

GUATEMALA



# HABLAR DE UN CORPUS DESDIBUJADO, BORROSO Y DESCONOCIDO. ACERCA DE LOS PROBLEMAS AL BOSQUEJAR EL PANORAMA DE LA LITERATURA GUATEMALTECA ESCRITA POR MUJERES

**Aída Toledo<sup>1</sup>**

Pensar en dibujar un panorama de la literatura escrita por mujeres en el país conlleva preguntas serias que se hacen de difícil respuesta. Las razones son variadas. Una de ellas es que no se ha sistematizado la investigación de este corpus de obras y de autoras a lo largo de décadas. Contamos con contribuciones no sistemáticas, antologías de variada procedencia y de agendas diversas, revistas no periódicas, dosieres en los medios de comunicación local, etcétera, como únicos repositorios donde descansan las obras primeras de las autoras de fines del siglo XIX e inicios del XX.

Las primeras publicaciones de la mayoría de autoras parecen haberse dado en los periódicos locales, en la sección cultural o en la sección femenina, que algunos periódicos fundaron con el afán de dar un espacio no masculino para que allí se incluyeran estas publicaciones consideradas “menores”, o sea, fuera de la circulación de lo considerado canónico al momento en que se hicieron las publicaciones. Los parnasos, las antologías y panoramas de literatura centroamericana que se publicaron en diversos momentos dentro de las contribuciones de la editorial de la Tipografía Nacional, o de José de Pineda Ibarra, serían los ejemplos de estos abordajes. Se trata de trabajos historiográficos importantes donde hemos encontrado pistas de estas autoras que tuvieron la suerte de haberse conocido de alguna manera con los antologadores, o a través de terceras personas, en una época en que no se creía en la existencia de esta literatura. El segundo factor que observamos de alta incidencia en este borroso corpus es la falta de confianza en la producción realizada por mujeres. Dando como razones –un tanto irracionales– que no se encuentra su obra publicada o que, cuando se la encuentra, no tiene la misma calidad que la de los varones. Como si esto fuera algo que se pudiera medir con gran

---

<sup>1</sup> Centro de Pensamiento Crítico “Antonio Gallo”. Departamento de Letras y Filosofía. Facultad de Humanidades. Investigadora Asociada. Instituto de Interculturalidad/ III. Vicerrectoría de Investigación. Universidad Rafael Landívar. 22 de octubre de 2018.

facilidad y con base en algo establecido desde algún espacio imaginario (que luego se sistematiza y se cree) y que, casi siempre, procede de espacios de conocimiento masculinos.

Lo que sí ha quedado patente es que se conoce menos la literatura practicada de manera alternativa en diversos géneros literarios o en los géneros mixtos. Fenómeno que no ocurre sólo en Guatemala, sino en otros espacios latinoamericanos.<sup>2</sup> Los espacios de publicación han sido restringidos para los dos sexos en el país, porque no existe ni ha existido una agenda desde el Estado que, sin detenerse a lo largo de al menos 70 años, haya estado encargada de las publicaciones de sus escritores y escritoras. Cuando ha existido, la idea no ha sido la de la inclusión, sino al contrario, la de la exclusión, por razones variadas, algunas válidas, y una buena mayoría sin sentido en algunos casos.

Lo cierto es que cuando nos acercamos a investigar sobre los géneros que han sido, en el caso de las mujeres, más abordados, nos damos cuenta de que se trata de la poesía, pues en el fondo se ha cultivado mucho; en el inicio motivadas las mujeres por un género que se trabajó dentro de espacios muy domésticos, en soledad cuando se podía, desde la cocina, la lavandería y el cuarto de planchado, porque de alguna manera había un “permiso tácito”, desde el espacio patriarcal, para practicarla como “algo de y para mujeres”.

Sin embargo, sabemos que la literatura de las mujeres guatemaltecas se inscribe en distintos registros y géneros, muchos de ellos adoptaron formas híbridas o alternativas para no ser tan visibles a la censura patriarcal, que de hecho tenía el ojo puesto en lo que las escritoras hacían, para señalar y detener cuando se salieran de las normas impuestas. Lo que más interesa a este capítulo sobre las escritoras guatemaltecas es cómo y quiénes abordaron temas cruciales, como la libertad de emancipación, la libertad de pensamiento y escritura dentro de una literatura manejada y diseñada sólo por hombres.

---

2 Son conocidas las omisiones en el canon de la vanguardia latinoamericana. Mihai Grunfeld aporta los nombres y muestras de obra de Norah Lange y Winette de Rokha en *Antología de la poesía latinoamericana de vanguardia (1916-1935)*. Madrid: Hiperión, 2000. Por otro lado, en las antologías de narrativa corta, o en ensayos sobre novela latinoamericana, María Luisa Bombal tampoco aparecía como una de las autoras con obra publicada.

Las escritoras nacionales, en distintos momentos de la historia de esta literatura, se dedicaron principalmente al género que les dejaban tratar. Lo desarrollaron y superaron sus límites. Abordaron, a través del lenguaje en distintas modalidades genéricas, asuntos de índole ideológica, religiosa, amorosa y política. Se plantearon asuntos como la emancipación ciudadana y la superación educativa desde el periodismo y el ensayo en los albores del siglo XIX. Durante el siglo XX se insertaron en la estructura de un pensamiento emancipador y de corte feminista bastante temprano, sobre eso hablaron en sus textos, al igual que otras escritoras de Centroamérica. De allí en adelante, desarrollaron una literatura con fuertes referentes y obra publicada en diversos géneros, muchas veces con fuertes transgresiones sobre los mismos géneros, que no se acoplaban a su estética y forma de pensamiento.

Nos parecen importantes algunos aspectos de la historia de esta literatura. Sabemos hoy que durante el siglo XIX son las mujeres de clases acomodadas quienes le dedicaron tiempo a la escritura creativa. Eran las que podían hacerlo y no nos extraña que encontrarán una veta a través de diversas transgresiones genéricas, culturales y sociales. Se situaron desde el periodismo, por un lado, publicaron sus ideas cuando pudieron, “maquillándolas” de alguna forma para que pasaran por la censura masculina. Incluyeron textos creativos a los que también les dieron retoques pensando en el aparato editorial que las juzgaba por lo que hacían, decían y escribían. Les heredaron esta práctica a sus sucesoras al inicio de siglo XX. En ese contexto aparece la Sociedad Mistral, donde ya se encuentra el germen moderno del feminismo guatemalteco.

Por esta vía nos interesan esas escritoras que, ubicadas como literatura menor, insistieron en existir a través de sus textos, sus ideas y su participación social, política y cultural.

**Acerca de los antecedentes: abrir a golpes  
el registro erótico-político de la poesía nacional.  
El caso de la Pepita García Granados**

No estamos seguras si, desde los espacios epistémicos de la creación literaria o desde las academias que avalan y fortalecen los trabajos críticos sobre las obras literarias en el país, podemos o

debemos considerar que el inicio de una literatura como la guatemalteca se produce durante el periodo criollo de la cultura. Es decir, cuando ya hay una población de origen español nacida en Guatemala y cuyos sujetos, mujeres u hombres, ya no se sienten o consideran españoles “puros”. Aunque antes del *xix* el fenómeno ya existía, es hasta el *siglo xix* cuando los criollos que habitan Guatemala empiezan a cuestionar su identidad española y a pensarse más cerca del territorio donde habían nacido. Esta es la razón por la que entre los antecedentes no colocamos a Juana de Maldonado,<sup>3</sup> escritora de la cual se posee muy poca obra, recabada a lo largo del *siglo xx* por algunos especialistas<sup>4</sup> como Luz Méndez de la Vega, que dedicó buena parte de sus investigaciones a la figura y obra de la autora.<sup>5</sup>

---

3 Juana de Maldonado nació en Santiago de los Caballeros de Guatemala en 1598 y murió en 1666, hija del Oidor de la Real Audiencia, Juan de Maldonado, es decir un juez que respondía directamente a España (Díaz Sabán, “Mujeres guatemaltecas sobresalientes”).

4 En su momento, el historiador irlandés Tomas Gage describió la belleza y el talento de la que llamó la novena musa. Ernesto Chinchilla Aguilar encontró en los archivos de la Inquisición de México la denuncia contra ella y su familia. José Joaquín Pardo halló el documento en el Archivo General de Guatemala en que el rey le otorgaba a ella una pensión vitalicia por el trabajo de su padre. Ricardo Palomo Toledo anunció el hallazgo del contrato de compraventa del apartamento ocupado por la monja y luego, en 1958, dio con el voto que ella firmó al ordenarse. Todos los datos anteriores desmienten la opinión generalizada que indicaba que Gage había inventado la historia de sor Juana, al igual que hizo con otros sucesos (Díaz Sabán, “Mujeres guatemaltecas sobresalientes”).

5 Díaz Sabán, en su blog, escribe lo siguiente:

Pero el descubrimiento más importante para el hacer literario de Juana fue el de Luz Méndez de la Vega, en el Archivo de México nuevamente; allí se topó con un cuaderno fabricado con papel del *siglo xix*, que contenía una antología de poesías coloniales. Identificó la ortografía como del *siglo xvii*. Entre los escritos figuraba “El entretenimiento en agradecimiento de la guida a Egipto”, una obra de teatro que relatava la huida de Jesús, José y María ante la amenaza de Herodes. Datos aportados por el texto indicaban que sería representado en el convento de la Concepción y otros detalles la ubican en la época de la monja.

La calidad de dicho texto ha sido reconocida por los expertos y atribuida a Juana. “Es un verdadero entramado de planos distintos que produce un texto original que, si bien abreva en el teatro medieval europeo, se muestra con notables diferencias, acentuadas por las características culturales guatemaltecas. Esto refuerza la idea de una cultura del nuevo mundo filtrándose por los resquicios de la cultura del viejo mundo”.

Estas consideraciones académicas, para pensar el inicio de una literatura de corte nacional, todavía siguen discutiéndose y se han polemizado antes, causando muchos antagonismos que no dejan que la investigación y el interés por estos estudios avance; sin embargo, desde este espacio un tanto periférico de la escritura de mujeres guatemaltecas –desde la escritura misma, desde la práctica activa de la literatura dentro y fuera del territorio siempre situadas hacia los bordes, sin poder cultural ni académico, porque no existe investigación seria y consistente en los estudios de las mujeres del país, desde ninguna instancia–, preferimos pensar más bien en líneas de desarrollo a partir de ejes que han ido marcando algunos acentos, fracturas o fisuras en el registro literario de las autoras. Todo esto considerando un corpus basado en la historia de la literatura escrita por mujeres que han nacido, crecido o vivido por muchos años dentro de la cultura guatemalteca, que además han asumido como suya esa incierta nacionalidad, que lleva untada una suerte de no saber bien quién se es, y por qué se tiene esa sensación de identidad de no-lugar; en muchos casos entendida como una identidad de exilio tanto voluntario como político y, en otros casos, trashumante.

Si asumimos que hay una primera sensación identitaria no geográfica, pero sí cultural y emocional, el primer antecedente pudiera estar en la figura de la famosa Pepita García Granados (1796-1848). Es la primera poeta, que además era periodista como muchas de las escritoras del mismo siglo, de la que tenemos noticia al inicio del XIX, pero sobre todo porque se trata de una persona que estuvo en medio de las revueltas de la independencia de 1821 (Carrillo 267).

García Granados era una mujer inusual. Estaba casada, sí, pero haciendo uso de su libertad como si no lo fuera, excéntrica en sus movimientos, porque se trata de la primera mujer que funda un periódico, el *Cienvecesuna*, para entrar en una polémica, desde ese espacio escritural, con sus congéneres de otros lugares de Centroamérica, todos varones, dentro del espacio de las revueltas de pre y postindependencia del área (Carrillo 268).

La importancia de la figura de García Granados nos revela uno de los ejes a los que nos hemos referido anteriormente. Muy temprano, pero unido a un contexto ideológico muy álgido y a cambios en las dinámicas político-económicas del país en medio de turbulentos sucesos que le cambiarían la vida a un país centro-

americano como Guatemala. En este lugar y espacio cultural, la Pepita causa un pequeño revuelo con sus escritos y sus acciones, en la lenta y pacata ciudad de Guatemala. Actividad que hoy nos puede parecer pedestre, pero que en ese momento no lo era. Por suerte para la investigación literaria del siglo XIX, los parientes de la Pepita sí dieron cuenta en su biografía y en otros escritos realizados durante el siglo XX sobre su figura, de la importancia de un escrito como “El sermón”, pieza satírica que por muchos años se le endilgó tanto a García Granados como a su amigo del alma, José Batres Montúfar. Cuando iniciando los estudios de letras en la USAC en la década de los ochenta, escuchamos por primera vez que esa pieza había sido escrita junto a Batres Montúfar, no osamos dudar de la opinión de los profesores que afirmaban aquella premisa; sin embargo, al paso del tiempo, otros escritos y estudios de investigación más recientes han encontrado mayores vestigios de la autoría de García Granados.<sup>6</sup> Por cierto, quizás sea ella la que abiertamente utilizó la sátira y la ironía como figuras literarias para pelear en época independentista con sus adversarios.<sup>7</sup> La Pepita también abordó, quizás con un formato poético de corte neoclásico, una poesía de crítica cultural sobre la vida de las mujeres. No es posible hablar de una vasta obra, pues no tenemos un corpus de poemas mayor que el que nos han proporcionado los familiares.<sup>8</sup> Pero en poemas que sí tenemos, observamos,

- 6 Ver Toledo, “Josefa García Granados y el arte de sobrevivir a pesar de todo”; Establier, “La construcción del sujeto femenino en las poesías líricas de María Josefa García Granados: una pionera del romanticismo entre dos mundos”; Solórzano, “Para una historia de las ideas en Nuestra América. La pluma irreverente de María Josefa García Granados”; Carrillo en *Nosotras las de la historia*, las escritoras de la independencia, donde posiciona con datos más recientes, la participación de la Pepita en las revueltas y reuniones proindependentistas; Sandoval, “Joder o morir”, y otros.
- 7 Al ser Pepita García Granados miembro de una familia de corte conservador, su crítica política trasciende la frontera político-ideológica. Sus escritos critican por igual a conservadores como liberales. Nada de lo que sucedió durante esos años escapó a su pluma ni a sus acciones... sin dejar de soslayo nada de lo que acontecía en su país firmando con su propio nombre, reivindicando y reafirmando su condición de mujer y siendo doblemente libre al no permitirse concesiones afectivas o censuras críticas sobre los políticos e intelectuales (conservadores y liberales). Muchos de ellos fueron sus grandes amigos entre quienes se contaban Pedro Molina, José Cecilio del Valle, Mariano Gálvez y otros (Solórzano 196).
- 8 Cuando preparamos un ensayo inicial sobre García Granados hacia 1992-1994, nunca habíamos visto una foto de ella. La foto que circulaba era la de su hermana, la de su nieta, María



por ejemplo, la crítica que Pepita hacía a esa práctica patriarcal de acoso hacia las jovencitas: “¿Cómo incauta te atreves,/Con riesgo de tu vida,/A libar en sus hojas/La ponzoña escondida?/Huye su olor fragante/Y su vista engañosa./¡Ay! Huye triste abeja/De esa pérfida rosa” (Noriega 39-40).

También García Granados desarrolló una vena epigramática muy fuerte sobre el tema social, las relaciones entre la Iglesia y la sociedad civil de aquel entonces. De hecho, “El sermón” va en esa línea, devastador poema que pone en el tapete de discusión, en la primera mitad del siglo XIX, las debilidades del clero y la voracidad de los oportunistas, en un estilo cuyo cuño es muy español en el lenguaje y muy masculino en el discurso, dado que los sermones eran géneros totalmente cultivados por varones. Por eso García Granados asume una voz esperpéntica y cáustica, para dirigirse y criticar a los religiosos de ese momento a través de la figura del canónigo Castilla. Aborda la manera en que entran en las políticas sociales del Estado, y sus debilidades quedan expuestas en el texto de manera abierta y frontal. Los ataca desde dos flancos distintos, uno, desde la interferencia de la Iglesia en los asuntos del Estado; dos, desde la intromisión y la promiscuidad de su sexualidad contenida. Los retratos, que fueron un género muy cultivado en época de la independencia, eran los géneros literarios favoritos de Pepita. La figura principal era el escarnio, en ese sentido solía utilizar la imaginería del neoclásico, pero llevado a extremos de morbosidad y zaherimiento, apoyándose en sus lecturas de los epigramatistas griegos y romanos. Los textos aparecen, entonces, dentro del espíritu revuelto políticamente de la independencia centroamericana.

La Pepita murió en 1848, pero su corta y breve obra recabada hasta la actualidad nos permite afirmar que se trata de una figura antecesora muy abultada. Si existieron otras mujeres con el mismo perfil en el medio guatemalteco criollo de inicios del XIX, todavía falta investigar a fondo en fuentes históricas para establecer cuál fue el papel de estas mujeres, que se atrevieron, pro-

---

García Granados, y todavía la encontramos en los espacios digitales cuando se habla de la Pepita. Fue hasta el siglo XXI cuando uno de los familiares le facilitó a la Editorial de la Tipografía Nacional, una foto primera de la autora, que ahora está en la portada del libro de poesía que se publicará en esa editorial.

vistas por los movimientos de independencia, desde sus espacios domésticos, desde sus espacios privado-masculinos o públicos, a efectuar acciones y escribir textos que hayan quebrado el registro de una poesía que durante el siglo XIX tenderá a la religiosidad y al romanticismo social y sentimental más acucioso.

