poesía, fuertemente influida, como he dicho, por el existencialismo sartreano, es una de las primeras que se atreve a desmitificar el lenguaje (en Margarita Carerra, por ejemplo, esto ocurre sólo en sus últimos poemas). Es fácil averiguarlo al leer sobre todo *¿Dónde estoy?*, en el que abundan también temas de protesta político-social, que luego dejará de lado en su producción sucesiva. Original resulta en Marta Mena la publicación de versos como si fuera hombre, tal y como aparecen en algunos de sus poemas:

Me estoy volviendo amargo
como la sal del tiempo

y también, en Lieds:

Me tengo y no me tengo
me escapo de mí mismo.
¿Qué es mejor para el hombre
ser estrella o abismo?

Cuenta Luz Méndez de la Vega que cuando Marta Mena publicó el libro titulado *Poemas*, allá por el año 1956, la crítica, los aficionados a las letras y los literatos en boga por aquel entonces, lo celebraron mucho porque previeron la llegada de una nueva poetisa que de veras merecía el título y el nombre de poeta. Sonetos, la mayoría muy hermosos y perfectos en el contexto de las severas perspectivas anteriores al ultraísmo, integran *Poemas*, y algunos versos libres que no impactan ni llaman la atención como los sonetos lo

hacen con su florilegio formal que para algunos poetas –buenos por cierto- constituyen más estorbo a la inspiración que una verdadera contribución a la poesía. Pero Marta Mena, por lo menos allá por 1956 cuando era novel en la vida y las letras, no comulgaba con las ideas de absoluta liberación formal sino que, muy por el contrario, creyó que el nítido formalismo era el camino del poeta con oficio y disciplina. Así, se dio a la tarea de hacer un ramo rutilante de sonetos que quiso dar a Guatemala como su manera de estrenarse en el mundo literario: con un metro quizás anticuado pero de prosapia y abolengo, que muchos poetas no tan jóvenes y que sin duda anduvieron en el modernismo y aún admiraban este movimiento en 1956 (como Manuel José Arce y Valladares, padre de José Manuel Arce Leal) deben haber recibido –los sonetos aludidos- con gran beneplácito y alegría.

Cuatro años después de *Poema*, en 1960, Marta Mena publica su segundo libro de poesía, que titula *Canto con viento y frío* (*Navegación de invierno*). Los temas siguen muy parecidos, solo que en este libro el verso libre domina la obra y el soneto pasa a segundo lugar. La temática es amorosa –como en el primer poemario- pero no erótica. Es, de cierta manera, juvenil, casi ingenua y sin mayores atrevimientos. Es confesional en el sentido de que la poetisa declara su amor ciego y vehemente al amado, pero todavía con resabios un poco a lo *María* de Jorge Isaacs. El amor, aquí, es más romántico que hondamente y se limita a realizar una larga confesión en torno a la falta o a la plenitud que los besos, a los ojos del amado, producen en la amadora poetisa.

La carrera literaria de Marta Mena comenzó firme. Cuando publicó *Poemas*, varios vieron en ella a una promesa fecunda que quizá renovarían la lírica femenina de Guatemala. Pero tal vez Mena poco a poco dejó de creer en sus heraldos y en los que, como Manuel José Arce y Valladares, pronunciaron sobre su poesía juvenil tan favorable juicio y paulatinamente fue dejando las letras para irse por otras vías vocacionales donde mucho ha rendido y ha dado testimonio de su vario aliento (yo recuerdo, por ejemplo, haberla dirigido, como actriz, en *El malentendido* de Albert Camus que presenté en Guatemala allá por el año 1963 y he de decir que era una inteligente, sensible y muy disciplinada actriz). La psicología la atrapó: realizó y culminó con éxito estudios académicos en esta línea. Su tercer y último libro de versos lo publicó en 1966 cuando Delia Quiñónez e Isabel de los Ángeles Ruana debutaban en las letras. De 1966 para acá, Marta Mena ha dado a la estampa, en diarios y revistas, escasos poemas que nos permiten inferir que las letras ya no la seducen ni le proporcionan las ilusiones con que publicó su obra anterior. No sabemos con exactitud lo que pasó a Marta Mena, pero lo cierto es que, prácticamente, ha abandonado la carrera literaria. Por otro lado, en el último testimonio de su vena poética, ¿Dónde voy?, la escritora ha cambiado rotundamente, pues ya desde el título se plantea y nos plantea una cuestión existencialista. El tema ingenuo y amoroso que fue fundamental en *Poemas* y en *Cantos con viento y frío* se apaga totalmente y da paso a algo contrario: un pesimismo casi sin amor que lanza la poesía de Marta Mena por derroteros amargos donde se da cuenta de que el hombre no es el ser angelical que había

