

FEMINISMO Y SUBVERSIÓN EN LOS SETENTA EN GUATEMALA: *POEMAS DE LA IZQUIERDA ERÓTICA* DE ANA MARÍA RODAS, HISTORIA DE UN LIBRO

Aída Toledo
Universidad de Alabama

En 1973 se publicó en Guatemala el libro *Poemas de la izquierda erótica*, primer libro de poemas de Ana María Rodas. En aquel tiempo Guatemala se encontraba en una fase política en la cual las izquierdas guatemaltecas intentaban reclutar estudiantes de las universidades y de las escuelas de secundaria, para servir de bases de apoyo revolucionario.¹ También es una época en que se incrementó la violencia política de parte del Estado, se oía comúnmente que se hubieran encontrado muertos tirados en alguna cuneta, o que alguien hubiese sido acribillado a balazos en el centro de la ciudad. Con esto quiero explicar que el libro de Rodas aparece en medio de un clima de alta tensión política, lo que incide de alguna manera en la recepción del público guatemalteco que veía “colorado” todo lo que dijera “izquierda”, y que inmediatamente lo conectara con las muertes, secuestros, violaciones, etc.

Este primer libro de Rodas había sido diseñado por Ramírez Amaya, quien había hecho ilustraciones fabulosas, con imágenes eróticas, elemento que conectaba los textos con el título y les daba mucho más sentido, en cuanto conjunto, las cuales desaparecen de la segunda edición de 1998.² El tiraje del primer libro fue pequeño por supuesto. Yo no tuve

¹ Edelberto Torres-Rivas y Gabriel Aguilera. *Del autoritarismo a la paz*. Guatemala: Flacso 1998, 62-63.

² La segunda edición aparece 25 años después, publicada por Gurch, proyecto editorial de Méndez Vides, las razones de no incluir los dibujos de Ramírez Amaya no las conocemos, pero una lectura de la primera edición en relación a la segunda, hace pensar que la temática del libro está muy ligada a las imágenes de R. Amaya.

acceso en aquella oportunidad a uno de los ejemplares, lo conseguí unos años después, cuando tuve la oportunidad de tener más relación con Ana María. Lo cierto es que 25 años después de esta primera edición, la editorial Gurch, decidió publicar nuevamente un libro tan controversial poética como culturalmente, ahora dentro de un clima de postguerra, bastante relajado políticamente hablando.

Los poemas que forman el libro tenían características que rompían con el formato de la poesía guatemalteca, sobre todo la escrita por mujeres en aquel entonces. El tono de los poemas era sumamente coloquial, y la temática giraba en torno a una toma de conciencia, que como sujeto femenino, el sujeto lírico asume, con bastante cólera e indignación.³ Además, Rodas abordaba la temática del cuerpo de una forma distinta a la que acostumbraba inclusive la poesía de los varones de aquel momento. Naturalmente sus textos discuten la posición de la mujer guatemalteca que se encuentra inmersa y agobiada por un estilo de vida, en el cual su rol no es para nada central y por supuesto emplazando esa posición de subordinación y represión en la que se encuentra y de la cual se liberará a través del poder de la escritura.

La crítica de Rodas ha visto como ella se apropia de un lenguaje que está más en consonancia con el lenguaje de los varones, en el uso “vulgar” del lenguaje erótico y corporal, por ejemplo. Con desenfado y sin timidez de ningún tipo, Rodas aborda a través de su yo lírico la sexualidad de la mujer, y plantea otra manera de ser, dentro de esas relaciones amorosas.⁴ Sus textos manejan constantemente la parodia, uno de los textos iniciales le hace observar al lector del libro que hay una línea de reflexión que girará en torno a la concepción que esa sociedad tiene de la mujer. El

³ Los textos poéticos de los primeros libros de Rodas discuten la idea de que la mujer sea una construcción no sólo cultural, sino también, el procedimiento en el que la mujer se construye a sí misma como sujeto, dentro de una sociedad sexista. Para Simone de Beauvoir, “llegar a ser” contiene, una ambigüedad consecencial. La idea de que no se nace mujer, está bastante trabajada en la obra de Rodas, desde el primer libro.