Pensamos hoy, desde este escrito, que la figura de García Granados va a tener seguidoras muy fuertes en otros países de Centroamérica y, por supuesto, en la misma Guatemala, pero todo esto no sucederá sino hasta fines del XIX e inicios del XX. Cuando algunas de las mujeres intelectuales de ese momento aparezcan desafiando, discursivamente, a la ciudad patriarcal centroamericana.

### **Entre el periodismo, la enseñanza y la escritura mística: otras escritoras del panorama del XIX**

Ya a lo largo del siglo XIX aparecerán otras escritoras que se dedicarán siempre al periodismo, al que unirán una actividad a la que serán relegadas las mujeres escritoras y otras intelectuales: la enseñanza y la educación. En este contexto aparecen las hermanas Jesús y Vicenta Laparra, quienes, nacidas con años de distancia entre sí, se heredarán el interés por cuestionar, a través de la literatura, el medio social y cultural en el cual se encontraban insertas. Jesús Laparra (1820-1887), por cuestiones de exilio, sale en 1840 a Chiapas, México, en tiempos del gobierno de Carrera, y su labor es fundar en Comitán una escuela de oficios domésticos para niñas. Al volver a Quetzaltenango, de donde eran originarias, su hermana Vicenta, que había nacido en 1831 y quien muriera a inicios del nuevo siglo, había fundado un periódico, *El Ideal*, al cual se incorpora su hermana al volver a Guatemala. Jesús es reconocida por una escritura con tendencias religiosas, casi místicas. O sea, no se trata de un perfil como el que la Pepita había abierto a inicios del siglo XIX. En tanto Vicenta Laparra coincide con García Granados en lo de la fundación de medios de difusión, con cierta tendencia de género, como *La voz de la mujer* en 1885, *El ideal* en 1887 y la revista de *La escuela normal* en 1894. De las dos Laparra es ella la que desarrolla una escritura mucho más beligerante, ya que participa, literariamente hablando, en la defensa de los derechos de las mujeres,

actividad que tendría mayor impacto en las dos primeras décadas del siglo xx.<sup>9</sup> Lo que nos parece interesante de las hermanas Laparra es que eran originarias del interior del país. Ya no se trataba de una participación política sólo desde la ciudad de Guatemala.

El panorama poco iluminador que estamos dibujando, permite al menos observar que, a lo largo del siglo xix, la tendencia en la escritura a partir de la apertura del registro político-erótico de la Pepita sí tendrá una continuidad, dado que las Laparra y las otras escritoras se dedicarán al periodismo que les es permitido y desde allí aprovecharán para publicar sus propios escritos críticos, pero también sus poemas y relatos que, en la opinión de la voz masculina, debían contribuir a la enseñanza y formación de nuevos ciudadanos. Nos parece que el trabajo de las Laparra es una continuidad a la vena abierta por la Pepita en el campo del periodismo, pero también del ensayo periodístico escrito por mujeres, ya que las dos hermanas y las escritoras que publicaban en *El Ideal* y las otras revistas y periódicos, se dedicaban a abogar por los derechos ciudadanos de las mujeres, obviamente son el antecedente de la Sociedad Gabriela Mistral, grupo de feministas guatemaltecas que continuarán una labor política en la década de los veinte y del treinta.

Si bien es cierto que las autoras guatemaltecas de este grupo casi desconocido siguieron trabajando una escritura de corte político con componentes de género, no continuaron indagando en la vena erótica ya abierta por la Pepita en la primera mitad del siglo. Sí abordaron asuntos de género que les preocupaban, sobre todo pelearon por los derechos de las mujeres para participar en la escritura pública, en los medios de difusión. Criticaron con mesura a la sociedad guatemalteca, sobre todo a su sistema patriarcal y atacaron abiertamente, en sus obras literarias, varios antivalores de esta sociedad, como la hipocresía o la doble moral.

---

9 Un ejemplo de este trabajo periodístico de tipo político es su primera publicación de 1887, en el diario *El Ideal*, cuyo lema era defender los intereses femeninos y promover los derechos de la mujer con una fuerte tendencia educativa. No pudo sostenerse por el poco apoyo que recibió de la sociedad, pero sí promovió la participación escritural política de las mujeres en ese medio, que sería el mismo donde su hermana se insertaría al volver de Chiapas. En estas publicaciones aparecen los nombres de autoras que desarrollarían una literatura desde fines del xix hacia inicios del xx. Entre estos nombres destacan: Adelaida Chévez, Dolores Montenegro, Elisa Monge, María Josefá Córdova y Aragón, Isabel M. de Castellanos y otras.

## La vida no fue un jardín de lotos: la travesía intelectual de María Cruz

*Esta es la vida espiritual que yo soñaba, sin mortificaciones,  
ni penitencias, sin celda, ni sayal, sin votos, sin claustro...*

María Cruz. Cartas de la India

Guatemala a fines del siglo XIX se encontraba en un fuerte proceso de modernización, lo cual implicaba espacialmente una transformación de la ciudad que iba creciendo, donde ya se encontraban los paseos, comercios y periódicos. En ese contexto aparece la figura de María Cruz, hija de un diplomático, escritor y poeta, Fernando Cruz, miembro activo de la Sociedad el Porvenir,<sup>10</sup> institución que se encargaba de buena parte de la actividad cultural de la Guatemala de finales del siglo. María Cruz nace en 1876 y muere en 1915. Para ese entonces se habían publicado algunas antologías donde aparecían nombres de mujeres literatas y periodistas. Es obvio que Cruz aparece cuando los espacios para las mujeres escritoras se han abierto, tanto local como regionalmente. Se sabe que su obra inicial tuvo buena recepción por la ciudad letrada centroamericana, ya que le dieron cobertura crítica a su publicación “Al partir” realizada en la revista salvadoreña *La Quincena* a inicios de siglo XX (Blanco 85). También publicaría en París, lo que nos hace pensar que el acceso que tenía a las redes intelectuales tenía una estructura que posiblemente estaba amarrada al trabajo que su padre ejercía, así como a las redes intelectuales de la sociedad a la que pertenecía. Traductora de poetas, al igual que García Granados, hizo una importante traducción de Poe que tuvo cierta relevancia y es que en Guatemala le publican la traducción de “Ululame”, aparecido en *La Locomotora*, revista de Guatemala, el 10 de diciembre de 1907. Y aunque esta revista se constituyera en el órgano

10 Fernando Cruz Samayoa (1845-1902) fue inicialmente nombrado ministro plenipotenciario en Estados Unidos en julio de 1889. En ese viaje, María Cruz lo acompañó y permanecieron allí hasta 1890, trasladándose a España donde el padre de María participaría como representante en el Congreso literario celebrado en Madrid en ese año. Luego fue nombrado como ministro plenipotenciario de Guatemala en Francia. Por eso la importancia de la vida de María Cruz en ese lugar. Se sabe que, en ese momento, Gómez Carrillo y Domingo Estrada, junto a Fernando Cruz, representaron un grupo privilegiado de guatemaltecos, viviendo y escribiendo en la Europa de finales del siglo XIX e inicios del XX (Taracena 121).

oficial del mandatario Manuel Estrada Cabrera, de todos modos su inclusión se nos hace de importante mención, porque la posiciona como una de las poetisas que estaban siendo reconocidas por sus primeros poemas.<sup>11</sup>

Un detalle central de la vida de Cruz en este momento es que su figura representa, para algunas críticas, el primer acceso de mujeres de ciertos sectores de las capas medias a la cultura cosmopolita y al medio letrado, donde se dilucidan las contradicciones sociales e individuales propias de la modernidad que ponía en crisis su identidad. Su paso por la ciudad letrada guatemalteca se ve como un cambio en el ingreso de aquellas capas medias iluminadas a estos espacios que habían estado reservados para las élites criollas.

Sin embargo, para este trabajo, muy a pesar que Cruz prefería y cultivaba una poesía con sesgos románticos, como el del dolor existencial que sus textos poéticos representan, se trataba de un fuerte impulso vital modernista, siempre en busca de impactos nuevos y novedosos, que su alma, retraída y casi mística, resituaba en algunas acciones de las que nos dan noticia sus *Cartas de la India* y sus viajes en los años subsiguientes, cuando se encuentra ya

---

11 *La Locomotora* fue una revista gubernamental guatemalteca que se publicó entre 1906 y 1909.

Fue el órgano divulgativo del Ministerio de Fomento del gobierno del licenciado Manuel Estrada Cabrera durante los años en que se concluyó el Ferrocarril del Norte de Guatemala y por eso fue llamada de esa forma. La revista fue publicada en el período en que tuvieron lugar varios hechos fundamentales para Guatemala y el gobierno de Estrada Cabrera: la guerra entre Guatemala y El Salvador de 1906, el atentado de “La Bomba” de 1907, el atentado de “Los Cadetes” de 1908 y la muerte de la madre del gobernante: Joaquina Cabrera.

La revista contiene artículos, poemas, partituras, crónicas e imágenes de los mejores literatos, intelectuales y artistas de la época; por mencionar solamente a algunos, se pueden encontrar partituras de Germán Alcántara y Rafael Álvarez Ovalle, poemas de José Joaquín Palma, Rubén Darío y José Santos Chocano; artículos y crónicas de Agustín Gómez Carrillo y de Enrique Gómez Carrillo. Y en cuanto a imágenes, presenta numerosas fotografías del reconocido artista guatemalteco Alberto G. Valdeavellano. Pero, por otro lado, sus páginas muestran claramente el nivel de servilismo que existía en el gobierno liberal de Estrada Cabrera, al que se refiere el historiador conservador Rafael Arévalo Martínez en su obra ¡Ecce Pericles!: la mayoría de artículos adulan al presidente llamándolo “Ilustre Gobernante”, “Benemérito de la Patria” y otros calificativos similares e incluso se publicó un número extraordinario para reportar el fallecimiento y sepelio de doña Joaquina Cabrera con lujo de detalles; y luego de los fallidos atentados en contra del presidente en 1907 y 1908 se publicaron números completos dedicados a los “manifiestos de adhesión para la benemérita figura del presidente Estrada Cabrera” en donde queda evidenciado que el servilismo alcanzaba hasta los más recónditos rincones del país (Arévalo 217-219).

viviendo en el extranjero. Hoy se le lee más como una viajera, una mujer de mundo, porque manejaba varios idiomas y principalmente por los viajes que emprende, inicialmente con su padre, pero posteriormente sola. Sobre esto nos dice Alexandra Ortiz Wallner:

Durante 10 años, de 1902 a 1912, María viaja, escribe versos, vuelve a encontrar a su familia de Guatemala y a sus amigos, pero la fuerza que la empuja la hace tomar la decisión de partir a la India, allá va en contra del deseo y consejo de familiares y amigos. Durante estos años María “cavila, duda, cree y vacila, en loco empeño el misterio tenebroso intentando elucidar” y en 1912 irá en busca de la solución de lo que tantos años la ha atormentado (Gálvez 15-8).

Además, es importante que esta decisión de viajar supone o implica la intención de narrar aquello como una crónica de viaje, fusionando un registro privado con otro de carácter público, ya que “dejará de ser mera inscripción de la aventura personal, íntima, para convertirse en una forma discursiva de la que se valieron las mujeres para discutir temas de gran relevancia y contenido político” (Szurmuk 13). De hecho, Cruz cuenta con *Cenizas de Italia*, libro fechado en Pompeya el 10 de febrero de 1902. Reimpreso en la Tipografía La Unión en Guatemala en 1905. Estos apuntes poseen la forma de un diario con impresiones de viaje cuando visitó Verona, Valencia, Florencia, Capri y Nápoles. Con esto lo que queremos indicar es que el diario de viaje fue uno de los géneros que privilegió Cruz. En 1913 publicará una obra más, titulada *Flores de loto*, después de su retorno de la India, y donde su percepción sobre la realidad que la circunda y sobre su propia experiencia como mujer que había podido acceder a espacios de libertad o libre albedrío en su viaje por la India queda como testimonio en su escritura.

Entre todas estas experiencias de emancipación, nos parece central destacar que se dio la tarea de conocimiento y experimentación de la corriente teosófica, yéndose a buscar en la India, a través de la experiencia, las bases profundas de la teosofía. Viviendo en Francia durante el tiempo en que su padre se traslada hacia allá como diplomático y viajando a otras ciudades europeas donde el

padre tenía negocios, toma contacto con las redes europeas de la teosofía y decide, cuando su padre muere, viajar hacia Adyar en India para tener la experiencia vital.

Habituada a una vida de comodidades en medio del seno del hogar, el viaje a la India representa para ella un encuentro con su propio origen, al cual alude en las cartas continuamente. Las cartas van relatando su travesía, casi podemos observar los paisajes, la precariedad que nos describe, el impacto ante lo premoderno de la vida en esos lugares; sin embargo, hay momentos en sus epístolas a manera de diario de viaje donde notamos una suerte de comprensión del entorno precario y su similitud con la vida guatemalteca, de la que ella sólo tenía noticias a través de la servidumbre de la casa y de las visitas que las capas medias acomodadas hacían en época de vacaciones o feriados a las fincas guatemaltecas. Hay dos o tres comentarios en sus cartas donde agradece no ser invitada a una recepción en la que tendría que haberse calzado, lo que indica que su práctica de las costumbres en la sede teosófica habían calado tanto que alcanzaba a comprender la importancia que tenía para la otra cultura el no calzarse por cuestiones religiosas, pero también como una práctica cultural. Igual sucede con su asimilación del asunto ceremonial de la muerte, cuando observa un funeral y todo el proceso que conlleva, asunto que hubiera horrorizado a otras señoras del momento, haciéndolas volver abruptamente a la modernidad.

Su inserción literaria dentro del género epistolar o en la crónica de viaje también posee un valor importante para rescatar su figura a inicios del siglo xx, ya que se trata de una de las pocas escritoras que, con distintos impulsos y por destino, puede emprender el viaje que ella hace a la India sin el acompañamiento que otras mujeres de su misma clase social de inicios de siglo hubieran estilado. Hace un retrato de su papel como mujer de inicios de siglo y asume una libertad casi inusitada al emprender el viaje de conocimiento sobre la identidad, la otredad y la humildad de regiones como las indias.

En *Cartas de la India* dará cuenta de estos relatos de viaje. Para Arturo Taracena, las cartas no se escriben con la intención directa de publicarlas. Se trata de entrar en relación con su interlocutora y amiga Marie Heliard-Marc Hélys, que escribe como M.

H. en la introducción a estas crónicas de María Cruz, quien se convierte en la heredera de sus cosas y manuscritos, decidido esto por la propia Cruz. A través de esta mujer es que se sabe que la decisión de Cruz de viajar a la India no fue fácil, sobre todo porque este viaje representó hacerlo hasta sus últimas consecuencias como sujeta de ese tiempo en Latinoamérica. Los críticos han insinuado la existencia de cierta relación sentimental entre las dos mujeres (122) por la forma en que Cruz le hereda sus pertenencias y tierras si acaso muriera, acción que efectivamente sucedió.<sup>12</sup>

Por último, quisiera anotar un movimiento significativo en cuanto a su libertad de acción que ejecuta al volver a Francia en medio de la guerra. Se dedicará al cuidado de los enfermos y heridos de la guerra en el país del que se sentía hija. Y de esa manera alcanza la muerte, no sin haber creído que podría volver a Guatemala ilesa y así sistematizar las experiencias de su viaje a India. Este último arranque de libertad es importante porque, luego de conocer un lugar tan alejado cultural y religiosamente de los valores donde había sido formada, decide, en una última actitud humana, dedicar su tiempo a ayudar a los heridos y soldados pobres que se encontraban vencidos durante la Primera Guerra Mundial. Nos parece importante situarla aquí como alguien de pensamiento emancipador y si poéticamente se le coloca dentro de las búsquedas del modernismo de inicios de siglo xx, el gesto de conocimiento y penetración de las otras culturas nos parece más bien una actitud vanguardista de parte de ella.<sup>13</sup>

12 Esta ambigüedad que Taracena señala en la relación de las dos mujeres nos la explicamos en Guatemala también de otra manera. Es una práctica de las familias censurar, por diversas razones, las herencias escriturales. Cruz, que era muy conocedora de su medio, tuvo que haberlo pensado. Además, su obra se inscribía dentro de las corrientes teosóficas, que no eran del agrado de la sociedad guatemalteca del momento. Más bien las entendían como cuestiones anticristianas y les aplicaban, en cierto modo, un criterio inquisitorial. Al dejar el poder de todas sus pertenencias, incluyó los escritos y se salvaron del olvido.

13 Se sabe que los vanguardistas históricos latinoamericanos (momento en el que ella se encuentra entre 1909 y 1930) en su indagación por los orígenes viajaron física y mentalmente por muchos lugares. Esto permite decir que la pasión de Cruz la impulsó hacia la India, y allí constató que la gente era muy parecida con algunos grupos de guatemaltecos. Descubre a un niño que se parece a su hermano, asunto que ella deja testimoniado en *Cartas de la India*, 44. Además, en esa cultura descubre algo que estaba buscando: una armonía de espíritu que no había logrado ni en Guatemala ni en Europa.



