

**Autoras centroamericanas: guerrilleras de pluma y papel**

by

Ingrid Gamboa de Arce

A thesis submitted to the Graduate Faculty of  
Auburn University  
in partial fulfillment of the  
requirements for the Degree of  
Master of Art

Auburn, Alabama  
August, 06 2011

Keywords: Poesía centroamericana, Belli, Escobar Sarti, Istarú  
Feminismo, Julia Kristeva

Copyright 2011 by Ingrid Gamboa de Arce

Approved by

Jana Gutiérrez, Chair, Associate Professor of Spanish, Foreign Languages and Literatures  
Lourdes Betanzos, Associate Professor of Spanish, Foreign Languages and Literatures  
Jorge Muñoz, Assistant Professor of Spanish, Foreign Languages and Literatures

*La Humanidad posee dos alas:  
una es la mujer, la otra es el hombre.  
Hasta que las dos alas no estén igualmente desarrolladas...*

*LA HUMANIDAD NO PODRÁ VOLAR*

Anónimo

### Abstracto

Esta tesis explora el desarrollo que ha tenido la escritura poética femenina en Centro América durante las últimas tres décadas del siglo XX y la primera del siglo XXI en el contexto de la mujer guerrillera artístico-intelectual, quien ha tomado las armas a través de la pluma y el papel para exponer sus pensamientos y realidades usando como medio el género de la poesía. Se examinarán las obras poéticas de tres escritoras centroamericanas: Gioconda Belli (n. 1948) de Nicaragua; Ana Istarú (n. 1960) de Costa Rica; y Carolina Escobar Sarti (n. 1960) de Guatemala. Se utilizarán las teorías feministas y la inclusión de un nuevo arquetipo femenino, el de la guerrillera. El propósito de la tesis es ver cómo el tema de la guerrillera artístico-intelectual se aplica desde el punto de vista de las teorías feministas tomando como base las etapas del feminismo que Julia Kristeva (n. 1941) propone en *Women's Time* (1981). Con esto, se intentará mostrar que las mujeres pueden transgredir pacíficamente la norma social a través de la escritura.

## Reconocimientos

Quiero agradecer a Dios, sin Él no habría llegado hasta acá.

Un especial agradecimiento a mis hijas, Jennifer y Steffany, por su apoyo incondicional, paciencia y amor. Mis hijas son mi mejor fuente de inspiración, a ellas les dedico esta tesis.

A mis padres, Dr. Víctor Manuel Gamboa López y Licda. Ana María Palacios de Gamboa, quienes lejos físicamente siempre están cerca para alentarme a seguir adelante, ustedes son mi mejor ejemplo a seguir.

A Stacey y familia por el apoyo y cariño que me han brindado.

Un especial agradecimiento a los miembros del comité de tesis, Dr. Jana Gutiérrez, Directora de Tesis, Dr. Lourdes Betanzos y Dr. Jorge Muñoz por sus valiosos aportes y críticas constructivas.

## Indice

Abstracto .....	ii
Reconocimientos .....	iii
Lista de Tablas .....	vii
Introducción .....	1
Breve reseña histórica de la mujer y del feminismo en Centro América .....	3
El género de la poesía .....	6
Marco histórico .....	7
Guatemala .....	10
Nicaragua .....	12
Costa Rica .....	14
Conclusión .....	16
Capítulo 1 .....	18
1.1 Teorías.....	18
1.2 El feminismo.....	20
1.2.1 Teorías feministas .....	20
1.2.2 Feminismo latinoamericano.....	27
1.3 El fenómeno de la guerrillera.....	31
1.4 El postmodernismo .....	33
1.5. Conclusión .....	35