⁴ La forma en que Rodas habla de su sexualidad nos indica que se identifica con las teorías de la emancipación sexual de Marcuse, cuando imagina una identidad sexual y una sexualidad libres de relaciones de dominación. Monique Wittig, “One is Not Born a Woman”, *Feminist Issues*, 1, 2, 53.

primer texto es una parodia de la construcción cultural que se tiene del “ser mujer”, y al que yo le llamo de apodo, “botando el rosa”. Con el lenguaje de la partida de nacimiento, Rodas reconstruye la propia, aludiendo inclusive a la fecha exacta de su nacimiento, elemento que causa muchísimas sospechas al lector, sobre todo al varón, porque en los imaginarios patriarcales, la mujer es construida como un ser que niega su edad a toda costa, cuando se le pregunta con buena o mala intención.⁵ Este elemento parece no tener verdadera importancia, pero con este detalle, Rodas plantea el primer elemento de construcción de otro sujeto femenino.

En “asumamos la actitud de vírgenes” aparecen ya esos otros elementos con los cuales Rodas entra a una dura crítica de la construcción tradicional de la mujer, no sólo en Guatemala sino a lo largo de América Latina. La virginidad como un valor moral y religioso va a convertirse en una estrategia para sobrevivir dentro de una relación matrimonial o amorosa, en donde era penado no permanecer virgen, sino hasta la llegada del varón designado por el destino o por Dios para romper esa virginidad. El simulacro aparece como una subversión de la nueva construcción de la mujer, que con ardides (el mito de Penélope) debe saltar y alejarse de las ideas patriarcales que la tienen atrapada en una especie de casa de muñecas, a la manera de recinto privado.⁶ En este texto aparecen ya elementos que asocian estas relaciones de pareja, tan disparejas, con el contexto político. Los textos sucesivos van subiendo el tono de la irreverencia y el desenfado, y son especie de provocaciones y textualizaciones que promueven cambios centrales en las vidas de las mujeres de las generaciones del siglo XX. Uno de los postulados es dejar el

⁵ Rodas alude en este texto de Nuevo, a la idea de Beauvoir respecto a la forma en que un sujeto femenino es construido culturalmente (no se nace mujer sino que se llega a serlo).

⁶ De acuerdo a Beauvoir las mujeres son el “otro” en la medida en que son definidas por una perspectiva masculina que intenta salvaguardar su propio estatus, identificando a las mujeres desde lo corpóreo. En las sociedades machistas, la virginidad viene a ser uno de los bienes corpóreos femeninos más preciados. Beauvoir citada por Judith Butler en “Variaciones sobre sexo y género”. Seyla Benhabib y Drucilla Cornella Ed. *Teoría feminista y teoría crítica*. España: Edicions Alfons el Magnànim, 1990, 199.

rol de mártires, hay una motivación hacia el cambio de perfil de esa mujer que viene de la tradición hacia la modernidad. (“Ya no sonriamos / ya no más falsas vírgenes. / Ni mártires que esperan en la cama /el salivazo ocasional del macho”; *Poemas de la izquierda erótica*, 11).

En otros textos Rodas vuelve a emplazar las prácticas de esas relaciones desiguales, sobre todo las amorosas; me parece que una de sus intenciones es dejar al descubierto, que la nueva mujer que se emancipa, tiene suficientes razones sexuales para el cambio, razones que no estaban explícitas en la poesía anterior a ella, pero en donde ya habían algunos intentos de emancipación socio-sexual. Uno de los sentimientos que pervive en estos textos de Rodas que se construyeron en la década de los setenta, es la frustración ante el ninguneo sexual; el sujeto lírico se sabe “usado” sexualmente hablando, y esto se convierte en un testimonio de las prácticas sexuales masculinas tan en boga y dentro de la costumbre y las leyes sociales y culturales de ese periodo. (“Limpiaste el esperma / y te metiste a la ducha. /...Ahora/ yo aquí, frustrada/sin permiso para estarlo/debo esperar / y encender el fuego / y limpiar los muebles / y llenar de mantequilla el pan. /...A mí me harta un poco todo esto /e n que dejo de ser humana / y me transformo en trasto viejo”; *Poemas de la izquierda erótica*, 13). En estos textos lo que sigue siendo importante hasta la fecha, en que el libro no deja de leerse como un testimonio, es el que el sujeto lírico deja claro que en su conciencia se ha producido un cambio, hay un sentimiento de frustración y de cólera, un saberse un objeto, y esa seguridad está provocando un análisis distinto.⁷ El nuevo sujeto que Rodas crea, piensa, luego se emancipa, se sabe usado, luego se escapa, urde trampas y posteriormente se evade, es un sujeto que se desplaza