## De Rosa Rodríguez López a Luisa Moreno

*La mujer continúa atada a la ignorancia,  
por eso su emancipación es necesaria.*

Rosa Rodríguez López, 1925

Rosa Rodríguez López nace en 1907 en Guatemala y fallece en 1992. Desde un inicio, Rodríguez es enviada por su familia a los Estados Unidos a la edad de nueve años para continuar allá su formación en una escuela religiosa. Al volver a Guatemala cuatro años después, se encuentra con que en el país las muchachas no tienen oportunidad de ir a la universidad, lo cual le causa gran impacto.<sup>14</sup> Además, porque se veía a sí misma como escritora y periodista, se da cuenta rápidamente de que, por el medio político en el que se encontraba, tendría que insertarse, de una u otra forma, en las redes sociales que se encontraban abiertas por un movimiento social y cultural de transformaciones de la sociedad. De esa manera entra a pertenecer a esa red social que giraba en torno a una serie de publicaciones en forma de revistas y periódicos, que intentaban, de varias maneras, modernizar los espacios públicos. Dichos espacios, de acuerdo a la crítica, eclosionaron tras el derrocamiento de Estrada Cabrera y proliferaron durante la dictadura de Ubico.<sup>15</sup> Las mujeres de este grupo, a donde se integra Rodríguez, provenían en su mayoría de la generación del xx en Guatemala y se presentaban como poetas y escritoras. Poseían, en los medios de comunicación, una sección cultural llamada “Sociedad Gabriela Mistral” y manejaban para sí al menos dos columnas fijas para debatir los derechos de género y pelear por las reivindicaciones ciudadanas. La red de mujeres

---

14 Todo esto muy a pesar de que ya en la Guatemala de fines del xix se habían abierto espacios de sociabilidad, pese a la presencia de las dictaduras de Manuel Estrada Cabrera y Jorge Ubico, así como sería durante los gobiernos de Orellana y Chacón entre 1920-1931 (Casaús Arzú, “La creación” 298)..

15 Sabemos hoy, al examinar las publicaciones de la época, que estaban vinculadas al movimiento unionista y regeneracionista de los años veinte en Guatemala. Y que pretendieron la constitución de nuevos espacios públicos, buscando nuevas formas de comprensión de la sociabilidad, articulándose en redes vinculadas al modernismo, el regeneracionismo y la teosofía (Casaús, “Las redes teosóficas” 220-221).

estaba influenciada fuertemente por la teosofía y las mismas autoras pertenecían a asociaciones y clubes espiritistas.

Es en este contexto que Rosa Rodríguez inicia el largo camino de asaltar, como puede, los espacios abiertos por las coyunturas políticas y culturales. Así llega, de alguna forma, a fundar esta sociedad con su hermana y otras de las mujeres de la generación del xx.<sup>16</sup> No podemos dejar de mencionar que durante este periodo con la Sociedad Gabriela Mistral, Rodríguez aprende a valorar los densos vínculos de solidaridad e identificación que existen entre estas escritoras con Gabriela Mistral, ya que se sienten, de alguna manera, pertenecientes a las redes teosóficas, pero principalmente por la identificación de género (Casaús, “Las redes teosóficas” 227).

Fue Rodríguez quien asumió un papel protagónico en estos grupos de mujeres organizadas y unidas por dos fuertes vínculos. Es importante, desde nuestra mirada, cómo logra aprovechar con sus compañeras un espacio que las ayudó a salir del ámbito doméstico-privado y empezar a generar opinión desde distintos medios de comunicación, lo que llamamos aquí el “asalto del espacio público”. En sus escritos periodísticos trató temas feministas y la agenda que manejaban a nivel de grupo les dio la oportunidad de discutir estos temas que no habían sido todavía debatidos, sino en círculos reducidos o dentro del espacio doméstico.

Rosa Rodríguez y otras de las mujeres de la Sociedad Gabriela Mistral aprovecharon la coyuntura del estudio de la teosofía, ya que no se veía mal que las élites intelectuales urbanas se dedicaran a su estudio y que lo ampliaran hacia las reflexiones sobre el espiritismo.<sup>17</sup> Esto las privilegió para poder discutir abiertamente en los periódicos los asuntos relativos no sólo al derecho de las mujeres respecto al trabajo y el voto, sino a tocar otros temas,

---

16 Rodríguez López y otras mujeres de ese momento forman el antecedente del movimiento feminista guatemalteco de hoy. Entre ellas estaban Josefina Saravia, Graciela Rodríguez López, Isaura Menéndez, Magda Mabarak y Matilde Rivera Cabezas. Casi todas pertenecían a sociedades teosóficas, vinculadas a las redes latinoamericanas de Gabriela Mistral, trataban de crear opinión pública sobre la necesidad de que las mujeres del país se insertaran a la sociedad con derechos reales al trabajo, la maternidad libre, el acceso a la cultura, al voto, y otros (Casaús, “Las redes teosóficas” 225-226).

17 Jorge García Granados, uno de los fundadores de la Generación del 20, relata en su *Cuaderno de memorias* que cuando había vivido en casa de sus parientas se daba cuenta de que allí se reunían a platicar sobre Allan Kardek y madame Blavatski (Casaús, *Redes* 227).

como el del regeneracionismo. Rodríguez López y sus compañeras aparecieron publicadas en la revista *Vida*, cuya duración fue de dos años, de septiembre de 1925 al 15 de junio de 1927. Fueron 48 números, donde llama la atención que los directores fueran siempre varones; sin embargo, no lo discutían ellas, ya que estaba en uso el padrinazgo de algunos escritores de su propia generación. Su participación en la Sociedad Mistral le enseñaría y ayudaría para trabajo que haría en el futuro. Este momento coyuntural, le enseñaría a discutir ampliamente los asuntos de género sin apasionadas y radicales posturas feministas; aprendería en la práctica que era necesario trabajar por abolir la inferioridad de las mujeres, de la cual nos daba noticia en sus ensayos, demostrando que podía ser digna de igualdad política y social.

Cuando Rodríguez decide salir para México ha cumplido 19 años, es el año 1926, podemos señalar que la revista *Vida* se deja de publicar en junio de 1927. Lo que nos hace conjeturar sobre el liderazgo que tenía esta escritora en las publicaciones de la Sociedad Mistral.<sup>18</sup> Se desplaza hacia la Ciudad de México, para estudiar en la UNAM, donde logra inscribirse sin problema alguno. Además, pronto encuentra trabajo como periodista en un diario que da noticias sobre Guatemala. Aquí inicia su participación con un grupo de intelectuales entre los cuales estaba Diego Rivera. Al mismo tiempo conoce a quien será su primer esposo, Miguel Ángel de León, dieciséis años mayor que ella. Es el momento también de su primera publicación, un libro de poemas titulado *El vendedor de cocuyos* (1927). Luego de un tiempo en este círculo junto a su esposo, continúa una travesía que en la vida de la guatemalteca no se detendría. Además, con De León procrea su única hija y de México se trasladan a Nueva York, en un momento duro de la depresión económica en Estados Unidos, o sea durante la década del veinte (Ruiz, *Class Acts*).

Su vida daría en Estados Unidos un cambio radical, ya que debe dedicarse a trabajar como obrera en un taller de costura. De

---

18 “La Sociedad Gabriela Mistral existed for at most two years, reaching its zenith of activism within its first six months. When its charismatic president abruptly left for the cultural and intellectual lights of Mexico City in 1926, the group began to flounder. As Guatemala’s first explicitly feminist organization, la Sociedad had brought issues of women’s rights, economic disparities, and racial prejudice to the pages of the national newspaper” (Ruiz, *Class Acts*).

ese aprendizaje como costurera, viviendo en el Spanish Harlem, Rodríguez obtiene una fuerte experiencia de sobrevivencia y de conocimiento, ya que deberá hacerse cargo de su propio hogar cuando colapsa su matrimonio. Sería haciendo este trabajo que conocería las condiciones miserables de vida de los trabajadores hispanos en Nueva York. De ese periodo es la fundación de la Liga de las Costureras, donde participa activamente. La organización se convertiría, con el tiempo, en un espacio legal para buscar mejores condiciones laborales para el colectivo donde se encontraba inserta. Pero uno de los movimientos políticos más fuertes que hace en ese momento es el de unirse tanto al Centro Obrero de Habla Hispana como al Partido Comunista Estadounidense, acción que representaría, con el tiempo, una gran desventaja para su estatus migratorio.

Su matrimonio finalmente fracasa y abandona Nueva York con su hija en 1935, marchándose solas a Florida donde acepta un trabajo para organizar a los trabajadores fabricantes de cigarros, cuando laboraba para la Federación Americana del Trabajo. Es allí cuando decide dar el salto del que hablamos, en primer lugar porque toma conciencia de su nueva clase social.<sup>19</sup> Se cambiará inicialmente el nombre y asumirá, de allí en adelante, una nueva identidad, más en relación con las mujeres que vivían en condiciones similares a las de ella en posición de inmigrantes. Asume, entonces, el nombre de Luisa Moreno, cuyo homenaje se lo hace a una obrera común y corriente. Se sabe ahora, por recientes investigaciones, que su nombre de pila cambia a Luisa, en honor a Luisa Capetillo, de origen puertorriqueño, quien trabajara por los derechos de las inmigrantes en Florida al menos dos décadas antes que Rodríguez López apareciera en la escena; y el apellido lo toma del nuevo color con el cual se identifica, en oposición al color blanco, que su nombre de pila rezaba.<sup>20</sup> De allí en adelante

19 Se sabe que en Guatemala, ella era la hija de un conocido cafetalero y su madre era una señora reconocida dentro de las élites de la Generación del 20. Como ya sabemos, poseían suficientes recursos económicos como para haberla enviado a Estados Unidos a estudiar en un colegio de monjas en Oakland cuando cursó parte de la primaria y la secundaria.

20 “Luisa Moreno’, deliberately distancing herself from her privileged past, she adopted the alias ‘Moreno’ (Dark) as a surname, one diametrically opposite her given name, ‘Blanca Rosa’ (White Rose). For her new first name she selected ‘Luisa’, perhaps to honor Capetillo, who had preceded her to Florida two decades earlier and whose legacy she undoubtedly knew and built upon in her daily work as a trade union organizer” (Ruiz, “Of Poetics” 29-34).

lo utilizará en sus batallas pro organización de los trabajadores en Florida, Texas y California.<sup>21</sup>

### “La caravana de penas”

Así tituló Rodríguez López, alias Luisa Moreno, el discurso que dictó en Washington D.C. en 1940, con el que denunció la dura vida y el maltrato del trabajador inmigrante ante la Convención del Comité Americano para la Protección del Inmigrante (CAPI). A partir de esta acción política, directamente en el espacio público como inmigrante, va a iniciar su propia peregrinación. Esta acción realizada por la guatemalteca es uno de los acontecimientos de mayor envergadura realizado por las mujeres de la primera mitad del siglo XX del que tengamos noticia. Su presencia en el espacio público-privado, fuera del país, será tan visible que terminará por ser detectada por las autoridades de migración, dado que nunca había aplicado a la ciudadanía estadounidense.<sup>22</sup> En 1948, a cambio de malinformar a otro líder de estos movimientos, el FBI le ofrece la ciudadanía, pero ella se niega y junto a su actual esposo, Gray Bemis (Ruiz, *Pacific*), sale de Estados Unidos en 1950 para no regresar jamás.

De vuelta en Guatemala asume su identidad real y participa, por supuesto, en las actividades del gobierno de Árbenz. Una de sus actividades fue la de la campaña de alfabetización para las mujeres en las comunidades indígenas del altiplano. Y aunque no se haya estudiado bien este periodo, ella aparece como una de las escritoras de lo que se conoce como la primavera democrática.<sup>23</sup>

---

21 “Moreno quickly asserted leadership in the new union, taking charge of the Pecan Sheller’s Strike in San Antonio, Texas. She also became a driving force behind el Congreso del Pueblo de Habla Española, a civil rights assembly attended by more than 1,000 delegates. They hammered out a comprehensive platform that called for an end to racial segregation in public facilities, housing, education, and employment” (Ruiz, *Class Acts*).

22 “Though she retired from union life in early 1947, Moreno could not escape the Cold War’s chill. A year later she found herself facing deportation proceedings on the grounds of her former membership in the Communist Party” (Ruiz, *Class Acts*).

23 Se periodiza esta época entre 1944 y 1954. Durante el período de la primavera democrática se impulsó bajo los gobiernos de Arévalo y Árbenz un amplio y exitoso programa social. Se enfrentaron al capital transnacional y mantuvieron una política exterior independiente. Uno de los aspectos al que le dieron especial importancia fue la reforma agraria, pero contaron además con

Al caer el gobierno de Árbenz, Rosa Rodríguez sale para México en un nuevo proceso de exilio, donde trabajará como traductora; luego se va a vivir a Tijuana, donde trabaja para una galería de arte. Allí recibe, en alguna ocasión, a los activistas César Chávez y Dolores Huerta, buscando consejo por su experiencia política con los inmigrantes y las leyes. A mediados de 1980 intenta ingresar a Estados Unidos por problemas de salud, pero le es negada la entrada, por lo que regresa a Guatemala a vivir con los familiares que le quedaban y fallece en la ciudad en 1992.

### **Emergiendo a la escena en la alta modernidad latinoamericana: Ana María Rodas e Isabel de los Ángeles Ruano**

*A mí me harta un poco esto  
en que dejó de ser humana  
y me transformo en trasto viejo.*

*Ana María Rodas, Poemas de la izquierda erótica*

### **Entre la censura y la exclusión**

Las escritoras nacidas en 1937 y 1945 aparecen como dos casos imprescindibles de trabajar en una discusión sobre las estrategias de invasión del espacio público, ya que, sin venir directamente del espacio doméstico, porque se encontraban ya insertas en redes intelectuales provistas por el periodismo y la academia, aparecen violentando los espacios públicos a través de sus textos y acciones, en algunos casos desde el espacio privado-masculino, otras veces desde espacios descentrados de tipo doméstico, como en el caso de Isabel de los Ángeles.

Las dos escritoras publican sus primeros textos en la década de los sesenta. Ana María Rodas publica los textos desacralizadores que le han dado fama internacional en la revista *Alero* de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Está activa en la tertulia literaria de un grupo de escritores comprometidos políticamente

---

fuentes iniciativas, como el seguro social, el código de trabajo, la construcción de carreteras, la central eléctrica, etc. (García, “La primavera democrática?”).

con la izquierda guatemalteca. Por su lado, Isabel de los Ángeles Ruano publica en México su primer libro en 1967,<sup>24</sup> momento muy importante para la autora guatemalteca, pues le había sido otorgada la más importante beca para ese tiempo, en este caso concedida a una mujer escritora, la de la Asociación Latinoamericana de Escritores, cuyo padrino resultaba ser el reconocido poeta español, León Felipe, que además la apoya escribiendo el prólogo a la primera edición de su libro.

La voz poética de las dos autoras se construye dando cuenta de un emplazamiento a la estética de sus antecesoras y compañeras de ruta poética en el mismo periodo de tiempo. La poesía de Rodas se caracteriza por romper con los límites impuestos a la poesía de mujeres de la región centroamericana, dando inicio a la poesía de corte feminista y contraponiendo la épica de lo íntimo en la escena de la épica histórico-revolucionaria. La voz de Isabel de los Ángeles aparece pesimista y sombría, y su contexto es el periodo inicial de la guerra, con un cuestionamiento social, político y por ende feminista. Se trata, en el caso de Ruano, de una estética del dolor de lo social, vista desde un ojo que se encuentra sumergido en regiones periféricas y precarias, espacios culturales donde la poeta inicia una caída real en una crisis existencial vertiginosa.

Los textos escritos por Rodas y Ruano en la década de los sesenta dan cuenta existencialmente en dos vías distintas de los feminismos de la región, vertientes temáticas que recorrerán las textualidades de las mujeres durante los años de la guerra entre el ejército y la guerrilla. Importante es la manera en que estas escritoras abordan y aparecen abiertamente en los espacios públicos, expuestas a la censura y la exclusión.