Capítulo 2: Revolucionaria para rebelarse .....	37
2.1 Introducción .....	37
2.2 Biografía y obra .....	39
2.3 Análisis de su obra .....	43
2.3.1 Subversión.....	43
2.3.2 Inversión de papeles.....	52
2.3.3 La maternidad .....	54
2.4. Conclusión .....	56
Capítulo 3: Cuerpo emancipado .....	57
3.1 Introducción .....	57
3.2 Biografía y obra .....	59
3.3 Análisis de su obra .....	62
3.3.1 Cuerpo femenino.....	62
3.3.2 Subversión.....	65
3.3.3 La búsqueda del ‘yo’ .....	69
3.3.4 La maternidad .....	72
3.4. Análisis meta-poético.....	74
3.5. Conclusión .....	75
Capítulo 4: Controversial hasta los huesos .....	77
4.1 Introducción .....	77
4.2 Biografía y obra .....	78
4.3 Análisis de su obra .....	80
4.3.1 Espacio matriz.....	80

4.3.2 Hablante indefinido.....	84
4.3.3 Subversión.....	86
4.3.4 La maternidad .....	88
4.3.5 Definición de identidad.....	91
4.3.6 Activismo.....	93
4.4. Conclusión .....	95
Conclusión y síntesis .....	98
Notas .....	102
Obras citadas .....	105
Apéndice .....	112

## Lista de tablas

Tabla 2.1 Rol y espacio del sistema patriarcal .....	46
Tabla 2.2 Integración de los miembros de la sociedad .....	47
Tabla 3.1 Elementos fonéticos .....	72

*No esperó al príncipe,  
Ella alzo el vuelo  
Y vivió entre los mares, la tierra  
y el cielo.  
Carolina Escobar Sarti*

## INTRODUCCIÓN

Las escritoras que se incluyen en este estudio fueron seleccionadas porque, además de ser representantes de sus respectivos países y de que su obra muestra el desarrollo literario femenino en el Istmo centroamericano, su poética ayuda a ejemplarizar los tres momentos feministas de Julia Kristeva. Los tópicos que estas poetisas<sup>1</sup> desarrollan y presentan están cargados de erotismo, sexualidad, sentimiento, frustración, desesperación y esperanza. Estos poemas tienen como objetivo primordial el de revelarse ante los cánones patriarcales que han desvalorado a la mujer, para darle una nueva imagen y un lugar en todas las áreas de la sociedad.

El estudio se divide en una Introducción, que incluirá un marco histórico a nivel político, social y económico de los países de estas escritoras; se examinará el impacto que estos factores socio-económico-políticos han tenido sobre la literatura, la forma en que estas poetisas han logrado mantener vivo el mundo literario y cómo transmiten su mensaje bajo la perspectiva de la mujer a través del lenguaje poético. Se pretende con esta Introducción dar una mejor idea del contexto en el cual estas escritoras crean su obra; el Capítulo I se dedicará a la presentación de las diversas teorías (feminismo, postmodernismo, junguianismo) que ayudarán a llevar a cabo el examen poético; el Capítulo II se enfocará en el primer momento del feminismo kristeviano, para

el cual se usará la creación poética de la nicaragüense Gioconda Belli; el Capítulo III tratará sobre el segundo momento del feminismo kristeviano visto a través de la poesía de la guatemalteca Carolina Escobar Sarti; el Capítulo IV presentará el tercer momento del feminismo expuesto por Kristeva mediante el examen de la obra poética de la costarricense Ana Istarú; finalmente, se incluirá una Conclusión donde se expondrán los puntos más importantes encontrados durante el estudio para así responder a la pregunta: ¿Por qué se les considera subversivas a las mujeres que buscan ocupar un lugar activo en la sociedad? También se tratará de explicar la forma en que las poetisas incluidas en este estudio se rebelan contra lo establecido utilizando el lenguaje como instrumento para luchar contra las reglas o limitaciones que las mujeres han tenido durante siglos. Se vislumbrará cómo la lucha infatigable de estas poetisas contribuye a abrirle camino a la mujer escritora en Centro América y a lograr la desmitificación existente de la mujer mostrando que, al igual que el hombre, la guerrillera artístico-intelectual tiene el poder creativo a través del lenguaje.