⁷ En estos textos de Rodas se da lo que para Diamela Eltil postulaba Sara Castro-Klaren en uno de sus artículos, y es que también estos poemas de Ana María Rodas proponen una lectura de y sobre un sujeto femenino cuya aventura no está situada exclusivamente en el lugar-hogar de la producción material, biológica o simbólica, sino más bien en el ámbito de la escritura misma, es decir, el espacio del fenómeno de la simbolización. Clara Castro-Klaren. *Escritura, transgresión y sujeto en la literatura latinoamericana*. México: Premia Editora de libros s.a., 1989, 198.

hacia otros espacios culturales donde pueda adquirir una nueva identidad, mucho más humana.

En los textos subsiguientes Ana María perfila la vida diaria de esa nueva mujer construida, que obviamente está en un proceso de crisis. Rodas no se refiere aquí al ama de casa, habla de una mujer que se maneja afuera y adentro del espacio privado, esa mujer moderna que sufre una crisis similar a la del ama de casa que debe bregar entre los dos roles, y que debe abrirse, desplazarse hacia un espacio público, en el cual debe hacer una especie de *performance* de normalidad, aunque por dentro traiga una crisis existencial, provocada por la toma de conciencia de su nuevo rol, en una sociedad que continúa manejándose por los preceptos sexistas en cuanto a las relaciones amorosas: “Entran mis compañeros / para mostrarme cartas / me consultan proyectos. / Yo, un poco menos mujer / menos humana / tapo la herida que soy, que me avergüenza / con el vendaje estéril / de la eficiencia” (*Poemas*, 15).

Es interesante que a lo largo de estos años el elemento central entre una y otra edición, sea esa conciencia que se ve y se siente “menos humana”, y que sigue siendo la clave para elaborar nuevas lecturas del libro, dado que en aquel momento político, el saberse menos humana se relacionaba también con las vivencias políticas de una población vejada, abusada por el poder del Estado, que de alguna manera representa en los imaginarios políticos, lo masculino en este tipo de relaciones, y que dentro de un estado de guerra, se dieron en Guatemala durante 36 años. En tanto que en esta nueva lectura, en donde ese contexto ha dejado de ser “el contexto”, el saberse menos humana cobra un nuevo valor existencial, se vuelve a relacionar con los roles de la mujer moderna latinoamericana, que sigue bregando en relaciones desiguales, y que aunque su inserción en algunos espacios de poder le otorga leves cambios de status, sigue testimoniando la ausencia de cambios esenciales dentro de las coordenadas sociales y culturales de la sociedad moderna latinoamericana.

La nueva mujer construida por Rodas se reconoce en el cuerpo que vive, en el que le da existencia. Así consciente de su sexualidad y de su corporalidad, da cuenta de ello.⁸ Este elemento erótico, hablado por un sujeto lírico femenino, es una de las características con las cuales, la inicial crítica de Rodas estableció conexiones con un lenguaje “masculino”. Por supuesto los textos de las mujeres de los años setenta no iban a decir: “Me ves pasar / y no comprendes / que al mirarte / me reduzco cada vez al estado ese / de gelatina / que sólo puede ser inteligible / para una mujer cuando está hambrienta” (*Poemas*, 17). El adjetivo “hambrienta o mejor dicho hambriento”, relacionado con el sexo, era de un uso exclusivamente masculino, y se conectaba con el acto de comerse a alguien, metáfora de hacer el amor, de morder, tragar y engullir, todas palabras que metaforizadas dentro del espacio simbólico, no podían ser usados por una mujer de los años setenta. Una rápida lectura de los textos de las poetisas más jóvenes de diferentes partes de Latinoamérica, muestra que ese lenguaje sensual, ha dejado de ser patrimonio lingüístico de los varones, y es usado dentro de las textualizaciones de las poetisas jóvenes, de distintas formas. Algunas de ellas son aquellos textos en donde se producen masturbaciones textuales, y el lenguaje del cuerpo viene a ser el lenguaje elegido por estas poetisas, para enfatizar la libertad del uso de esos vocablos.