Los textos de *Poemas de la izquierda erótica* (1973) removerán los cimientos de una sociedad radicalmente tradicional y religiosa. Los años siguientes, Rodas será foco de críticas y persecuciones por parte de grupos que, aun a fines del siglo xx y en la primera década del XXI, seguían emplazando el libro. De allí que la segunda edición aparezca 25 años después que la primera, cuando la editorial, manejada por el escritor Adolfo

---

24 Ruano, Isabel de los Ángeles. *Cariátides*. México: Ecuador 0°0'0", 1967.

Méndez Vides, amigo de la autora, publica esa segunda edición en 1998.<sup>25</sup>

Ruano, por su lado, luego de su abrupto regreso de México ya con su primer libro impreso, empieza a sufrir una transformación física y mental, que se irá recrudeciendo. Su poesía se tornará mucho más críptica, pero no abandonará la intención de crítica sobre la sociedad y el tiempo que le ha tocado vivir en medio de una crisis personal e identitaria, que la va sumiendo en un mundo mucho más cerrado hasta convertirla en alguien que ha sufrido una transformación total, pues se piensa y siente como un varón. Y aunque no deja la escritura, suele asumirla desde un espacio precario que le resta, delante de la ciudad letrada, credibilidad y valor. La muerte, la violencia y el abuso son elementos persistentes en su obra:

Nadie abrió la boca/ni nadie dijo nada./Y ese silencio, hermanos,/nos ha vuelto culpables./Nos quedamos callados,/ni una protesta./Ni una sola palabra/se pronunció./Nada se dijo./Y todos fuimos cómplices/de los canallas./Todos quedamos con las manos/embarradas de lodo./¡Todos la violamos!/Todos le arrancamos/los pezones a mordiscos./Todos le sorbimos la sangre/de los pechos ultrajados (Ruano, *Cuadernos* 46).

Ambas escritoras aparecen en la década de los sesenta y asumen una actitud crítica ante la sociedad. Se convierten en figuras públicas con sus textos mordaces y epigramáticos, por eso es que son foco de perversas críticas desde diferentes espacios sociales. En el caso de Rodas, sus cuatro primeros libros siguen trabajando la temática de los feminismos y postfeminismos de la región y coinciden con el inicio y final de la guerra. Ruano sigue activa y viva, muy a pesar de su situación personal.<sup>26</sup> Hoy continúa siendo una figura icónica de la poesía de mujeres guatemaltecas, cuya escritura se hace desde espacios degradados y periféricos.

---

25 Rodas, Ana María. *Poemas de la izquierda erótica*. Guatemala: Gurch, 1998.

26 “A veces las apariencias engañan. Luego de sufrir trastornos mentales a los 40 años, se dedicó a la venta ambulante de chicles, dulces y, a veces, hasta sus poemas” (Jessica Gramajo, “Piden ayuda para la escritora Isabel de los Ángeles Ruano”).



Ninguna de las dos, pese a la censura, dejaron de publicar sus textos poéticos de forma bastante alternativa: en ediciones de autor y a través de amigos, en el caso de Rodas; y de manera muy artesanal en el caso de Ruano, aunque en los inicios del nuevo siglo, luego de recibir el Premio Nacional, el Ministerio de Cultura le ha publicado en formato de libro los poemas que ha ido recopilando en folletines, mismos que Isabel vendía en la calle.<sup>27</sup>

Una acción interesante y representativa es que ninguna de las dos se escondió o dejó de visitar los espacios culturales donde se da lugar el festejo de la escritura y las publicaciones; sin embargo, se trata de dos escritoras que, orilladas por las fuerzas nefastas de la censura, tanto religiosa como social, y en relación con los roles sexuales, de alguna manera en exilio interno o mental, se fueron escapando de la mirada inquisitorial de sus detractores. Ayudó el impacto de los años de la guerra civil, que fomentó el olvido de todo, fue limando y se fue aceptando dentro del relativismo de la sensibilidad postmoderna, una escritura que caló profundo en el momento en que emergió, y que sigue sosteniéndose. Por eso las dos escritoras reciben el Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias.<sup>28</sup>

Sus textos escritos y publicados durante las dos décadas iniciales de la lucha armada tenían un fuerte corte testimonial. Escritos dentro de la fragosidad de la guerra, dejaron constancia al paso del tiempo de la fuerza de una escritura proveniente del mundo precario y periférico de dos mujeres que saltaron al espacio público y empalabrarón aquella realidad con mirada crítica, cuando las mujeres constituían, tanto mayas como ladinas, botines de guerra.

---

27 Juan Fernando Cifuentes, durante la década del 80, se dedicó a recopilar los libritos y opúsculos que Isabel iba vendiendo en la calle y formó el libro *Torres y tatuajes*, Guatemala, Editorial Rin 78, 1988; dicho libro se considera la primera antología de la poesía de Ruano. Luego, la Tipografía Nacional hace una reedición en otro periodo de la historia de la poeta. En la actualidad, la Editorial Cultura le ha dedicado varios volúmenes a esta escritora. Asunto que no ha sucedido con Ana María Rodas, a quien le hace dos publicaciones: *El fin de los mitos y los sueños* (1984), porque había ganado el premio en 1980; y luego *Esta desnuda playa* (2015), publicación que le correspondía, ya que había ganado en 2000 el Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias” y no se le había hecho ninguna publicación en ese momento. Nos parece que el tratamiento que la Editorial Cultura le ha hecho a las dos autoras que han definido líneas de continuidad temática en el país ha sido distinto por razones que desconocemos.

28 Ana María Rodas recibió el Premio Nacional en 1990 e Isabel de los Ángeles Ruano en el 2001.

## Aportaciones del corpus de autoras

En este apartado capitular he resaltado cómo las autoras guatemaltecas, a partir de Josefa García Granados, han invadido y sitiado los espacios públicos que parecían hechos contra ellas. Como podemos observar, existen similitudes, pero sobre todo coincidencias en las acciones y el carácter desacralizador y transformador de sus textos y de sus acciones.

Las autoras que, como García Granados, se dedican al periodismo al inicio del siglo XIX logran de distintas formas, de acuerdo a la época que viven, comunicar sus ideas, y entrar a ser sujetos históricos en las discusiones masculinas imperantes en todos los momentos que hemos revisado. Es coincidente cómo García Granados, Rodas, Ruano y Rodríguez laboran como periodistas, porque a través de esas fisuras pueden penetrar las sólidas paredes de los espacios destinados sólo para los varones. Entretanto, escritoras como María Cruz y en algunas épocas Isabel de los Ángeles Ruano, de distintas formas muy personales y subjetivas van a utilizar las fisuras abiertas para ellas desde el espacio masculino, para insertarse y situarse sin ser abiertamente excluidas, estableciendo algunos pactos con lo masculino.

La obra escrita y publicada de cada una de estas autoras posee distintos registros. Encontramos rasgos similares en distintos momentos, y posicionamientos de género muy fuertes de parte de todas las autoras trabajadas, a distintos niveles, y dependiendo del momento o época, con todo y sus contradicciones. Los textos y las acciones cotidianas de Ruano están en el medio de esta posicionalidad y se dirigen re-discutiendo el género desde la diversidad, de una manera no tan frontal, como lo hace Rodas para su propia defensa. Los textos de Cruz y Rodríguez López están en el eje de las búsquedas de la teosofía a la que ellas eran adeptas, y el tratamiento poético que hacen está en función de una nueva forma de conocimiento de su propia interioridad, pero al mismo tiempo, ejecutan acciones nómadas, realizando viajes de conocimiento y exploración que no realizan las otras tres autoras de la misma manera e intensidad.

Las estrategias de emancipación e invasión de los distintos espacios públicos se realizan tanto en la experiencia del viaje emancipador, solitario y severo, como en la escritura y la descrip-

ción de un mundo donde se emplazan las estructuras fortalecidas del sistema patriarcal, al mismo tiempo que se critica, desde dentro y desde fuera, a una sociedad cómplice que las lleva, si no al olvido, sí a la locura y a la muerte.

No tenemos la menor duda que estas autoras representan filones de escritura femenina en el país. A la par de Ana María Rodas e Isabel de los Ángeles Ruano, emerge un grupo de escritoras notables e importantes como Luz Méndez de la Vega y Margarita Carrera, que de distintas maneras trabajan dentro del registro de los feminismos de la región, pero con texturas distintas. Delia Quiñonez emerge dentro del grupo Nuevo Signo, y Carmen Maturte se une a las feministas de los setenta.

El grupo de escritoras de la “primavera democrática” es amplio, pero ninguna de ellas ejecuta acciones como las de Rosa Rodríguez. Entre la Sociedad Mistral, en su momento, en la década de los veinte, aparecen escritoras y periodistas que escriben dentro de un registro inicial, feminista, pero desaparecen más tarde, cuando su fundadora se va a México; sin embargo, todavía podemos leer ensayos fundacionales del feminismo nacional en las publicaciones de estas autoras de inicio de siglo xx.

**Sobre marcas, huellas, cicatrices y llagas: *Poemas de la izquierda erótica* y otros libros de Ana María Rodas como influencia y vestigio en el corpus de la poesía escrita por mujeres desde la década del 80 al fin de siglo xx e inicios del xxi**

Habiendo ya explicado la coyuntura de la aparición del primer libro de Rodas, nos interesa comentar y discutir el contexto en que aparece esta publicación. Como muchas de las ediciones de ese entonces, el libro se considera una publicación de autora. Diseñado y cuidado por Arnoldo Ramírez Amaya, el libro se presenta como una primera edición de la nueva sensibilidad estética de lo que hoy se conoce como la Generación del 70. Es evidente que este dato la sitúa dentro de una generación beligerante y políticamente activa, al momento de la escritura de los textos y luego de la publicación, que ya sucede en los primeros años de la década de los setenta.

Con la aparición del libro también se inaugura en Guatemala, y podríamos decir en Centroamérica, una nueva manera, un nuevo discurso, una nueva forma de hablar sobre la problemática de la mujer durante la alta modernidad centroamericana, pero también se considera un antecedente de una larga línea de desarrollo poético, que las escritoras en Guatemala llamarán inicialmente “poesía erótica”, por la fuerte carga de trabajo sobre la sensualidad femenina, cuando en realidad lo que se opera es un trabajo exhaustivo, una revisión de la sexualidad de la mujer durante el inicio de la sensibilidad postmoderna en toda Latinoamérica.

*Poemas de la izquierda erótica*, como libro, también venía amarrado o vinculado al proyecto de las izquierdas guatemaltecas, desde el renglón de la cultura. El grupo al que Ana María Rodas pertenecía en ese entonces era el de la tertulia de la generación de los setenta. Un grupo de autores, en su mayoría varones, que giraba a nivel de publicaciones y discusión literaria, alrededor de la revista *Alero* de la Universidad de San Carlos de Guatemala. En ese grupo de escritores, donde aparecen principalmente los nombres de Marco Antonio Flores, Mario Roberto Morales, Luis Eduardo Rivera, Enrique Noriega y Luis de Lión, también estaba inserto Arnoldo Ramírez Amaya, el pintor guatemalteco, que contribuiría con el diseño de portada e interiores de algunos libros publicados por este colectivo durante la década de los setenta, imprimiéndoles un sello especial, en la inclusión de dibujos e inscripciones alusivos a asuntos sobre la sexualidad, tanto femenina como masculina, tan trabajada por casi todo el colectivo. Además, Ramírez Amaya sería el responsable de la ejecución de los murales de la USAC, cuya historia está ya recabada en varios ensayos y libros de su momento.

Una mirada por estos escritos da una idea de las búsquedas de la Generación del 70 a nivel político. Ya que los contenidos de los murales a nivel discursivo habían sido creados por los escritores de ese grupo, y los dibujos eran interpretaciones políticas de Ramírez Amaya. Un dato interesante a nivel del colectivo es que la actitud era totalmente contracultural. Tanto contenido como dibujos aluden al nuevo compromiso político del grupo, criticando durante la presencia militar en el país, la ignorancia de las autoridades de Estado, las preocupaciones por la subalternidad. Así, pode-

mos decir que los escritores que hemos mencionado junto al nombre de Rodas, en el momento de la publicación del libro, estaban de distintas maneras adscritos a las preocupaciones políticas de la izquierda guatemalteca. Se movían activamente en el renglón de la cultura y la literatura, pero algunos de ellos, como Flores y De Lión, se hallaban adscritos al Partido Comunista Guatemalteco. Marco Antonio Flores había sido de la juventud de Sakertí, grupo literario y cultural que aparece en la década de los cincuenta movilizándolo una literatura comprometida, dentro de sus publicaciones tanto de revistas como de libros. Y Luis de Lión militaba activamente en el partido, durante la década de los setenta y parte de los ochenta, y a causa de su militancia sería desaparecido en 1984.

Cuando el primer libro de Ana María Rodas aparece publicado, el país se encontraba viviendo la segunda ola guerrillera. La fase política de las izquierdas guatemaltecas se centraba en el reclutamiento de estudiantes tanto de secundaria como de nivel universitario, para servir de bases de apoyo revolucionario. A la par de esto, se había incrementado la violencia política de parte del Estado. O sea que el libro aparece en medio de un clima de alta tensión política, por eso el título del libro de Rodas califica de “izquierdosos” los poemas, históricamente, pero nos hace un guiño, porque añade la palabra “erótica”, señalando así el carácter del operativo que se iniciaba con fuerza y decisión a nivel de feminismos en la región centroamericana, mezclado a las beligerancias de corte político, añadiendo con esto otro tipo de luchas que aparecerían en medio de estas fuertes pulsiones ideológicas.

Respecto a los poemas, ya se ha hablado en distintos ensayos e investigaciones realizadas alrededor de la obra de Rodas, que su contenido es diverso, atrevido y muy político. En primer lugar, rompían con el formato de la poesía guatemalteca, escrita y publicada hasta el momento; sobre todo aquella escrita por mujeres. El tono de los poemas declinaba en lo coloquial, radicalizando en toda la colección de poemas este tono. Y en la temática, Rodas abordaba un posicionamiento nuevo, como sujeto femenino, ya que la voz lírica asume con cierta cólera e indignación la construcción de ser mujer, que ya Simone de Beauvoir había problemati-

zado.<sup>29</sup> En su discusión, Rodas está introduciendo fuertemente la idea instalada en los imaginarios sociales de que la mujer sea una construcción cultural y que no exista la posibilidad de que pueda llegar a construirse en un proceso crítico muy personal.

Un punto central que aborda es la temática del cuerpo. Su trabajo supera los niveles en que los varones habían re trabajado esto, desde la revisión de las nuevas masculinidades, que todavía no entraban abiertamente en la discusión literaria. Son muy pocos los libros escritos por varones que en la década de los setenta habían abordado abiertamente la diversidad sexual, por ejemplo. Una de las conclusiones importantes a las que Rodas llega en la escritura del libro es a la certeza de que sólo la escritura puede liberarnos de la posición de subordinación y represión, redes entre las cuales las mujeres de los setenta se encontraban colocadas. El poder de la escritura parecía ser, para ellas, en ese momento, un espacio ideal de libertad.

La primera crítica sobre el libro afirmaba que uno de los valores del libro, y por lo cual se convertía en fundacional, era el asumir un lenguaje masculino o un lenguaje, al momento de la escritura del libro, casi sólo utilizado por los varones, para llamar a las partes del cuerpo, las acciones eróticas y otros usos del cuerpo por su nombre, o inclusive, apropiándose de ese lenguaje considerado por los imaginarios de la corrección política discursiva como vulgar y “muy macho”; el que, dicho sea de paso, les era permitido utilizar, sin censura ni oposición, desde la corrección social, sólo a los varones. Las mujeres estilaban un uso del lenguaje mucho más recatado y menos agresivo o violento. Lo interesante del libro primero de Rodas es que inicia el uso de este lenguaje, se lo apropia, y lo hace suyo, sin timideces y desde el espacio de la construcción de un nuevo sujeto social, femenino y combativo.

Por eso, cuando Rodas aborda desde su yo lírico la sexualidad de la mujer, lo que hace es también plantear otra manera de ser, de estar, en medio de las relaciones amorosas. Claro que, al momento de la lectura de sus textos, notamos las tonalidades paródicas de las que ella hace uso, con la intención expresa de

29 Rosa María Cid López, “Simone de Beauvoir y la historia de las mujeres. Notas sobre el *Segundo sexo*”. Consultado el 18 de junio de 2017. <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/viewFile/INFE0909110065A/7775>.

subvertir discursivamente estas apropiaciones y nuevas construcciones, del nuevo sujeto lírico femenino de la nueva época.

Lo que hemos llamado en otros ensayos “botar el rosa” es uno de sus operativos iniciales para mostrarle, al lector(a) del libro, que lo que encontrará allí es una nueva manera de conducirse del sujeto lírico de la postmodernidad guatemalteca. Se trata de una mujer que construye un poema autobiográfico, donde no se tiene temor de decir la edad, y de mencionar algunas características que habían sido de uso prohibido para las mujeres, ya que todo lo femenino se encontraba simbolizado dentro de los discursos poéticos. Nos parece importante señalar este elemento novedoso, pues en el imaginario patriarcal del momento, cuando a una mujer se le preguntaba la edad, con o sin mala intención, se esperaba regularmente una mentira como respuesta. Y por eso, con algo tan simple de la vida cotidiana normal, Rodas le hace un cambio a esta posibilidad, diciendo la verdad, discursiva y públicamente. Además, el tono paródico en que construye el poema que abre el libro es ya premonitorio de la actitud poética del nuevo sujeto en construcción lírica: “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” (*Poemas* 9).