idealizado sino una especie de bestia disfrazada que, al primer estímulo, deja el guante y permite que la garra acerada salga y rasgue la piel del prójimo:

No sé, ya no distingo bien con estos ojos,
me los voy a arrancar para ir al cine.

Delia Quiñónez

Delia Quiñónez, pese a que en gran parte su poesía está aparentemente llena de un lirismo que parecería muy femenino por lo desprovisto de agresividad, es sin duda otra de las desmitificadoras temáticas de la poesía femenina guatemalteca de estos años, aunque no tan radical como otras. Única mujer en el ya consagrado grupo de poetas Nuevo Signo, ha recibido el influjo de ellos, que son los verdaderos desmitificadores del lenguaje y temas: Arango, Morales Santos, Aguilera. Delia Quiñónez de Tock tiene, sin embargo, características muy peculiares que la diferencian de ellos como es la de acendramiento lírico de su poesía, en la que las palabras, las metáforas y las imágenes no pierden jamás su esencia poética. “Fuego de vigilia” es un poema de protesta política por los mártires de 1962:

Me duele tu vientre envilecido
muerdo la voz que niega tu esperanza.
Visto dolores transitorios
honda forma de amar y esclarecer
tu tardía primavera.

Hay un poema en *Otros poemas* (1981) en donde Delia Quiñónez enfrenta, por primera vez en Guatemala, el tabú más inviolable: el de la maternidad, pero referida al amante-hijo, el Edipo que también aparece en un poema, escrito posteriormente, de Ana María Rodas:

En sus manos
en mi piel, Edipo vuelve
Hombre casi
tiembla, solloza
hundido en terrenales simas
desconocidos fuegos
De sus ojos
a mis pies, Edipo resuscita.

Licenciada en letras por la Universidad del Valle, es jefa del departamento de Letras de la Dirección General de Bellas Artes en donde ha desarrollado una meritísima labor de divulgación de las letras nacionales, así como la edición de libros de literatura guatemalteca.

Única figura femenina dentro del grupo literario Nuevo Signo que se ha hecho notar como el de mayores proyecciones artísticas, su obra poética la ha realizado dentro de la más rigurosa autocensura y depuración lingüística. Lírica predominantemente en torno de la temática amorosa intimista, su poesía conlleva, además, la profundidad de una introspección lacerante que proyecta hacia reflexiones existenciales.

Su obra figura en las antologías: *Nuevo signo* titulada “*La serpiente emplumada*”, en la *Poesía femenina guatemalteca*, de Angelina Acuña y Horacio Figueroa, en *Panorama de la poesía femenina guatemalteca del siglo XX*, de Mario Alberto Carrera, en *Los nombres que nos nombran*, de Francisco Morales Santos y en numerosos periódicos y revistas.

Otras publicaciones: *Poesía –Barro pleno* (1968) y “*Otros poemas*” (1981).

Delia Quiñónez empieza a figurar en la literatura de su país en 1965 o quizás antes,

recién salida de la adolescencia. Pero en el INCA, muy jovencita aún, cuando hacía sus estudios de maestra, sus condiscípulas y maestras sabían desde entonces de su vocación poética porque, de alguna manera, ya la estaba fomentando de modo manifiesto. Isabel de los Ángeles Ruano, compañera suya de secundaria en el INCA, compartía también las mismas inquietudes y desde entonces, quizás por ser de la misma generación y ser mujeres, los críticos, escritores y aficionados han tendido a identificarlas, a verlas siempre juntas y como si fueran gemelas en lo literario.