En el contexto social en que aparecen en los poemas del libro de Rodas en 1973, el lector o lectora se ve aún sorprendido de su uso, pero precisamente la poeta guatemalteca los utiliza como formas lingüísticas de subversión, que tienen sentido dentro de la atmósfera de erotismo que comanda el libro, y que por eso se relacionan con las izquierdas y los

⁸ Sartre argumentaba que el cuerpo es coextensivo a la identidad personal (es una perspectiva de que uno vive), también sugería que la conciencia de algún modo está más allá del cuerpo: “Mi cuerpo es un punto de partida de que yo soy y que al mismo tiempo sobrepaso”; para Rodas la toma de conciencia acerca de ser ese cuerpo que ama, que odia, que desea, es uno de los puntos centrales de su poesía, y quizás sus búsquedas están muy dentro de la frecuencia de pensamiento sartreano. Butler, “Variaciones sobre sexo y género”, 195.

cambios en los imaginarios del inicio de las guerras de guerrilla en Guatemala.

El libro sigue un recorrido, en el cual Rodas va dando cuenta del autoanálisis que la mujer nuevamente construida en sus poemas va sufriendo, en ningún momento deja escapar el sentido que tiene para ella la toma de conciencia de la corporalidad.⁹ La crítica feminista ha insistido en que la mujer es una construcción cultural, y por ende siguiendo intuitivamente este esquema, en los textos que encontramos en este libro, se puede observar el diseño de una nueva construcción cultural: “De acuerdo / soy arrebatada, celosa/ voluble / y llena de lujuria. / ¿Qué esperaban / Que tuviera ojos / glándulas / cerebro, treinta y tres años / y que actuara / como el ciprés de un cementerio?” (*Poemas*, 22). A estas seguridades, a este reconocimiento del cuerpo, Rodas adiciona otros elementos sociales y culturales que interactúan a la hora de la relación amorosa, y que van siendo creados delante del lector(a): “Pero al hacerme mujer / al mostrarme que los seres / son tan libres / comprendí / que libre yo / y libre tú / podemos tomarnos de la mano / y realizar la unión sin anularnos” (*Poemas*, 23). Las tonalidades amorosas están constantemente dependiendo de esas dos posibilidades en los textos de este libro. Uno de los elementos más importantes es la libertad, que se expresa como un don necesario para evitar la anulación de uno de los dos, en la conformación de una pareja social y culturalmente saludable. El uso continuo de palabras que no estaban poetizadas por las mujeres sigue siendo uno de los elementos que ocasionan distintas reacciones en el lector a que aún no se acostumbra a leer la palabra “semen”, como una palabra que viene del Olimpo. Pero este vocablo que es central en los poemas de Rodas y que se usa constantemente como para desacralizarlo,

⁹ Es indudable que el acercamiento poético de Rodas está dentro de los límites de los estudios de género, sobre todo en el tratamiento de lo sexual y el cuerpo como campo de significaciones culturales. El género según Butler es una forma de vivir el cuerpo, y el propio cuerpo es una situación, un campo de posibilidades culturales a la vez recibidas y reinterpretadas, entonces tanto el género como el sexo parecen ser cuestiones completamente culturales (Butler, 201).

se convierte en algunos de sus textos en una especie de poción mágica, que venida del amante puede provocar la perfección: “Así / después de la cópula perfecta / de la unión que no ata / del entregarse / sin miedo / con tu semen y tus besos me has vuelto / un organismo vivo / un ser perfecto” (*Poemas*, 23). Pero nótese que este líquido masculino, sólo se convierte en algo vital si viene relacionado con la libertad; de alguna manera Rodas re-significa la palabra “semen” al relacionarla con la palabra libertad, rescatando el vocablo de los imaginarios masculinos, como el elemento líquido únicamente útil para la reproducción o para la evidencia de la masculinidad. No hay en sus textos ninguna alusión a la función reproductora del semen. La igualdad alcanzada por esa mágica poción se encuentra en relación con el beso, y esto cobra una enorme importancia en los mundos de este libro, que contextualiza palabras “prohibidas” o escatológicas para elevar su categoría y re-significarlas dentro de los mundos de la mujer moderna.¹⁰