En “asumamos la actitud de vírgenes” aparecen los otros elementos con los cuales Rodas deconstruye, en su proceso creativo, ese sujeto tradicional femenino, pero a lo largo de toda Latinoamérica. La virginidad ha funcionado como el dispositivo local, corporal y conductual con el que las mujeres, como estrategia, se mueven dentro del matrimonio y fuera de él. La propuesta poética de Rodas es dejar atrás este subterfugio patriarcal, para romper el cerco en el cual estamos atrapadas en una especie de casa de muñecas o de recinto privado. De esa manera alude igualmente a lo que de Beauvoir denominaba “ser el otro del varón”, al dejarse construir y definir por una perspectiva masculina que intenta salvaguardar su propio estatus. Ya sabemos hoy, mejor que en los setenta, que la virginidad era considerada uno de los bienes corpóreos femeninos más preciados. En este poema aparecen elementos en los cuales la relación de pareja deja ver, con claridad, la ausencia de una equidad e igualdad en los roles, y se hacen más obvias y dispare-

jas dentro del nuevo contexto político donde las mujeres se encuentran ya insertas, al momento de la escritura del texto. Poco a poco sube el tono irreverente, y el desenfado llega a extremos, provocando textualmente a los lectores y lectoras: “Asumamos la actitud de vírgenes/Así/nos quieren ellos/Forniquemos mentalmente,/suave muy suave,/con la piel de algún fantasma/Sonríamos/femeninas/inocentes/Y a la noche, clavemos el puñal/y brinquemos al jardín/abandonemos/esto que apesta a muerte” (*Poemas* 14).

Hoy se puede leer sin tanta agresión verbal este poema, porque se ha superado en parte la problemática a la cual se refiere Rodas. Pero es evidente que, en la década de los setenta, la propuesta era directa y suponía una toma de consciencia nueva en la vida de las mujeres de ese momento y también de allí en adelante, que es lo que podremos observar en las poetisas que van asumiendo como suyas algunas de las ideas ya propuestas por Rodas, poéticamente hablando.

Hoy nos puede parecer exagerada la posición de Rodas al momento de la escritura de textos de este calibre, pero es evidente que uno de sus postulados era dejar de ser mártires. El poema es una motivación hacia el cambio de perfil de la mujer, que va de la tradición hacia la modernidad: “Ya no sonríamos/ya no más falsas vírgenes./Ni mártires que esperan en la cama/el salivazo ocasional del macho/” (*Poemas* 15). Casi todos los textos del libro se escriben deconstruyendo prácticas sexuales o relaciones cotidianas de corte desigual. Hay un énfasis sobre lo amoroso porque allí se acusa todavía más la desigualdad dentro del espacio íntimo, hacia el espacio privado-masculino o en el propio espacio público, en donde la representación sexual de lo femenino podía inclusive hasta desaparecer. Nos parece, en esta nueva revisión del libro, que una de sus intenciones era poner al descubierto que el nuevo sujeto en proceso de emancipación tenía, principalmente, suficientes razones sexuales para el cambio, y por esta escogencia en la temática, el tratamiento de sus primeros poemas hace que aparezcan cargados de esa contra-violencia epistémica. Se hace evidente su alegato sobre el ninguneo sexual. La falta de existencia dentro del acto amoroso le causa un efecto crítico sobre su misma posición y la falta de resolución para el cambio. Alude, nos parece, a las prácticas sexuales masculinas en boga, y dentro de la costumbre y



las leyes culturales del periodo: “Limpiaste el esperma/ y te metiste a la ducha/[...]/ Ahora/ yo aquí, frustrada/ sin permiso para estarlo/ debo esperar y encender el fuego/[...]/ A mí me harta un poco todo esto/ en que dejo de ser humana/[...]” (*Poemas* 13).

Naturalmente lo que sigue sosteniendo un poema como éste es el estatuto testimonial que posee. Se trata de una voz que deja testimonio de una época y de prácticas desiguales de género. Además de la violencia epistémica que se produce, del proceso de invisibilización del sujeto femenino, que en estos poemas acierta, al menos, a dejar testimonio de su inconformidad, frustración y cólera, pero sobre todo deja constancia de que se ha producido un cambio en la toma de conciencia crítica. Nos parece que este efecto es uno de los elementos que la poesía de la línea erótica y feminista guatemalteca, que aparece después de los primeros libros de Rodas, asumirá como parte central de su propuesta discursiva.

El nuevo sujeto que Rodas crea es un sujeto pensante, que luego de reflexionar críticamente sobre su propia circunstancia, se emancipa. Como tiene clara consciencia de ser usada como un objeto, sabe que el camino es escapar, urdir trampas y evadirse en el proceso de emancipación. El camino del sujeto lírico es huir hacia distintos espacios culturales donde pueda adquirir una identidad, más apegada a lo humano. Y este elemento repetitivo en sus poemas se convierte en un *leitmotiv*, que desencadenará muchas más reflexiones ante la crisis existencial que atraviesa el sujeto en construcción.

### **Sin pelos en la lengua: emerger desde un espacio abierto sin conciencia total de género**

Revisando poemarios escritos y/o publicados durante la primera y segunda década del siglo XXI, encontramos que las propuestas elaboradas por Rodas desde 1973 se asumen de forma tan directa como lo hiciera Ana María en su momento: “Púdrete querido,/ pero no te pudras en ti,/ púdrete en mí,/ pulverízate y espárcete/ como abono en polvo,/ fertiliza buenas nuevas./ No todo fue tan malo querido,/ no todo fue tan bueno,/ pero mientras concluimos,/ sólo púdrete querido” (Macario en *El quetzal colibrí gigante* 428). Se trata de dos tiempos distintos. El aparato inquisitorial que

acompañó las primeras publicaciones de Rodas era muy fuerte y estaba mediado por un contexto político beligerante también, donde declararse como parte de la “izquierda erótica” a cualquiera le sonaba no a posición feminista, sino a posición política dentro de las izquierdas latinoamericanas, cubanas o comunistas, como se decía en aquel entonces. Esta nueva poesía, aparecida de distintas formas, en libro, en línea o en lecturas de poesía, asume que aquello que se discute ya está colocado sobre la mesa de discusión y no necesita ningún tipo de preámbulo para entrar directamente a colocarse en medio de la discusión poética, como en el siguiente texto que guarda relación con *Cuatro esquinas del juego de una muñeca* (1985) o *La insurrección de Mariana* (1990), libro posterior de Rodas: “te espero/en este espacio/...tal vez algo oscuro/seguramente un tanto vacío/es un hoyo/que cavamos las malditas/para enterrar el asco/la zanja/donde tiramos los cadáveres/de nuestra infancia” (Noriega, *Cadáveres de la infancia* 34). Los textos de las nuevas escritoras mantienen diálogos con algunas textualidades de Rodas, como en el caso anterior, o expresan homenajes inclusive en el título de un libro como *Todos tenían derecho a estar presentes* (2014), donde la cotidianidad de la voz lírica tan apropiada sigue la tradición de la poética de Rodas en casi todos sus libros, además de usar uno de sus versos de *Poemas* para que sirva de título: “y es que el deleite del fracaso se disfruta más en compañía/porque contigo/podía descargar mi pena/agregándote más de la culpa/pero al irte, te llevaste las tuyas/y dejaste las mías/y no las soporto” (Guerrero, *Todos tenían* 2). Además, acompaña el sentimiento de fracaso que pervive en muchos textos de Rodas, donde hay un fuerte emplazamiento en la desigualdad del amor de pareja. Las tres escritoras mencionadas asumen muy fuertemente la influencia de Rodas de manera consciente, saben y dicen que, sin los textos de Rodas, el proceso de emancipación textual en la escritura de las mujeres podría haber sido más lento.

Escritoras como Tania Hernández, quien aparece en la escena literaria ya iniciado el nuevo siglo, afirma como algunas de las otras escritoras haber leído de forma parcial a Rodas. Pero al mismo tiempo cree que en su propia escritura, *Poemas de la izquierda erótica* ha sido el libro que mayor influencia pudo haber ejercido. Sabe que en textos escritos por ella como “Objetando” y

“Abstinencia”, la marca de Rodas es visible: “Lo hablamos desde un principio/me dirás/y eso también es cierto/que no había más contrato/que la sed de nuestros cuerpos/Vaya, olvidémoslo/olvidemos cada palabra/que huele a sentimiento” (Hernández s. p).

Ha sido interesante que, en algunas de las entrevistas, las poetas más jóvenes afirmaron que una de las marcas dejadas por la influencia de Rodas sea la del uso del lenguaje, el perder el miedo a las palabras. Hernández, muy críticamente, afirma que también a través de la lectura de Rodas se dio cuenta de que había que dejar de pensarse como heroína. Había que perder el miedo a la derrota, a los propios fantasmas y que no necesariamente una literatura es feminista porque es triunfalista y panfletera (Hernández s. p).

Por su lado, Zayda Noriega también ve que su estilo directo en la escritura puede provenir de la influencia de un libro como *Poemas de la izquierda erótica*. Considera que su primer poemario, aún inédito y terminado en distintos momentos desde 2008, 2009 y, finalmente, en 2010, *Cadáveres de la infancia*, viene totalmente marcado por la estética que la obra de Rodas abre en su momento y que sigue teniendo vigencia para algunas poetas recientes, que no tienen temor de aceptar que la escritura de Rodas las ha marcado.

Nos parece importante anotar que la temática del cuerpo femenino, los procesos de autoconocimiento a través de la escritura, la forma de hablar de la sexualidad sin temor a ser juzgadas, comentado en la entrevista por Guerrero, les parece a algunas de las autoras más recientes, uno de los legados de los poemas de Rodas. Se trata, entonces, no de frases estereotipadas o tomadas, rescatadas, hurtadas de los poemas de Ana María, sino un aprendizaje a través del lenguaje de llamar a las cosas de una manera mucho más frontal, en temas donde existían fórmulas simbolizadas para ser nombradas. Quizás desde esta escritura, uno de los aportes de la poesía de Rodas haya sido la construcción de una distinta manera de decir lo que se piensa, despojando todo aquello de ambigüedades y simbolismos propios de la estética de la primera mitad del siglo XX.

## **Bregando con las fracturas: las poetas de las décadas de los ochenta y noventa**

Este periodo ha sido poco estudiado y hace falta entrar a indagar más a fondo, buscar en archivos, revistas, periódicos y libros publicados ya desaparecidos, para poder bosquejar lo sucedido en este periodo. Los tres primeros libros de Rodas circulaban en el país, ya en 1984. El tercer libro, *El fin de los mitos y los sueños*, fue precisamente publicado ese año, pero había ganado una mención honorífica en 1980 en los Juegos Florales de Quetzaltenango. O sea que lo que se considera la trilogía del registro feminista de la poesía guatemalteca se terminó de escribir a inicios de la década de los ochenta. La poesía de Rodas ejercería, a partir de ese momento, una fuerte influencia en las poetas tanto del país como de otros lugares de Centroamérica.

Una búsqueda de pistas y publicaciones de escritoras con la intención de encontrar intertextualidades con las propuestas feministas abiertas por Ana María Rodas desde la década de los ochenta nos permite decir que el posicionamiento político de la poesía de Rodas iría creciendo desde ese momento, hacia la década de los noventa. En ese período ya situado, encontramos varios libros y publicaciones en revistas y fascículos, incluidos en los diarios locales, en donde se percibía el cambio en el registro anterior. Y es que la tendencia de la poesía de mujeres en ese momento se encontraba inserta en la poesía del compromiso político cuyo ejemplo crucial es Beatriz Castillo, o en la tendencia social, con una estética simbólica muy acusada, que podemos percibir en algunos poemas de Isabel de los Ángeles Ruano y otras poetas de la década de los setenta.

Mucho de lo escrito por las poetas de este momento no terminó en libro publicado. Conocemos al menos las textualidades de tres poetas que no lograron concretar sus poemas en libro. Ligia Peláez, escritora que estaba vigente desde la década de los ochenta, nunca publicó sus textos. Quedaron inéditos. Pero en una revisión que hicimos de ellos observamos que hay una fuerte tendencia al trabajo sobre la sensualidad y la sexualidad de los sujetos líricos femeninos en su poesía, que es abundante. Notamos que hay una especie de apertura en la voz lírica, y que existe tam-

bién una actitud crítica sobre el tema de las relaciones familiares, en especial sobre la figura de la madre, que tendría ciertas intertextualidades con *El fin de los mitos y los sueños*, ya mencionado dentro de la trilogía de Rodas. Peláez afirmó conocer parcialmente la poesía de Rodas, lo cual no significa que la influencia de Ana María en los espacios de emancipación de la escritura de mujeres no pudieran moverse, de distintas y variadas formas, en las cuales se mueve la tradición literaria. Podríamos señalar que ya existía en los poemas de Peláez una fuerte tendencia a la nueva posicionalidad del sujeto lírico emancipado. No en todos sus textos, pero sí, específicamente, en el que se publica en un catálogo de arte, donde se ejerce una fuerte crítica sobre la figura de la madre.<sup>30</sup>

De la década de los ochenta también proceden algunos textos desmitificadores de Maya Cú, con quien hemos sostenido entrevista unos años atrás. El emplazamiento crítico que Cú realiza sobre la pobreza y la falta de oportunidades desde la perspectiva de las mujeres de origen indígena nos parece también un gesto emancipatorio muy temprano para la poesía de origen maya. Posteriormente, aparecerá la voz de Rosa Chávez, donde dentro de temas que tocan las costumbres y los mitos originarios desde el mundo de las mujeres, la poeta se posiciona desde un espacio descolonial, y por ende emancipatorio, desde sus primeros poemas y *performances*, desarrollando una línea de compromiso complementaria con su cosmovisión como mujer maya, que procede de dos distintos troncos de origen.

Y aunque, como ya lo anotamos, no existe tanto registro de la poesía publicada durante la década de los ochenta, es evidente que en alguien como Johanna Godoy, que gana el premio de la Universidad Rafael Landívar y la revista *Abrapalabra* en 1992, cuando ella aún no llegaba a los 30 años, se observaban las influencias obvias de la estética de Rodas, en cuanto a la denuncia de la relación de pareja en situación de desventaja para el sujeto femenino. Antes de la aparición del libro de Godoy, existía un antecedente dentro de la colección de poesía siglo xx, publicada en enero de 1990, pero donde los escritos procedían de la década de los ochenta. En esa colección se incluían únicamente dos libros

---

30 El material inédito de Ligia Peláez fue revisado cuidadosamente por la autora de este escrito, pero no puede publicarse sin su autorización.

de mujeres, el trabajo sobre los mitos y la desmitificación del amado idealizado aparecía en un libro como *Brutal batalla de silencios*, de quien escribe este trabajo. Dentro de esta experiencia de influencias, es posible afirmar, de forma directa, que aunque no hubiera leído la obra completa de Rodas, sí había ido leyendo a otros poetas como Luis Eduardo Rivera, Enrique Noriega y Rafael Gutiérrez, a través de antologías y préstamos de libros, donde desde nuevos espacios de la masculinidad se colaban las influencias del nuevo registro de la poesía de mujeres; ya que los sujetos líricos de estos poemas acusaban distintos niveles de emplazamiento desde el mundo de las mujeres, y daban cuenta de esa subordinación, dentro de sus textualidades, lo cual ya constituía un gesto de los nuevos aires de libertad que tomaría la poesía guatemalteca escrita en suelo nacional. Esto sin abandonar totalmente el compromiso político específico de las izquierdas guatemaltecas, pero sí dando cuenta de la entrada de una libertad textual, que permitía revertir los roles sociales entre hombres y mujeres, sobre todo en las relaciones amorosas, que tenían su propio referente en las relaciones políticas.

### **Firmar, además de la paz, la libertad y el posicionamiento feminista**

Entre 1996-1997 se realiza una investigación muy delimitada, desde la Universidad Rafael Landívar. Nos piden elaborar una nueva antología de la poesía de mujeres guatemaltecas que la Universidad quiere publicar, durante la jefatura de Marta Regina de Fahsen, y la cual se concretó en el título *Para conjurar el sueño* (Abrapalabra, 1998). A través de esa búsqueda, se descubrieron algunas autoras que nunca habían publicado libro, y donde se puede hoy señalar la influencia del registro abierto por Rodas. Entre ellas Mónica Albizúrez, Johanna Godoy, Alejandra Flores, Regina Galindo y Gabriela Gómez. Los matices de los poemas de estas autoras respecto a las discusiones de género son abiertamente confrontacionales cuando discuten su posicionalidad en las relaciones de pareja, por ejemplo. Lo que marca una diferencia notable es el espacio desde donde abordan esta problemática. De todas las escritoras que emergían para ese tiempo, sólo Godoy (ya mencionada

antes) había publicado un libro: *Lapidaria* (1992); más adelante, y en distintos momentos, aparecerían libros de cada una de ellas, siendo Gómez quién publicaría los poemas que ya tenía escritos desde este momento hasta en el año 2010. Sin embargo, aunque la inclusión de estas autoras noveles fuera fuertemente criticada por la ciudad letrada guatemalteca (incluidas algunas escritoras de la muestra), y dado que prácticamente ninguna de ellas poseía publicación formal en libro, la antología serviría para dejar constancia a nivel de investigación de la existencia de sus escritos, en un momento en el cual se acababa de firmar la paz, y de alguna manera en los espacios de libertad que proveyó la firma aparecían estas autoras con poemas y textos donde los temas abiertos por Rodas eran abordados con nuevas estrategias de escritura, dos décadas después, y con un posicionamiento que se alejaba de los compromisos políticos de la izquierda guatemalteca o que, en algunos casos, jugaba con esas relaciones entre política y sexualidad, que también era una idea planteada por Rodas desde *Poemas de la izquierda erótica*.