Este trabajo pretende contribuir a la difusión de las obras poéticas creadas por mujeres centroamericanas, en especial de aquellas que merecen ser examinadas con mayor detenimiento debido a su alta calidad temática y de estilo. Críticos como Franz Galich han señalado que hay un vacío latente en la crítica literaria de la poesía centroamericana femenina, no así en la producción poética que, como se muestra en este estudio, cuenta con una diversidad de poetisas cuya creación poética es digna de ser examinada con mayor detenimiento y profundidad.

Antes de empezar con el estudio es importante aclarar que las escritoras incluidas en este estudio no se encuentran enmarcadas en ninguna de estas etapas o momentos mencionados, ya que su obra presenta características que pueden fluctuar entre varias tendencias. Se seleccionaron para mostrar esos momentos y dar una mejor idea de la forma en que la escritura creada por

mujeres en Centro América ha ido evolucionando y revolucionando, para lo cual se usarán como base las teorías feministas. Así mismo, no se puede olvidar que estas mujeres pertenecen a una clase privilegiada en sus respectivas sociedades, ya que las tres son personas que tienen una educación académica superior y que la cosmovisión que tienen del mundo la han obtenido tanto de sus estudios como de los viajes al extranjero que han realizado. Esta visión o perspectiva global les permite percatarse de detalles que de otra forma les sería muy difícil, ya que el conocimiento necesario para romper con los cánones tradiciones dentro de una sociedad caracterizada por una visión machista es muy difícil de adquirir sin la educación y la posibilidad de ver horizontes más amplios a los que las mujeres pueden aspirar.

### **1. Breve reseña de la historia de la mujer y del feminismo en Centro América**

Durante siglos, a las mujeres se les ha excluido del goce de los beneficios sociales propios de cada época en casi todo el mundo occidental. Al llegar los primeros europeos al continente americano trajeron sus costumbres y tradiciones, entre las cuales la idea de que la mujer es un ser inferior, un ciudadano de segunda categoría. Idea que continúa en vigencia en muchos lugares, aunque es innegable que han ocurrido cambios al respecto, pero aún queda mucho camino por recorrer.

El contexto histórico de Centro América se ha caracterizado por las dictaduras, guerras y luchas revolucionarias y procesos de pacificación, así como intentos de establecer la democracia. Dentro de estas circunstancias, las mujeres participan activamente. En la década de 1960 el movimiento feminista cobró fuerza en esta región, provocando cambios y desafíos a nivel social, político y también de pensamiento. Las continuas guerras internas entre las fuerzas de la guerrilla y el ejército provocaron inestabilidad en la población, lo que obligó y favoreció a que las mujeres se incorporaran a la vida laboral, ya que sus esposos, padres o hijos se vieron obligados a

participar en las luchas armadas. En las ciudades, a la mujer se le abrió las puertas para incorporarse a la vida profesional. Las aulas universitarias empezaron a tener mayor número de estudiantes de sexo femenino. A pesar de todo eso, la desigualdad en todas las áreas hacia la mujer en comparación al hombre se mantiene<sup>2</sup>.

La Organización Internacional del Trabajo (OIT) señala que la desigualdad existente para la mujer en el ámbito laboral en comparación al hombre sigue siendo un factor que no se ha logrado eliminar:

A pesar del masivo ingreso de las mujeres a la fuerza de trabajo, su mayor nivel educacional y el significativo aporte que ellas realizan a la manutención de sus familias y el desarrollo de sus países, aún persisten fuertes patrones de desigualdad de género en el trabajo. (OIT, "Igualdad de género")

El Informe Mundial sobre la Educación de 1991 revela que países como Guatemala y El Salvador presentan entre un 30 y un 50% de mujeres analfabetas, mientras que en otros, por ejemplo Costa Rica y Cuba, representan sólo entre el 4 y el 7% de la población femenina total. Para las áreas rurales, las cifras indican entre un 50 y un 70% de mujeres analfabetas en los países del primer grupo, y entre un 15 y un 27% en los del segundo grupo (OIT, "Igualdad de género")<sup>3</sup>. Aunque esto ha ido cambiando paulatinamente aún se percibe la desigualdad de la mujer<sup>4</sup>.