Cuando entra a discutir el asunto de los hijos, Rodas tiene mucho cuidado en el tratamiento de este aspecto. Su objetivo es llevar esta discusión, hacia cómo la construcción de la mujer tradicional latinoamericana, ha deformado, y por ende, posibilitado la dependencia de la mujer como sujeto, dentro de esa sociedad patriarcal. Esta discusión es aún crucial. Las tradicionales ideas de la Iglesia y de la sociedad latinoamericana actual, vuelven a colocar a la mujer dentro de las coordenadas del matrimonio y la maternidad, como única posibilidad de desarrollo dentro de la nueva sociedad del siglo XXI. Las luchas de la mujer y los objetivos puestos sobre la mesa de discusión durante tres décadas, vuelven a ser inquisitorialmente tratados por los esencialismos de las

¹⁰ El uso de un vocablo “masculino” o su apropiación, parece estar en consonancia con las ideas de Foucault acerca de las estrategias para la subversión de la categoría de género. Rodas se apropia o usa un vocabulario masculino, pero no para nombrar desde sí “a lo masculino”, sino para transformar y asumir un poder de decir, desde su posición sexual de mujer, construida por el sistema como tal. Y nos parece que en muchos de los textos de *Poemas*, está también consciente de que la categoría de sexo, pertenece a un modelo jurídico de poder que supone una oposición binaria entre los sexos. Poéticamente se coloca en un plano de igualdad sexual y lingüística.

iglesias, sobre todo protestantes, que promueven y dignifican el rol doméstico de la mujer. En este sentido, el siguiente poema de Rodas vuelve a tener significación dentro de los imaginarios de la mujer latinoamericana: “Porque, cómo decir yo deseo? / Las mujeres no deseamos / sólo tenemos hijos. / Cómo puedes pedir a tu marido / que te lama y te monte? / Eso no lo aprendiste en el colegio. / Y cuando él alcanza su orgasmo egoísta / no puedes gritarle /yo no termino. / Ni puedes masturbarte / ni buscarte un amante. / Para una mujer eso no es bueno” (*Poemas*, 24). Durante la década de los setenta, el impacto que este tipo de propuestas socio-sexuales representó, estaba completamente ligado a las ideas políticas de aquel entonces. Rodas entra en esta discusión de forma política, no sólo por el contexto particular en que se publica su libro, sino también porque sus planteamientos son de políticas feministas muy en boga en aquel momento. Habría que revisar cuidadosamente si en Centroamérica, además de esta poeta, había alguna otra que hiciera este tipo de planteamientos con la agenda que este libro contiene. Al argumentar acerca de la importancia de estos textos como fundadores de una nueva conciencia poética, no excluimos la existencia de otros textos transicionales que obviamente existen.

La línea que ha sido llamada erótica, en realidad corresponde más a esta lucha de expresión y defensa de los mundos de la mujer contemporánea. El sujeto lírico insiste a lo largo del libro en reconocerse como sujeto que se sabe femenino: “Mira, / con estas manos jugué a las muñecas / y juego a ser mujer” (*Poemas*, 27). Además es consciente de su sexualidad y del uso que hace de su cuerpo, de lo que eso significa dentro de los planteamientos de esa nueva sexualidad, en que coloca a su sujeto poético. Un rasgo interesante en este texto es el de la carga lírica, opuestamente a otros que están dentro de otra frecuencia. En general su lenguaje suele ser muy coloquial y lo despoja de cualquier asonancia o consonancia, que pudiera sonar muy literaria, pero en esta nueva lectura, y en la profundidad en que va haciendo el tratamiento del cuerpo, así

como en el nuevo uso y desacralización del vocablo semen, se alcanza una categoría mágica, la palabra “testículos” es usada por Rodas alcanzando una nueva significación. Uno de los aspectos en que me interesa más hacer el énfasis, es en el uso que ella hace de estas palabras dentro de su mundo poético, porque crea por primera vez, imágenes poéticas que no habían sido utilizadas anteriormente; dado que los varones al hablar de sus propios testículos no lograban verlos como “dos mundos de misterio” por ejemplo, o en metáforas similares a éstas; la imagen surge especialmente en conexión directa con la admiración que el sujeto lírico femenino siente en relación con su opuesto. En este tropo Rodas establece un vínculo amoroso nuevo, ante el conocimiento del cuerpo del otro y la posibilidad liberadora, de poder decirlo abiertamente así: “Para estrechar / con pasión y ternura / tus testículos / —dos mundos de misterio— / tu pelo y tu silencio” (*Poemas*, 27). Nótese además que la valoración que establece, está produciendo conexiones con dos elementos que parecen disímiles y no relacionables, el pelo y el silencio; o sea la posibilidad de asociar en imagen poética esos elementos, que no son tradicionalmente poetizables juntos, dado que no es característica masculina el silencio, ni el pelo es un elemento clave de la sexualidad masculina. Lo interesante de estas asociaciones poéticas e ideológicas, es poner de manifiesto que en la visión del sujeto femenino, liberado de las presiones sociales, le es posible apreciar otros elementos masculinos que provienen de espacios menos convencionales y patriarcales, tanto sexual, como culturalmente.¹¹