En esta investigación no entraron en el libro los poemas de una autora como Adelaida Loukota, aunque al momento de preguntarle, cuando contaba con 15 años tenía ya un pequeño corpus de textos que hubieran podido pertenecer a la antología de 1998. Loukota poseía un registro totalmente urbano. Había empezado a publicar de manera muy artesanal sus propios poemas. Y conversando con ella, hoy a la distancia, Adelaida considera fuerte la influencia que un poemario como *Poemas de la izquierda erótica* ejerció sobre su sensibilidad adolescente. Aunque señala que su poesía no tiene un corte erótico, admiró en el libro de Rodas la libertad con la cual se sabía mujer y eso le produjo cierta inspiración para algunos textos, como el siguiente: “Abandono la metafísica/prefero dormir desnuda toda la noche/decir que te amo con ser de derecha o izquierda/creo en pocas cosas/aún tengo un nombre/que me separa de las abstracciones” (Loukota, *Ajena* 16).

### **Arribar al nuevo siglo: las poetas durante el pos-post**

Le toca a un grupo de poetas relativamente nuevas bregar en el periodo de la postguerra (inicios del año 2000). Se trata de varias consuetudines o grupos de escritoras que giraban alrededor de talleres

de poesía o de oengés que manejaban asuntos de derechos humanos y civiles. Y aunque estén en medio de estos lugares de postguerra, ellas ya no pertenecen, conscientemente, a grupos con ideologías de izquierda. Hablamos de posturas feministas o postfeministas que se encuentran desterritorializadas. Pertenecen a otros movimientos de la aldea global. Si hay militancia, ésta se sucede inicialmente en una toma de los espacios públicos en donde la guerra había dejado su marca de ausencia. O más adelante, a través de las redes sociales, refundan nuevos espacios de socialización literaria.

La poesía de Rodas había bregado en físico con un lenguaje emplazante, delante de la ciudad patriarcal letrada, y esa marca es recogida principalmente, como ya se señaló, por las poetas que publicaron inmediata, durante y después de la aparición de *Poemas de la izquierda erótica* o después, de 1980 hasta 1999, cuando el tercer libro de Rodas había aparecido en la escena. La forma en que Ana María abordaba míticamente el asunto del incesto en el tercer libro es un tema que seguirá trabajando la escritura de mujeres que continúa desarrollando temas como éste hacia el nuevo siglo.

Queremos señalar aquí que al inicio del siglo XXI es cuando entroncamos con la primera publicación de Carolina Pineda, *EyaCulo mi propia seducción* (Guatemala, Oasis, 2000). La proliferación de esta poesía aparecida y escrita por mujeres en el nuevo siglo, denominada en círculos sociales como “erótica” o “feminista”, resultaba de trabajar sobre temas relativamente sesgados y escabrosos como el de la bisexualidad, y por este tratamiento, se puede señalar un cambio brusco en el registro de esta poesía del siglo XXI. Ya que habiendo rebasado, de alguna manera, los emplazamientos del sistema patriarcal, operación ejecutada por las feministas de los setenta, ochenta y noventa, feminísticamente, se inicia el tratamiento de otra vertiente muy fuerte, como es la desacralización de las diferencias de género sexual. Aquí, dentro de los espacios de discusión sobre el derecho de las minorías acerca de la identidad sexual que lidiaba en ese momento, con los efectos del VIH, Pineda, de manera muy intuitiva, con estrategias híbridas entre poesía y arte, aborda los temas a los que nos hemos referido: “vago/impreciso/sí/así es este sentimiento/que surge/cuando conversamos/fragmentos amables/y deseables/acercarme un poco más/a ti y a tus palabras/a mí/y a mis palabras/es



un dilema/que necesitamos resolver/en la cama/y que nuestros cuerpos decidan”(EyaCulo s. n).

Su antecedente, aunque no lo viéramos desde la investigación con tanta claridad en distintos momentos de lectura y estudio, estaba en la poesía de Isabel de los Ángeles Ruano, que ya había tratado el tema, pero de una forma absolutamente simbólica y encriptada, al punto que había que descodificarla y que sólo ganaba sentido relacionada con la biografía de Ruano. Además, la poesía de Isabel se mantenía todavía dentro del registro sociopolítico de la poesía de mujeres y los críticos no abordaban el tema de la bisexualidad en su poesía.<sup>31</sup> El tratamiento abierto de la bisexualidad lo realiza Pineda en su primera publicación en el año 2000. Quizás uno de los aportes de la poesía de Carolina haya sido discutir la identidad como concepto dentro del marco de la sexualidad. Además, la voz del sujeto lírico asexuado de estos poemas se construye con fuertes rasgos testimoniales. Los poemas abordan el tema con fuerte economía de lenguaje, ya que se apartan de la grandilocuencia de los discursos nacionales sobre la identidad. Porque la voz se construye desde las orillas y bordes de lo social, desde espacios periféricos, y su procedencia aparece, como ya dijimos desterritorializada; se trata, como ya se comentó, de identidades desplazadas y de alguna manera nómadas.<sup>32</sup> Lo importante en este caso es que asumimos que Pineda se encuentra hablando desde una de esas fisuras abiertas por la estética de Rodas, abordando, como lo hiciera Ana María, la nueva posicionalidad del sujeto femenino de los setenta,

---

31 Una referencia anterior sobre este tema está en la poesía de Luz Valle, escritora de la Generación del 30. Valle publicaba sus poemas, prosas y ensayos en el *Imparcial*. Además estuvo activa dentro de la Sociedad Gabriela Mistral junto a otras escritoras. Para este tema, ver Casaús, “La influencia de la teosofía en el proceso de emancipación de las mujeres guatemaltecas (1920-1950)”, *Mujeres del bicentenario*, 2012. Valle es una de esas escritoras de las que no poseemos poemas en antologías y de quien tampoco se cuenta con un libro que recoja lo publicado en diversos medios de comunicación del momento. El único libro publicado es *El milagro de septiembre*, en 1953, que es una obra de teatro. Ver para el tema de la bisexualidad Luz Valle, Dante Liano, *Visión crítica de la literatura guatemalteca*, Guatemala, Editorial Universitaria 1997, p. 276.

32 Hay en la actitud de Pineda una subversión desde el lenguaje. La resistencia se logra hablando del tema de forma libre, sin ataduras y sin recatos literarios. No necesita el uso de un lenguaje simbólico, como lo hiciera Isabel de los Ángeles Ruano en otro tiempo. La transgresión se gesta al utilizar, como lo hiciera Ana María Rodas, un lenguaje muy propio de la experiencia de vida. Acercándose con el acto de hablar desde la bisexualidad, utilizando un lenguaje con vocabulario expedito, y describiendo acciones que nunca habíamos leído en poemas.

aunque tratando un tema que Rodas no abordó, pero que sí lo hizo Ruano.<sup>33</sup>

En este caso, la voz de Pineda trata la discusión sobre la homosexualidad erotizando el texto para colocarse desde una posicionalidad con perspectiva *queer*: “los sueños húmedos se secan/ el viento se lleva/los gemidos perturbadores/pero mi deseo por voz ni en la cama termina”(EyaCulo, s. p). Los efectos provocados por la voz lírica han sido comprendidos como efectos de carnalización, en el concepto de Bajtin del mundo al revés. Pineda va a llevar el tratamiento de lo bisexual, a través de estrategias carnalizadas en el espacio de lo amoroso, para plantear una distinta manera de entablar las relaciones, con lo cual logra transgredir el registro abierto por Rodas, pero reubicando la posicionalidad del sujeto lírico: “homosexual/heterosexual/bisexual/más cama/más vino/más más mariguana/lenguas/brazos/penes/por aquí por allá/lesbiana/gay/transsexual/abajo/encima/de lado/por acá por allá/sangre/saliva/semen/conjugados/copulados/contagiados/y silvio/con sus lazos blancos/en la piel” (EyaCulo s. p).

La propuesta de Pineda está anclada en el intercambio de papeles en las prácticas de los géneros sexuales. Se produce una relativización del control.<sup>34</sup> Foster y otros estudiosos del tema ven que se transgrede el orden moral y social impuesto por la clase dominante. En este caso, el sujeto del canto, cuya representación regularmente estaba estereotipada, deja de estarlo y se desplaza hacia otro tipo de representaciones, con cuerpos de los que no tenemos referente real. Con esto, la autora va desde lo planteado

---

33 Se define el poder como sistema un tanto poroso que, desde distintos lugares, contiene líneas de fuga. Éstas se encuentran amenazando lo pétreo del poder centralizado. Existe una lógica dominante que gobierna una sociedad determinada. Los resquicios de que se vale la resistencia y la subversión son sensibles de filtrarse aun pese al poder. Toda sociedad tiene un sistema de control que puede ser puesto en peligro. Las fallas del sistema de control, no importa en qué espacio de éste se hallen, permitirán la irrupción de lo que Deleuze y Guattari llamaron “flujos descodificados” (Oreja, “Identidades abyectas como formas de resistencia no organizada”).

34 Se debe reconocer que no existe una distinción clara entre cuerpo “natural”, contrapuesto a uno puramente biológico. La famosa oposición entre “civilizado y salvaje”. Una distinción clara se tiene que establecer entre normativo y natural para no restringir los cuerpos a una constante comparación con un cuerpo asumido como menos cultural, sino dejarlos existir como cuerpos distintos con su propia sexualidad y legitimidad independiente de lo normativo y lo natural (Hubbard, *Sexo asimétrico*).

por Rodas con perspectiva feminista hasta su propia propuesta desde el homoerotismo.<sup>35</sup>

### **Hibridez y escritura: las narradoras guatemaltecas en el filo del cenote**

Cuando en el año 1999 se pensó hacer una antología del relato corto escrito por mujeres guatemaltecas, consolidándose como libro en el año 2000, la idea era recoger el mayor número de narradoras y sus textos para poder dar una especie de panorama emergente de lo que se estaba haciendo al inicio del siglo XXI. La muestra quedó establecida en *Mujeres que cuentan*, editado por la Universidad Rafael Landívar. La búsqueda de narradoras no fue tan dura de encontrar y luego de organizar, dado que, por lo general, las autoras guatemaltecas habían estado escribiendo, a lo largo de por lo menos dos décadas, relatos cortos en los que nadie creía por la ambigüedad genérica que estructuraban los textos, porque se trataba de “temas de mujeres” y porque el género como tal se iba validando al paso de los años. Esa presión hizo que algunas de ellas convirtieran sus narraciones muy cortas en poemas, o las transformaran en relatos más largos, obras teatrales en un acto y otras intervenciones, como una manera de subvertir el orden establecido por los cánones de lo que se debería escribir o no, dictado obviamente por las academias locales y centroamericanas. Lo cierto es que hacia fines del siglo XX e inicios del XXI no teníamos idea de cuáles autoras conformaban los antecedentes de este género, que sin lugar a dudas lo presentíamos amarrado a la propuesta de Tito Monterroso sobre la minificción o microficción, sin percatarnos aún que la narrativa más larga, con algunas modalidades, sí había sido trabajada por un grupo de escritoras que serían nuestro antecedente.

### **El corpus invisible**

Las escritoras que se dedicaron a la narrativa durante la primera mitad del siglo hasta arribar a los años setenta trabajaron sobre el

---

35 El término homoerotismo hace referencia a la tendencia social caracterizada por la presencia de emociones eróticas o deseos sexuales que se centran en una persona del mismo sexo.

género novelesco, hicieron novelas tanto largas como cortas. La mayoría de ellas había practicado el relato corto, matizado por el oficio a que se dedicaban, por ejemplo, las que estaban en la radio, la educación o en el periodismo escrito, que fue una constante entre ellas. Sus publicaciones, cuando ocurrieron, fueron de ediciones cortas, tal y como hoy se estila, obviamente no alcanzaron ningún tipo de difusión, tampoco existía un aparato crítico que las hubiese acompañado en el trayecto, no poseían tampoco un mercado local iluminado que leyera novelas y hablara de ellas. Mediante este proceso, su desaparición era obligatoria.

Su obra ha sido rastreada en los diarios locales. Tanto poetas como narradoras hicieron una especie de formación empírica preparando sus escritos para ser publicados a través de estos medios. Como columnistas incursionaron en la crónica cultural, pero de manera muy limitada, porque ese campo era masculino y desde allí se tomaban las decisiones. Se sabe hoy que a las periodistas que tuvieron columna semanal les marcaban las líneas a desarrollar sin poder reclamar. Al revisar el listado de autoras incluidas en el último proyecto que investigó nuestra literatura, titulado *Historia de la literatura guatemalteca*, de Albizúrez y Barrios, veremos que las autoras allí incluidas deben haber hecho tremendos esfuerzos para mantenerse lúcidas y activas en los espacios de trabajo, donde se les señalaba drásticamente las temáticas que deberían desarrollar en sus columnas. Se aplicaba una doble censura sobre sus escritos cuando intentaban publicar algo que no estuviera dentro del tema asignado. Uno de los ejemplos es el de Leonor Paz y Paz, quien se dedicó al periodismo y la enseñanza, vivió entre 1931 y 2000 y fue fundadora de la revista *Presencia*, que duró de 1958 a 1963. Su obra fue prolífica, pero hoy es casi inencontrable. El otro grave problema para que el proceso de invisibilización se haya consolidado es que la investigación literaria en Guatemala crece en interés alrededor de la década de los ochenta, cuando se produce un progresivo interés por la historiografía literaria, dentro del concepto de cultura histórica,<sup>36</sup> el cual surge desde la Universidad de San

---

36 Se trata de un concepto y de un campo de investigación que se desarrolló desde la teoría y la didáctica de la historia en espacios académicos alemanes desde los años ochenta. Entendiendo por cultura histórica la investigación de la conciencia histórica de una sociedad, al igual que el análisis de las interpretaciones de la historia desde distintas instituciones y medios culturales (Marambio de la Fuente 3).

Carlos en 1989.<sup>37</sup> Allí aparecen los nombres de las autoras que son hoy el antecedente de un corpus más amplio, ya que se expande desde los años setenta hasta hoy. Pero lo importante es que no se trata sólo de un listado de autoras y obras, sino que se analizan algunas de ellas desde el aparato crítico que existía en ese momento. Este corpus de autoras había logrado publicaciones, tanto de novelas como de colecciones de cuentos, en un periodo muy controversial de la historia política del país. Era el momento en que los intelectuales y escritores de izquierda habían salido al exilio después de la caída de Arbenz Guzmán, después de 1954. El contexto histórico en el cual se escriben y publican sus obras está marcado por la intervención norteamericana en pro de la caída del presidente, situación que hará que sus obras posean una reputación negativa, políticamente hablando.

Malin D'Echevers es el seudónimo que adopta la escritora y periodista Amalia Cheves Nicolle. Nacida en 1886 en Cobán, fallece en la ciudad de Guatemala en la década de los setenta. Malin D'Echevers desarrolla la crónica cultural como género narrativo, por su labor como periodista local, narraciones que están en ese espacio híbrido entre la crónica periodística y los relatos canónicos. Los títulos de sus novelas son *Mab Rap* (1943) y *Metal noble* (1966). Entre estas dos fechas publica libros de poesía. Se le podría estudiar como otra de las autoras de la postvanguardia y leer sus obras desde esta perspectiva.<sup>38</sup>

Sonia Rincón nació en Mazatenango en 1917, escritora que recibe numerosas condecoraciones de reconocimiento literario y por su trabajo a favor de las mujeres y su desarrollo. Su escritura se produce entre la poesía y la narrativa, entre la que se encuentra: *El destino sonrío* (1961); *El silencio de las horas* (1975) y *Aquella noche de navidad* (s. f).

37 Seminario de literatura guatemalteca L8.6, "Novela femenina de la década 1960-1970", Universidad de San Carlos de Guatemala, enero-noviembre, 1989.

38 En relación con esta autora, al buscar el año de su fallecimiento nos encontramos con una cita donde se habla de Wild Ospina, con quien estuviera casada la autora. Fue interesante que, en este trabajo sobre el esposo, colocan la cita sobre ella, diciendo que se trata de una escritora de gran relevancia. Etiquetan su novela *Mab-Rap* como novela criollista y de protesta social alrededor del tema kekchi. Pero importante es cómo la ven ligada al movimiento feminista del momento en relación con la sociedad Mistral a la que ya hemos aludido. Colaboró en la formación de la Universidad Popular durante el gobierno del presidente Arévalo (Quijada y Bustamante 348).

Blanca Luz Molina de Rodríguez nació en 1918 en Honduras, pero se nacionalizó guatemalteca. Logra situarse como periodista y trabajó para *El Imparcial*. Fue miembro activo de la Asociación de Periodistas de Guatemala. Ganó el premio de los Juegos Florales de Quetzaltenango en 1961 con la novela *Sabor a justicia* (1962). Y luego otro premio con su obra *Azul cuarenta: cuentos del morenito Damián* (1962-1963). Estuvo laborando en cargos públicos que la hicieron conocida en la Guatemala. Escribió, además: *Polvo de oro* (1950); *Veinte metros y uno más* (cuentos, 1961) y *Los brutos* (1969).