Laura Pérez hace mención de la importancia que tienen las estadísticas, ya que permiten apreciar mejor la realidad de la sociedad:

*Es interesante examinar, aunque sea brevemente, la evidencia estadística de que en casi todos los países la fuerza de trabajo masculina es invariablemente superior a la fuerza de trabajo femenina. ¿Será acaso que las mujeres trabajan*

*menos que los varones? ¿Será acaso que las mujeres descansan mientras los hombres laboran? Porque si no, ¿Cómo puede explicarse que, tomando en consideración la población masculina y femenina dentro de las mismas edades, un grupo humano aparezca como el que lleva el peso fundamental de las labores productivas y el otro no? La explicación . . . en el fondo es simple: Una gran parte del trabajo de las mujeres, sencillamente no se considera trabajo [sic]. (37)*

Precisamente la idea de que las actividades realizadas por las mujeres no son importantes provocan que se les preste poca o ninguna atención. Esto ha motivado que la mujer se revele y luche por lograr la igualdad dentro de la sociedad a la que pertenece.

Cuando el movimiento del feminismo empezó a desarrollarse como tal en Centro América, se le consideró como una respuesta a la política de la izquierda. La mujer, muchas veces sin tener otra alternativa, se incorporó a las actividades subversivas o simplemente se incorporó como parte de la mano productiva del país para poder mantener a su familia (Cifuentes y Toledo 212). Todos estos cambios sociales permitieron que las teorías feministas encontraran el espacio para expresar su opinión sin tener que someterse a los conceptos fijos ya establecidos. Una serie de autoras y obras de carácter subversivo aparecieron y buscaron desestabilizar el discurso patriarcal para poder brindar nuevas perspectivas desde el punto de vista de la mujer. Por ejemplo, la guatemalteca Ana Rodas (n. 1937) con su poemario *Poemas de la izquierda erótica* (1973) con “características que rompían con el formato de la poesía guatemalteca, sobre todo la escrita por mujeres en aquel entonces” (Toledo 346), por mencionar alguna.

En cuanto a las teorías feministas, es importante tener presente que existe una gama muy variada de opiniones, muchas de las cuales son totalmente contrarias entre sí. A nivel mundial existe el debate ante la idea de que el feminismo ya no está vigente y que lo que existe

actualmente es el postfeminismo o neofeminismo. Pero para América Latina, las teorías feministas siguen vigentes debido a que el desarrollo del feminismo en el mundo de habla hispana del continente americano ha tenido características diferentes a sus homólogos estadounidenses y europeos. Las mujeres escritoras centroamericanas buscan dar a la voz femenina un lugar que trascienda las limitaciones culturales. Desde su condición femenina y como sujeto activo, la mujer se incorpora a la voz hablante, aporta a la literatura una nueva sensibilidad e introduce diferentes códigos para crear un espacio que le otorgue a la mujer la libertad de expresión y la posibilidad de integrarse a todos los ámbitos de la sociedad.

## **2. El género de la poesía**

La poesía es un género de relativa fácil difusión gracias a su formato corto, muchas veces en forma de cantos, coplas populares, quejas, lamentos de amor, rituales, por mencionar algunos ejemplos; además por su característica anti-gramatical y por el uso de un lenguaje retórico, la poesía permite que la voz poética pueda transmitir su pensamiento, visión o punto de vista de forma sutil.