En algunos de los textos subsiguientes es interesante la forma en que crea el desarrollo de su propia historia, como mujer que ha pasado del matrimonio a los hijos, y luego al autoconocimiento de alguien que ha

¹¹ Lo que es interesante de este lenguaje en los poemas de Rodas, es la posibilidad de decir, lo que se siente, abiertamente con absoluta libertad; los chicos y chicas reciben su identidad de género en virtud de las convenciones socio-lingüísticas de su contexto social; pensando en la infancia y adolescencia de la autora, creemos que esta manera de abordar el lenguaje es el resultado de una infancia en donde esto fue también permitido a las mujeres del medio en que se crió. No consideramos esto un fenómeno, sino el resultado de un medio mucho más progresista, cultural y lingüísticamente hablando.

encontrado otra manera de ser libre y sentir un placer gozoso, fuera de los estereotipos en las relaciones de pareja. Uno de estos textos que se caracteriza por una gran economía del lenguaje, permite al lector apreciar esa parte esencial del reconocimiento de la femineidad; además aparecen en la estructura algunos valores del mundo de la mujer, con los cuales la poeta construye la historia. El punto central de ésta, es el momento de la epifanía en el cual se reconoce como mujer, y esto paradójicamente no sucede al momento de tener los hijos, sino cuando establece una relación amorosa de igualdad y de entera pasión, que la hace convertirse en ese SER mujer, de la siguiente manera: “Hoy pensaba sentada al lado de mis años / que varias veces tuve hijos / sin ser mujer. / ...Y tú con tus ojos / y tu ira / y tu amor que destruye y que aniquila / me has hecho /—entre moretes y quejidos— / ser” (*Poemas*, 28). Ante todo el texto deja testimonio de las relaciones dialécticas entre maternidad, goce del cuerpo y libertad. Además en otros textos esto va asociado a un resurgimiento, al nuevo nacimiento que como mujer se produce en el sujeto lírico: “Empápame con fuerza / y escúchame gemir / anunciando mi nuevo nacimiento” (*Poemas*, 29).¹²

El amante viene a ser en los textos de Rodas una excusa para exponer y discutir una serie de aspectos del mundo de la mujer; el libro contiene además textos en donde el desamor, y la conciencia de los cambios en las relaciones amorosas, son sumamente cruciales. En estos textos lo coloquial vuelve a suplir, el alto tono lírico que la poeta alcanza en la sublimación del amante liberado y sensual, que ha aparecido en su camino para enseñarle o mostrarle cuan mujer se puede ser, dentro de una relación, y subsumir sus miedos y cóleras, gozando de una relación de igualdad, amorosamente hablando. Los textos trabajan entonces en relación con este bajón del éxtasis sexual y del reconocimiento del cuerpo, otro nivel de la vida de la mujer en relación con su fragilidad. Esa mujer

¹² Si la “mujer” ha sido construida cultural y socialmente para la reproducción, Rodas reelabora la definición y propone un concepto mucho más humano, menos estereotipado de dicha construcción.

moderna que ha alcanzado el clímax de la existencia en ese reconocimiento, se ve en medio de la depresión, abrumada por la existencia de ser una mujer moderna en transición. Son interesantes estos textos en el libro de Rodas, porque luego de alcanzar en la lectura de sus poemas amoroso-eróticos, una especie de *catarsis*, nos devuelve a estos otros textos donde discute otros aspectos de la problemática de esa mujer moderna, liberada, que ha aprendido a ser.

La presencia de la muerte vuelve a aparecer dentro del contexto político de los años de publicación de la segunda edición, y sorpresivamente la presencia de ésta se encuentra también asociada al momento de la escritura de este trabajo, a la actualidad de la vida en Latinoamérica, dentro del desencanto de la utopía, los resabios de la guerra y las atmósferas de la postguerra, en la cual se ven inmersos países como Guatemala.