Teresa Arévalo, nace en 1926 y vive hasta la actualidad. Es la única de las autoras de la postvanguardia que ha sobrevivido a su propio tiempo. Su primer libro de relatos es de 1948, titulado *Gente menuda*. Su siguiente colección de cuentos, *Los bigotes de Don Chavero* (1968). En el género de la novela, publica dos novelas el mismo año, pero se sabe que *Emilia* (1961) fue terminada en España en 1955 y contiene un prefacio escrito por su padre. Más tarde escribe *Evangelina va al campo* (1961). En 1971, publica un libro sobre su padre Rafael Arévalo Martínez, con lo cual incursiona en el género de la biografía.

Leonor Paz y Paz nace en Zacapa en 1932 y fallece en la ciudad de Guatemala en el año 2000. Educadora y escritora, fue una temprana defensora de los valores educativos y humanos, por lo cual se le han reconocido los méritos en el campo de la educación. Laboró en *El Imparcial*, donde hizo formación de periodista. Una buena parte de sus artículos periodísticos a manera de crónicas culturales quedaron publicados. Se le conoce como una de las fundadoras de la revista *Presencia* (1958-1963) junto a José María López Valdizón. Más tarde trabajó para el diario *La Hora* donde publicaba distinto tipo de materiales, inclusive los creativos. La temática de sus obras trabaja en el plano de lo social, y hay en su visión del mundo una intencionalidad feminista, aunque no se desarrolló hacia esa estética totalmente. Fue una de las autoras que más libros publicó en el campo de la narrativa en este periodo: *18 cuentos cortos* (1955); *Lo que se calla* (1963), compilación de cuentos breves; *Tanta esperanza* (1967), novela política, donde da cuenta de hechos históricos en las vivencias del grupo estudiantil “Fuego”;

*La mujer del pelo largo* (1967); *Como si fueran cuentos* (1978) y *Adultos 3* (1996).<sup>39</sup>

María del Carmen Escobar<sup>40</sup> nace en 1934 y fallece trágicamente en 2014. Escritora de obras de teatro y actriz, Escobar inicia su carrera literaria escribiendo narrativa. Siendo estudiante obtiene reconocimientos literarios como el del concurso de la Escuela de Comercio en 1954 por su cuento “Mi fiel amigo” en el certamen organizado por los Ministerios de Educación y Agricultura. En 1961 escribe su primera novela, titulada *Corazones en tinieblas*, que fuera transmitida por radio *Ciros* en esa época. Esta misma historia será retransmitida por la TGW en 1986, con el nombre de *Almas en tinieblas*, en un espacio que dicha radio tenía para la divulgación de la novela guatemalteca. Desde donde suponemos había un público oyente que la esperaba. Con *Pobre chucho limosnero* gana un segundo lugar en los Juegos Florales de Quetzaltenango en 1962 en el certamen de cuento, y con *Descansa en paz* en 1963. Su novela más conocida se titula *49 centavos de felicidad* con la que gana una primera mención honorífica en el Premio Guatemalteco de Novela de 1983. La novela contó con cuatro ediciones de bajo tiraje. Se publicó un libro con todos sus cuentos titulado *Relatos cortos: anaquel de cuentos viejos*, colección de casi todos los cuentos

---

39 Para información sobre autoras desaparecidas que no han dejado huellas ver Consuelo Meza Márquez. *Diccionario bibliográfico de narradoras centroamericanas con obra publicada entre 1890-2010*. Aguascalientes, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2011.

40 María del Carmen Escobar no aparece en las antologías de narrativa, ni de hombres y mujeres o sólo de mujeres. Por eso es importante su inclusión aquí en esta historia. Posiblemente se le reconocía como una autora menor en el campo de la narrativa y efectivamente se trataba de una escritora que hacía su trabajo desde espacios marginales de vida. Su novela *Corazones en tinieblas*, que luego se transforma en *Almas en tinieblas*, como novela radiada, posiblemente sea una de las obras, considerada radio-novela (literatura de masas), que más se haya escuchado en el interior del país a donde llegaba la señal de radio *Ciros*. Y habría que aplicarle un análisis distinto. Para nosotras, desde esta historia, es una de las autoras que logró trascender entre un público mayor y popular con este dispositivo radial. Posiblemente porque sus novelas se mueven con la estructura de la matriz melodramática a la que Jesús Martín Barbero alude en varios ensayos sobre el tema. Para este tema ver Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones*, Comunicación, cultura y hegemonía, México, Ediciones G. Gilli S.A., 1987 y 1991. Pero también por cómo se entiende la trama de las telenovelas, en este caso radionovelas, circuito en los que su historia se vio atrapada. Consideramos, después de leer algunas de sus obras, que la matriz del melodrama comanda la estructura de sus obras.

escritos por su autora de 1954 al año 2000. Publica una última novela al final del siglo: *En la floresta no había flores*, en 1999.

Elisa Rodríguez Chávez, nacida en 1939, hija de Virgilio Rodríguez Macal, aparece como antecedente en este corpus con dos novelas y varios cuentos, escritos cuando contaba con 22 años. Con *La cárcel de su cuerpo* (1962) gana los Juegos Florales de Quetzaltenango, y recibe luego mención honorífica para *Oro de cobre* (1965), que cuenta con una segunda edición en 2010. Rodríguez penetra un mundo ficcional a partir del referente universitario, insertándose de manera crítica en los espacios académicos a través de la narrativa.<sup>41</sup>

Las escritoras incluidas en este apartado aparecen mencionadas y comentadas, por un lado, en relación con las redes de publicación en las que se vieron inmersas. Les tocó escribir y publicar sus obras en medio de beligerancias políticas específicas. Las nacidas a fines del XIX e inicios del XX, crecieron en un ambiente de represión política durante los regímenes de Jorge Ubico y Estrada Cabrera, hasta arribar a los gobiernos revolucionarios. Las nacidas en la década de los treinta crecieron durante el periodo de la revolución con los gobiernos de Arévalo y Árbenz. Vivieron la caída del gobierno de Jacobo Árbenz y la entrada de una nueva ola de gobiernos militares. Teresa Arévalo, María del Carmen Escobar y Elisa Rodríguez han recorrido el siglo XX y han visto cambiar el mundo desde sus vidas literarias. Tanto Escobar como Rodríguez publicaron una novela recientemente, pues aunque sea una reedición en el caso de Rodríguez y una novela nueva, en el de Escobar, esto significa que estaban todavía allí pendientes de sus mundos literarios.

Este panorama de narradoras nos permite especular que se trata de los referentes de una serie de escritoras que, nacidas a partir de la década de los cuarenta, aparecerán más adelante vinculadas a la narrativa más corta que se desarrollará a partir de la década de los setenta, cuando la sensibilidad postmoderna empieza a penetrar desde distintos espacios el país. Sin embargo, hay que señalar que el periodo en el cual se están publicando las novelas

---

41 Elisa Rodríguez no aparece en antologías ni diccionarios. No obstante, se hace patente su existencia al reeditar su libro *Oro de cobre* (2010), a raíz del cual le hacen una entrevista.



de la década de los sesenta, la vida en Guatemala va a cambiar radicalmente en cuanto a la aparente estabilidad de los gobiernos militares, algunos de ellos de facto. Las revueltas sucedidas desde la década de los sesenta y setenta en el país serán un elemento crucial y de cambio en los ejes de desarrollo de la literatura de mujeres. Los espacios físicos y psicológicos, desde donde las autoras ya mencionadas trabajaban, no son los mismos en los cuales se encontrarán las nuevas escritoras; aun si pertenecen o no a capas medias acomodadas. El enfrentamiento de las ideologías de derecha e izquierda, la presencia cada vez más acusada de migraciones de los grupos minoritarios, que se encontraban habitando el interior del país ante la presión de la guerra civil y que se desplazarán hacia la ciudad; además del reclutamiento que harán los grupos armados entre los jóvenes, proveerán otro tipo de tratamiento de los temas literarios y artísticos, lo que incidirá en el nuevo sujeto social que emerge en este periodo, y entre el cual aparecen las escritoras del inicio de la postmodernidad.

### **La escritura del compromiso político**

Sabemos que la escritura de este periodo estuvo marcada existencialmente por el compromiso político. Tanto hombres como mujeres que militaban o cuya ideología los incitaba a problematizar el tiempo vivido, no dejaron de pensar creativamente y consolidar sus ideales a través de sus historias, sus textos poéticos y ensayos. Esta escritura está relacionada con el corpus de autoras anteriores, —si algunas de ellas habían contado ya historias relacionadas con la pobreza, las diferencias de clase social, la desigualdad de clase y origen—, las narradoras y ensayistas de este periodo abordarán otra problemática en relación con la guerra civil, pero desde diferentes ángulos. Uno de los ejemplos del compromiso literario con los temas de la guerra son los cuentos de Norma García Mainieri, cuyo seudónimo literario era Isabel Garma. Nacida en 1940, fallece de una enfermedad en 1998. Sus textos narrativos están compilados en tres libros: *Cuentos de amor y muerte* (Guatemala, 1987); *Cuentos de muerte y resurrección* (México, 1987-Guatemala, 1996) y *El hoyito del perraje* (Guatemala, 1994).

## Escritura de guerra en tiempos de no guerra

Existe un corpus de narradoras y poetas que nunca publicaron en formato de libro sus creaciones. Las razones fueron distintas, pero una de ellas fue que no sobrevivieron el tiempo de militancia o de permanencia en las organizaciones de izquierda, en la montaña o en el exilio; sin embargo, hacia el inicio de siglo tuvimos contacto con Anaité Galeotti, militante de izquierda, que había logrado salir físicamente ilesa de la guerra civil. Cuando nos contactamos con ella hacia 2012, nos mostró una colección de relatos cuyos temas estaban centrados en historias fuertes y lacerantes del tiempo de la guerra, pero desde la experiencia de quien fuera testigo o protagonista. Las narraciones de Galeotti se consolidaron en una edición artesanal, que como en muchos de los casos se fue desapareciendo al paso de unos cuantos años.

Nos parece que el testimonio como género que emerge en Latinoamérica con *Biografía de un cimarrón* en la década de los sesenta, y se consolida como género, ofrecido en forma de intermediación por Rigoberta Menchú en 1983, aparece como forma híbrida de literatura en el campo de la narración de mujeres. Sabemos hoy que tuvo un efecto muy fuerte en las narradoras que tuvieron la experiencia de la guerra a distintos niveles y quedaron vivas para contarlo. Entre estas autoras tenemos nombres que las representan en el género testimonial. La mayoría de ellas, que no pertenecían a ningún grupo maya, escribieron sus propias historias y consolidaron el género de alguna manera en la forma sin intermediario, pero sobre todo dejaron vigencia de su participación en la militancia, abordando tareas y oficios que las ayudaron a crecer como combatientes y a adquirir una nueva identidad como mujeres durante la postmodernidad latinoamericana. La mayoría de estos libros fueron publicados después de la firma de la paz y cuando ya se había desmovilizado la URNG. Un fenómeno sucedido a estas narrativas de la guerra fue su expansión. Desde el libro de Rigoberta Menchú de 1983, el testimonio de mujeres guatemaltecas tuvo un pequeño auge de desarrollo y se contaron las historias desde una mirada de mujer, pero desde distintos ángulos y priorida-

des.<sup>42</sup> Era evidente que, como ha señalado la crítica de género, participar en la guerrilla les otorgó a las mujeres niveles de igualdad de géneros. En ese sentido, algunas narraciones penetraban finas zonas de análisis de género como en el libro de Yolanda Colom, *Mujeres en la alborada* (Guatemala, 1998). Chiqui Ramírez hace un registro crítico de experiencias de guerra y la toma de una identidad mucho más libre en *La guerra de los 36 años vista por una mujer de izquierda* (2000). Aura Marina Arriola, en *Este obstinado sobrevivir. Autoetnografía de una mujer guatemalteca* (2000), analiza diversas facetas del compromiso armado, pero como el formato es una autoetnografía da suficientes datos de su trabajo en el interior de la organización. Donde se percibe que se le veía con cierto temor porque, con su trayectoria política y conocimiento, era capaz de desafiar la dominación masculina (Sáenz de Tejada 28), que de alguna manera las otras testimonialistas denuncian en sus libros, pero que en el libro de Aura Marina se hace mucho más crítico desde la praxis del trabajo político que ella dominaba.

Aunque falta añadir estudio a estos testimonios del periodo, y realizar más búsqueda de fuentes y análisis sobre la incipiente obra de otras autoras que están pendientes de trabajar, se puede decir que un elemento central del testimonio escrito y publicado por mujeres militantes y por otras víctimas del conflicto armado, a lo largo del siglo XXI, es haber trabajado dentro del eje de género, ya que una de sus principales aportaciones fue dar una idea más cercana de las relaciones de género dentro de la militancia en su momento y aportar a la memoria de estas relaciones que inicialmente, durante el periodo de la guerra, había sido ya contada por algunos de los combatientes varones y dirigentes. Se trata, nos parece, de una reconstrucción de lo social en clave de género. Y aunque nos puedan parecer narrativas deficientes, inestables y no focalizadas, pensamos que esta parte de la narrativa de mujeres aporta sobre el desarrollo ocurrido a la población guatemalteca

---

42 No se menciona aquí el libro de Silvia Solórzano, publicado en 1989 y titulado *Mujer alzada*, cuyo propósito era motivar a las jóvenes a la militancia. Casi no se menciona y todavía no ha sido leído con el propósito de esta investigación. Pero por la fecha de publicación, sería el segundo libro guatemalteco escrito por una mujer guerrillera, en tiempo de guerra y no de post-guerra, como el resto de militantes que estamos incluyendo de referencia al género testimonial sin intermediario (Narvaes 512).

a causa de la militancia desde su propio análisis de género, pero también a la forma en que estas conductas, nuevas formas de relacionarse, se expandieron al resto de la población de mujeres, en una especie de toma de nueva consciencia de su papel como nuevos sujetos sociales.

### **Siete narradoras en la orilla de la nada**

Cuando entre 2013 y 2014 investigábamos sobre los antecedentes de las novelistas y narradoras del pos-post (los primeros 15 años del siglo XXI), el trabajo de situar un corpus de narradoras con datos certeros se veía muy arriesgado.<sup>43</sup> Sabíamos, por experiencia con el estudio de los varones que habían desarrollado hacia la novela en la primera mitad del siglo XX, que en la mayoría de los casos habían empezado escribiendo cuentos cortos y luego los habían ido desarrollando a narraciones más largas. Nos preguntábamos si ése había sido el caso de las mujeres. Uno de los ejemplos paradigmáticos era el de Miguel Ángel Asturias y el de Monteforte Toledo. Empezamos la búsqueda suponiendo que era el mismo fenómeno con las narradoras, pero no había suficiente información y tampoco aparecían sus libros para ir comprobando la hipótesis, dado que, como narradoras en la segunda mitad del siglo, habían tenido poca oportunidad de publicación, ya no digamos de difusión de su literatura.

Los estudios sobre la narrativa centroamericana de Consuelo Meza Márquez, de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, son pioneros en el campo de la narrativa corta guatemalteca. La antología *Mujeres que cuentan*, dirigida por Lucrecia Méndez de Penedo, de la Universidad Rafael Landívar, y que aparece en el año 2000, incluye nombres de veintidós narradoras con sus respectivos ejemplos de relatos en la categoría de relatos cortos, muy cortos y microficciones (Zavala 43-58). Luego aparecen las antologías de cuentos con estudio crítico de Willy Muñoz, crítico latinoamericano

---

43 Sobre este tema de investigación se preparó una ponencia que fue presentada en CILCA 2014 en Quetzaltenango, Guatemala. Luego un ensayo que salió publicado como avance de investigación sobre las narradoras guatemaltecas del siglo XXI y sus antecedentes en el siglo XX. Aída Toledo. "Siete narradoras en medio de la nada: apuntes sobre la escritura contemporánea de mujeres guatemaltecas". *Revista Cultura de Guatemala*, Universidad Rafael Landívar, segundo semestre 2014, 151-163.

que ha contribuido a la historia de la escritura de mujeres guatemaltecas de forma eficiente, brindándonos más nombres y obra analizada de las autoras que incluye en sus antologías, la primera publicada en el año 2001. La mayoría de estudios sobre la narrativa de mujeres guatemaltecas se hace desde el exterior, por críticos y críticas latinoamericanistas y centroamericanistas, cuyas búsquedas van aportando mayor información en los últimos años y podemos encontrar trabajos importantes sobre Guatemala bajo la firma de Guillermina Walas, doctora que ha dedicado buena parte de su tiempo al análisis e investigación de escritoras nacionales.

Las cartografías de autoras elaboradas por Consuelo Meza Márquez conducen, de alguna forma, a una profunda investigación y el establecimiento de un corpus más amplio. Así, en la bibliografía de Muñoz aparecida en la revista *Istmo* en 2009, aparecen ya algunas de las autoras a las que yo me referiré en este trabajo. Tal el caso de Esmeralda Putzeys Illescas, Ligia Escribá, Ana María Rodas y Ruth Piedrasanta.<sup>44</sup> Putzeys Illescas publica sus dos libros de cuentos en 1994 y 1998. Ruth Piedrasanta y Ligia Escribá publicarán sus primeros libros entre 1984 y 2002.<sup>45</sup> Ana María Rodas se gana los Juegos Florales de Quetzaltenango en 1990 con el único libro de cuentos que posee, y que se publica en libro independiente hasta en 1996. En función de esta historia, las escritoras están cubriendo dos décadas de narrativa corta, publicando como mínimo un libro. Piedrasanta y Escribá publicarán un libro más. O sea que para nuestra historiografía, estas escritoras estarían cubriendo dos décadas de narrativa corta con al menos un libro publicado, aunque el segundo libro de Ruth Piedrasanta haya sido publicado en el 2002.