Sin embargo, la poesía de Isabel de los Ángeles Ruano es muy distinta de la de Delia Quiñónez y en realidad casi no existen razones estilísticas, sino solo generacionales y de género, para relacionar a una con la otra. Pero los últimos trabajos de Quiñónez tienden a lanzarla un poco por la vía pesimista-existencial por donde transcurre la creación de Ruano. Sin embargo, Quiñónez aparece y emerge al mundo de las letras con mayor optimismo que su conocida y prestigiosa condiscípula del INCA. “La poesía y el ser poético de la Ruano” escribe Mario Alberto Carrera, “es pesimista casi de nacimiento. Delia en cambio amaneció al mundo lírico con una gran caja de esperanzas entre las manos, adornada con listones y moñas de colores. *Barrio pleno*, su primer pequeño libro, irradia confianza en la existencia, espera resignada y serena de los designios vitales, deseo de ser útil a la madre naturaleza misma de su vientre fecundo. Su palabra es delicada, refinada y líricamente pulida por el camino de la forma tradicional de la poesía femenina del continente. Por las palabras que escoge y cómo escoge situarlas, nos deja saber su admiración

por Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni... Autoras de un poema audaz en el destello verbal, pero alejado de la llaga impactante de lo coloquial y de la garra que hiera. También se presiente en la poesía de Quiñónez mucho de la refinada exquisitez lírica de Flavio Herrera y, en fin, de muchos ultraístas y creacionistas, es decir postmodernistas, que revolucionaron el verbo poético pero elevándolo a la cima de lo estetizante y casi privándolo de la relación que ha de tener con el mundo real y llagado. La forma de Delia es refinada, por momentos hasta erudita, de cuando en cuando con algún cultismo y hasta tecnicismo y casi siempre, por lo menos en *Barro pleno*, seducida por el giro más inusitado o la metáfora más deslumbrante posible. En ello también es distinta de la Ruano, porque, aunque Isabel también partió y arrancó de una decidida admiración por ultraístas y creacionistas, hoy día ha sufrido una evolución notable en este sentido y camina por una vía cuyo verbo es mucho más tajante y seguro y agresivo, menos lleno de rosas y de cálices y más pronto a producir impacto y descarnado estremecimiento.”

De 1968, año en que publicó *Barro pleno* hasta el día de hoy, Delia Quiñónez no nos ha entregado otra obra impresa. Pero se conocen de ella unos poemas inéditos, *Otros poemas* que son como la otra cara de *Barro pleno*. En su primer libro, la poetisa escribió con la esperanza en los dedos, con la confianza de la primavera, prometedora en cada latido de sus pulsos. Tenía 20 o 23 años y su poesía estaba frente a la vida pero no frente a la posible muerte del amor. Pero ahora y con *Otros poemas*, años después, el dolor, la ausencia y la soledad hacen su entrada siniestra en el seno

lírico de la poetisa y ahora sí deviene una especie de hermana doliente con la poesía desesperanzada y existencialista de Isabel de los Ángeles Ruano. Pero sin desbocarse y siempre contenida, porque allí radica una virtud de la poesía de Delia Quiñónez: ella tiene como miedo de abrir sus cauces iracundos a la lírica y ser colérica desde el vendaval que su poesía podría producir. Nostalgia del amor o de la primavera dulce e idílica que se fue, es uno de los sentimientos que con más pujanza hacen vibrar *Otros poemas*. También la sensación de estar desasida de algo seguro y, por lo tanto, de ponerse de cara a una posible soledad que cada vez se hace más tangible. Hay también en este nuevo libro la temática del desamor, del haber amado y estar vacía, del haber sido amada y ver perderse en el calendario el amor.

Epílogo

Para la recopilación del presente ensayo han sido consultados los libros, que se mencionan en las páginas anteriores, de Angelina Acuña y Horacio Figueroa; de Francisco Morales Santos, diferentes artículos de Flavio Herrera, Manuel José Arce y Valladares y, sobre todo, los trabajos de Luz Méndez de la Vega y de Mario Alberto Carrera que me han sido de gran utilidad y de los que he resumido no pocas páginas de juicios y evaluaciones.