Los textos también entran en digresiones de tipo ideológico, en cuanto al rol de las mujeres dentro de los espacios culturales como la literatura. En algunos textos donde se discuten estos aspectos, toma una enorme importancia la libertad que el sujeto lírico ha alcanzado en el viaje de reconocimiento amoroso, en donde adquiere su libertad y su capacidad de análisis en la relación con el otro.

Los textos que contienen una serie de reflexiones sobre el tiempo de la guerra, dejan una certeza en quien escribe este texto, y es el que el sujeto lírico que ha aprendido a valerse por sí mismo y tiene conciencia de su existencia como mujer, se sabe allí en el medio de una época que no logra entender por completo. Este aspecto tratado de manera oblicua por Rodas, me parece importante porque se liga ya a toda una historia masculina, alrededor de la guerra y sus protagonistas. Uno de los textos testimonia perfectamente esa sensación en la cual el yo lírico se encuentra inmerso, y es el que la mujer durante ese período político alcanzó a tener un protagonismo desigual, en la comprensión de una serie de estrategias muy masculinas, que eran incomprensibles para las mujeres. Y por eso en

relación con el título del libro el sujeto lírico declara lo siguiente: “Ya sé. / Nunca voy a ser más que una / guerrillera del amor. / Estoy situada algo así / como a la izquierda erótica. / Soltando bala tras bala / contra el sistema. / Perdiendo fuerza y tiempo / en predicar un evangelio trasnochado. / ...Pero como mi lucha / no es política que sirva a los hombres / jamás publicarán mi diario / ni construirán industrias de consumo popular / de carteles / y colgajos con mis fotografías” (*Poemas*, 71). Nótese cómo tiene una clara conciencia de su posición de desigualdad en este período de la historia del país.

En general este libro se puede leer ahora, en relación con las luchas de la mujer durante más de tres décadas. Al hacer un análisis de los textos, la agenda feminista de Rodas es crucial. Sus planteamientos están en relación con las ideologías de un feminismo latinoamericano, europeo y norteamericano, donde se postularon algunas de las ideas centrales que ella trabaja a lo largo de los textos en este libro del 73.¹³ Una de ellas verdaderamente importante, es la idea de la construcción de otro sujeto femenino, que viva su sexualidad con libertad y que pueda expresar sus ideas y desacuerdos, en un plano de equidad. Culturalmente este yo lírico, en algunos poemas de Rodas, se ve envuelto en una serie de inseguridades como producto de la transición, en la cual su propia generación se vio atrapada. El tiempo de la guerra de guerrillas es su contexto, sin embargo en este sentido, algunos de los textos mostraban ya, la desilusión de la sociedad civil, que se veía impedida de acceder a una comprensión total de la situación política que vivía.

En suma el libro que llevó tantos años entre la primera y segunda edición, se convierte actualmente, en una forma de comprender el período en que se dio la guerra en Guatemala; ya que se maneja con un lenguaje coloquial o conversacional, que permite a las nuevas generaciones acceder a una nueva lectura, ya sin el impacto del contexto histórico, y analizar de

¹³ Existe mucha bibliografía de consulta para este tema, pero sugerimos leer *Feminismo y teoría del discurso* de Giulia Colaizzi.

forma mucho más profunda, la agenda feminista de Ana María Rodas, quien, como se ha afirmado, funda un nuevo espacio poético en Centroamérica, en cuanto al tratamiento de los cambios culturales y sociales en la vida de las mujeres de esta región.

BIBLIOGRAFÍA

Benhabib, Seyla y Drucilla Cornella. *Teoría feminista y teoría crítica*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1990.

Castro-Klaren, Sara. *Escritura, transgresión y sujeto en la literatura latinoamericana*. México: Premià Editora de Libros, 1989.

Colaizzi, Giulia. *Feminismo y teoría del discurso*. España: Ediciones Cátedra, 1990.

Rodas, Ana María. *Poemas de la izquierda erótica*. Guatemala: Testimonio del absurdo diario ediciones, 1973.

_____. *Poemas de la izquierda erótica*. Guatemala: Gurch, 1998.

Torres Rivas, Edelberto y Gabriel Aguilera. *Del autoritarismo a la paz*. Guatemala: Flacso, 1998.