---

44 Las narradoras mencionadas son nacidas en distintos años (1926, 1954, 1937 y 1958); las mayores podrían haber aparecido entre los antecedentes de las escritoras de la década de los noventa, pero eso no ocurrió. El desarrollo de la literatura de mujeres tiene muchos matices en cuanto a oportunidades y momentos de contacto con el mundo de la literatura. Y es una constante que muchas escritoras que hoy están en la escena publicaron su primer libro cuando contaban entre 30 y 35 años. Algunas lo hicieron posteriormente y muy pocas, como Piedrasanta (de este grupo mencionado), empezó antes de los 30 años. El caso de Ana María Rodas es un buen ejemplo, pues publica su primer libro de poemas cuando tenía 36 años, y lo hace en edición de autora, ninguna editorial le publica ninguno de los dos primeros libros.

45 Escribá publica *Las máquinas y yo* (1984) y *Cuentos* (1985); Piedrasanta, *Estuche del porvenir* (1987) y *Condición de paso* (2002).

Las tres nuevas narradoras de las que se discutirá en este apartado, Magda Fabiola Juárez, Patricia Cortez y Tania Hernández, publican sus primeras obras en 2004,<sup>46</sup> 2008 y 2011, respectivamente. Todo el grupo de escritoras ha sido poco reconocido en el medio nacional como narradoras con cierta influencia en la escena literaria, y su obra ha pasado desapercibida, quizá la excepción sea la de Ana María Rodas, cuya trayectoria en el género de la poesía la posiciona.

Del grupo que he mencionado, únicamente Patricia Cortez ha publicado una novela un tanto controversial, dado que se sitúa trabajando temas sobre la identidad de género; la obra se titula *Sentirse desnuda* (2012) y en ese sentido se amarra a la tradición de sus antecesoras.

Las tres escritoras, Putzeys, Escribá y Piedrasanta, son casi desconocidas a nivel centroamericano si no fuera por las antologías en donde se les ha incluido en los últimos años. Probablemente sea Ruth Piedrasanta la que gana cierto reconocimiento local, al obtener un premio nacional importante con un cuento más bien largo, “Preparado para gelatina”, que se encuentra incluido en *Mujeres que cuentan*.

Como ya no es posible conseguir los primeros libros de estas autoras, a nivel crítico y de difusión de su obra narrativa ha sido difícil que se aborden y se discutan los temas de que tratan sus narraciones, lo único que se ha hecho es enfatizar su existencia dentro del corpus a manera de referencia. La única obra narrativa de Ana María Rodas tiene varios análisis publicados y conferencias académicas tratando el libro, y lentamente penetra los círculos que le han ido dando existencia a su inserción en el campo del relato corto. Magda Juárez ha ganado premios con dos de sus libros y, desde nuestro análisis, realiza un trabajo narrativo que se constituye en una pieza clave para entender algunos vacíos entre las narradoras que se encontraban trabajando ligeramente posterior a la firma de la paz y que aparecen con sus primeros libros a inicios del siglo XXI, como Carol Zardetto y Eugenia Gallardo, autoras de mayor reconocimiento a nivel regional, sobre todo por

---

46 Nótese que Piedrasanta, a la que hemos situado como antecedente de las tres nuevas narradoras, publica el segundo libro con una diferencia de 15 años, pero entronca con la primera publicación de Magda Juárez.

estar trabajando en el género de la novela contemporánea del nuevo siglo. El único libro de narraciones de Tania Hernández se titula *Loveveintediez* y fue recientemente publicado por una editorial alternativa en 2011.

Si pensáramos a estas alturas del siglo XXI sobre las líneas de desarrollo en las que se insertan las narraciones de estas siete escritoras, la respuesta sería que están en diferentes líneas, pero que se encuentran marcadas por los influjos de la globalización, trabajando agudamente temas de género, desde diferente perspectiva. En algunas de las narraciones, las autoras intentan trabajar sus historias teniendo en mente la narración canónica guatemalteca, sobre todo la escrita por varones. Quizás por eso sus obras, aunque más bien cortas que largas, devienen en historias estructuradas por los personajes de sus relatos como en la mayoría de cuentos de Esmeralda Putzeyz. Allí los personajes están funcionando estructuralmente, sosteniendo la acción. Sus textos mantienen atmósferas decadentes y grises cuando sus personajes son mujeres, y deben debatir su sino en un espacio cultural y social donde, de acuerdo al contexto, el sujeto femenino se sitúa sin encontrar una salida. No las provee de epifanías de escape como lo harán otras de las autoras del grupo. Maneja una línea, a veces más simbólica. Allí los personajes, masculinos o femeninos, debaten su posición de género. Algunos de estos relatos asumen tonos paródicos, como en el caso de los cuentos de Ligia Escribá, *Las máquinas y yo*, por ejemplo, donde los sujetos femeninos se mantienen alienados bajo el peso de la modernidad y el confort que ésta brinda. Los elementos paródicos que usa Escribá serán utilizados más adelante por la línea feminista que se desarrolla en la última década del siglo XX e inicios del siglo XXI. Una muestra de esto se encuentra en los relatos de Patricia Cortez, donde la autora sitúa a sus personajes, estúpticos y alienados por una época que no pueden comprender, porque no fueron sujetos sociales de ese momento, y les cuesta captar las complejidades de la vida de los otros, cuando pretenden olvidar esa historia. En sus narraciones, los personajes se encuentran desorientados, solitarios y enloquecidos buscando otras formas de comprender la vida que viven sin poder lograrlo.

Los textos muy cortos de Tania Hernández, al contrario, se sitúan en una tradición que viene del desarrollo del feminismo di-

rectamente, donde abiertamente se discute la sexualidad y las diversas formas que asume ésta en el nuevo siglo. Sus narraciones están amarradas a una temática fuerte que la literatura de mujeres viene trabajando en la poesía en prosa, sobre todo la escrita y publicada hacia 1990.<sup>47</sup> En los relatos cortísimos de Tania se condensan al menos dos décadas de trabajo narrativo de fuertes tonalidades híbridas en la forma, que tienen un referente en la obra ficcional temprana de Augusto Monterroso. Los mundos simbólicos en sus narraciones nos retraen en nuestra propia tradición a pensar en la deconstrucción de los cuentos para niños, que se encuentran como una tendencia, tanto en la poesía como en la microficción escrita y desarrollada principalmente por las escritoras en el país, hay una línea desacralizante sobre la literatura para niños como una propuesta de deformación de la infancia, y que tiene fuertes repercusiones en la sexualidad. Las narraciones de esta autora y de un grupo que a momentos está más visible en nuestro corpus, poseen una fuerte tendencia a lo que se le ha llamado lo suprarrealista, sobre todo en cuanto al tratamiento de la sexualidad y la violencia sobre el cuerpo de lo femenino. Deja de entenderse este desplazamiento como el cuerpo de la nación de la modernidad, se transforma en un espacio mucho menos inteligible en época de globalización. Los personajes de Tania Hernández, al igual que los de Mildred Hernández (autora más visible del corpus guatemalteco), presentan resistencias extremas, principalmente porque los personajes femeninos provienen de las capas precarias de la sociedad, o sea que se trata de ahondar en las preocupaciones de capas precarias de la sociedad globalizada actual.

A manera de concluir algo que no ha terminado, se podría decir que los relatos de estas autoras, a lo largo del desarrollo de su obra casi incipiente, siguen encontrándose determinados por el fin de las utopías de la modernidad. Sus temáticas ya no se insertan dentro del realismo de fin de siglo xx, sino que están en constante cambio, haciendo mezclas porque, en su referente histórico, el imaginario que dejó la última fase del conflicto armado no se ha eliminado, diluido u olvidado totalmente, quedan huellas, marcas

---

47 Ver para el tema el trabajo de Claudia García sobre la narrativa corta guatemalteca: *Narrativa guatemalteca y campo intelectual transnacional*. Tesis de doctorado, University of Florida, 2007. Recuperado el 7 de enero de 2017. [ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/02/10/46/00001/garcia\\_c.pdf](http://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/02/10/46/00001/garcia_c.pdf).



y resquicios, y por ello les sirve de telón de fondo. Creemos, luego de volver a revisar los textos de estas escritoras más recientes, que con los movimientos, los desplazamientos obligados o no a manera de exilios, se nos aparecen lugares que dejan de serlo, aparecen como los “no-lugares” respecto al territorio nacional y sus nuevos límites. Por eso, la escritura que se crea en el caso de algunas de las autoras, no parte desde coordenadas nacionales específicamente, desde adentro, pero sí establece relaciones fuertes de carácter intertextual con otras y otros escritores del canon nacional y latinoamericano.

Es posible que sea la única forma en que la tradición logra subvertir los procesos de exterminación de una literatura. La tradición se cuela, lo queramos o no, y no importan las orfandades literarias o las situaciones a las que la inquisición de los diferentes momentos de la historia nos sometan, aun así la tradición logra penetrar por los resquicios y las fisuras, por eso los procesos a veces se suceden de forma inversa e irreversible.

## Fuentes de consulta

- Arévalo Martínez, Rafael. *¡Ecce Pericles!* Guatemala: Tipografía Nacional, 1945.
- Blanco, Juan. “La producción de la sub-alteridad indígena en ‘Patria y libertad’ (drama indio) de José Martí”. *Voces*, segunda época, año 10, número 10, 2016.
- Carrillo, Lorena. *Nosotras las de la historia. Mujeres en Guatemala (siglos XIX-XXI)*. Guatemala: LaCuerda, 2011.
- Casaús Arzú, Marta. “La creación de nuevos espacios públicos en Centroamérica a principios del siglo xx: la influencia de redes teosóficas en la opinión pública centroamericana”. *Revista Universum*, no. 17, 2002.
- Casaús Arzú, Marta. “Las redes teosóficas de las mujeres en Guatemala: la Sociedad Gabriela Mistral, 1920-1940”. *Revista Complutense de Historia de América*, 2001.
- Cid López, Rosa María. “Simone de Beauvoir y la historia de las mujeres. Notas sobre el ‘Segundo sexo’”. Consultado 18.6.2017. <<https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/viewFile/INFE0909110065A/7775>>
- Díaz Sabán, Isabel. “Mujeres guatemaltecas sobresalientes en la literatura del siglo XIX”, 14 de mayo, 2012. <<https://misi-tiodeliteratura.wordpress.com/2012/05/14/mujeres-guatemaltecas-sobresalientes-en-la-literatura-del-siglo-xix/>>
- Establier Pérez, Helena. “La construcción del sujeto femenino en las poesías líricas de María Josefa García Granados: una pionera del romanticismo entre dos mundos”. *Acta Literaria* no. 51, diciembre 2015.
- Gálvez García, María Albertina. *María Cruz a través de su poesía*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1961.
- García, Claudia. *Narrativa guatemalteca y campo intelectual transnacional*. Tesis de doctorado. University of Florida, 2007. Recuperado 7.1.17. <[ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/02/10/46/00-001/garcia\\_c.pdf](https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/02/10/46/00-001/garcia_c.pdf)>
- García, Roberto. “La primavera democrática guatemalteca, aquel foco de irradiación antiimperialista”. Guatemala: AVANCSO. Consultado 7 de enero de 2018. <<http://avancso.codigosur.net/article/la-primavera-democratica-guatemalteca-aquel-foco-d>>

- Grunfeld, Mihai. *Antología de la poesía latinoamericana de vanguardia (1916-1935)*. Madrid: Hiperión, 2000.
- Guerrero, Marilinda. *Todos tenían derecho a estar presentes*. Guatemala: Alambique, vol. 11, 2014.
- Hubbard, Kristen M. *Sexo asimétrico: el pensamiento dicotómico del cuerpo a partir de la sexualización del otro (sobre algunas fotos de María Zorzon y Gabriela Liffschitz)*. Tesis. Master of Arts Program. Louisiana State University and Agricultural and Mechanical, 2011.
- Liano, Dante. *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1997.
- Marambio de la Fuente, Matías. “Cultura histórica e historia de la literatura: apuntes para un entrecruzamiento”. Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos. Universidad de Chile.
- Martín Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Ediciones G. Gilli S.A., 1987 y 1991.
- Mayorga Rivas, Román y Gálvez María Albertina. *María Cruz a través de su poesía*. Guatemala: Editorial USAC, 1961.
- Meza Márquez, Consuelo. *Diccionario bibliográfico de narradoras centroamericanas con obra publicada entre 1890-2010*. Aguascalientes, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2011.
- Noriega, Enrique. *María Josefa García Granados. Su poesía*. Guatemala: Tipografía Nacional, 2010.
- Noriega, Enrique. *El quetzal, colibrí gigante*. Guatemala: Editorial Cultura, 2019.
- Noriega, Zayda. *Cadáveres de la infancia*. Guatemala: 2019 (inédito).
- Narvaes, Nathalia. “Guerrilla unisex: Ser mujer u hombre en el conflicto guatemalteco a partir de testimonios de combatientes”. *Kamchatka*, 6, diciembre 2015, pp. 499-516. <[https://www.academia.edu/31261221/Nathalie\\_Narv%C3%A1ez\\_Guerrilla\\_unisex\\_Ser\\_mujer\\_u\\_hombre\\_en\\_el\\_conflicto\\_guatemalteco\\_a\\_partir\\_de\\_testimonios\\_de\\_combatientes](https://www.academia.edu/31261221/Nathalie_Narv%C3%A1ez_Guerrilla_unisex_Ser_mujer_u_hombre_en_el_conflicto_guatemalteco_a_partir_de_testimonios_de_combatientes)>. Rescatado el 5.2.16.
- Oreja, Nerea. “Identidades abyectas como formas de resistencia no organizada en el contexto neoliberal: el caso de Mano de obra y Fruta podrida”. *Journal of the Students of the Ph.D. Program in Latin American, Iberian and Latino Cultures*, mayo 12, 2017.
- Quijada, Mónica y Bustamante Jesús, eds. *Élites intelectuales, modelos colectivos. Mundo ibérico (siglos XVI-XIX)*. Madrid: Instituto de Historia, 2002.

- Rodas, Ana María. *Poemas de la izquierda erótica*. Guatemala: 1973.
- Rodas, Ana María. *Cuatro esquinas del juego de una muñeca*. Guatemala: 1975.
- Rodas, Ana María. *El fin de los mitos y los sueños*. Guatemala: Rin 78, 1984.
- Rodas, Ana María. *Poemas de la izquierda erótica*. Guatemala: Gurch, 1998.
- Ruano, Isabel de los Ángeles. *Cariátides*. México: Ecuador 0°0'0", 1967.
- Ruano, Isabel de los Ángeles. *Torres y tatuajes*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1988.
- Ruano, Isabel de los Ángeles. "El silencio cerrado". *Cuadernos de Guatemala*, no. 12, 2006, p. 46.
- Ruiz, Vicky L. *Class Acts: Latina Feminist Traditions 1900-1930*. <[https://www.historians.org/about-aha-and-members-hip/aha-history-and-archives/presidential-addresses/vicki-l-ruiz#rid\\_fn3](https://www.historians.org/about-aha-and-members-hip/aha-history-and-archives/presidential-addresses/vicki-l-ruiz#rid_fn3)>
- Ruiz, Vicky L. "Of Poetics and Politics: The Border Journeys of Luisa Moreno", en Sharon Harley, ed., *Women's Labor in the Global Economy: Speaking in Multiple Voices*, New Brunswick, NJ, 2007, pp. 28-45.
- Ruiz, Vicky L. *Pacific Historical Review*, vol. 73, no. 1, febrero 2004, pp. 1-20.
- Sáenz de Tejada, Ricardo. "Ese obstinado sobrevivir. Autoetnografía de una mujer guatemalteca". *Análisis de la realidad nacional*, año 4, edición 69, marzo 2015, pp. 21-29.
- Seminario de literatura guatemalteca L8.6. "Novela femenina de la década 1960-1970". Universidad de San Carlos de Guatemala, enero-noviembre, 1989.
- Solórzano, Alejandra. "Para una historia de las ideas en Nuestra América. La pluma irreverente de Josefa García Granados". *Temas de Nuestra América*, no 51-52, enero-junio/julio-diciembre de 2012, pp. 193-203.
- Szurmuk, Mónica. *Miradas cruzadas: narrativas de viaje de mujeres en Argentina (1850-1930)*. Buenos Aires: Instituto Mora, 2007.
- Taracena Arriola, Arturo. "María Cruz. Introducción". *Cartas de la India*. Guatemala: Hojuelas editorial y Editorial Piedrasanta, 2013.
- Zavala, Lauro. *Cómo estudiar el cuento (con una guía para analizar mifición y cine)*. Guatemala: Editorial Palo de Hormigo, 2002.