En Centro América, los versos alcanzan un toque regional debido a los giros lingüísticos, el vocabulario y las formas expresivas propias de la poesía de origen popular, que tiene influencia de la mezcla indígena, española y actualmente también se aprecia la influencia que los Estados Unidos y otras regiones del planeta ejercen, o lo que Ángel Rama llama la transculturación narrativa en Centro América (39)<sup>5</sup>. Si se observa la tradición poética del Istmo, se puede apreciar que la poesía es un género muy popular y arraigado en la región.

El uso de la poesía para iniciar una revolución y cambiar arquetipos tradicionales no es algo nuevo, ya que el discurso poético se usa tradicionalmente para romper con los cánones establecidos. Tomando las palabras de Elizabeth Gackstetter Nichols, quien hace una traducción

de lo que Kristeva opina con respecto a “la participación de las mujeres en levantamientos contra sistemas de poder” (104), la mujer “adopta la misma violencia” recibida ya que “est[a] [sic] es la única manera en que una mujer puede defenderse, físicamente e intelectualmente” (104). En la poesía la mujer, como cualquier sector marginado, puede utilizar las técnicas del lenguaje poético, es decir, aprovechar los recursos retóricos que permiten dar un nuevo significado a las palabras, para rechazar reglas que la suprimen, por lo que usará una temática y un lenguaje que son considerados como inapropiados para la mujer ya que le permiten crear un nuevo discurso y, por lo mismo, están fuera de la norma dominante en la sociedad. Además, la poesía no necesita de un héroe constantemente, simplemente puede necesitar de un ‘yo’ íntimo y desafiante. Es atemporal y antigramatical, no tiene una progresión histórica y no requiere aceptar ninguna regla gramatical o sintáctica. De esta manera puede producir una identidad propia que anula los arquetipos tradicionales de la mujer considerados aceptables o decentes.

### **3. Marco histórico**

Centro América fue centro de una población grande pre-colombina, siendo la más importante la cultura Maya. En el siglo XVI, posterior a la conquista, se formó la Capitanía General de Guatemala, que era parte del Virreinato de la Nueva España. Al independizarse de España, las colonias centroamericanas se separaron y actualmente son Guatemala, Belice, Honduras, El Salvador, Nicaragua y Costa Rica. Existen varios lenguajes indígenas, pero el español es el lenguaje oficial de todos los países centroamericanos con excepción de Belice donde se habla el inglés. La religión católica domina, pero existen otras religiones que están creciendo. Muchos de los habitantes centroamericanos viven en áreas urbanas. La población es una mezcla de razas, siendo la mayoría descendientes de españoles, indígenas, mestizos y, en la parte de la costa caribeña, negros.

En Centro América, la evolución histórica, política, social y cultural ha sido similar a la de toda Hispanoamérica; es innegable que los países que comprenden el Istmo han sido influenciados desde la conquista española por la herencia cultural española, la adaptación al clima y las costumbres indígenas del Nuevo Mundo, todo esto bajo un denominador común: el castellano. Es una región que cuenta con grandes artistas que han logrado destacarse a nivel mundial; a pesar de esto, el reconocimiento y la crítica literaria internacional son reducidos, con excepción de casos aislados. Tal es el caso de Nicaragua, cuna de excelentes poetas y escritores reconocidos a nivel mundial desde el siglo XIX. Carlos Monge señala que la crítica es dirigida a un determinado autor, problema, tendencia o idea (298). Por ejemplo, Rubén Darío (1867-1916) sobresale como el máximo exponente de la literatura nicaragüense, con su conocida y aclamada poesía, la cual celebra a la mujer idealizada desde el punto de vista masculino, tema que ha sido tratado por varios críticos tales como María Salgado<sup>6</sup> y Michel Hester-Reyes<sup>7</sup>. Además, Nicaragua es un país que por sus circunstancias socio-políticas ha sido el foco de atención de parte de los críticos internacionales. Pero Nicaragua es la excepción a la regla.

Otros países centroamericanos, como Guatemala, El Salvador y Honduras, han sido opacados en el área de la poesía debido principalmente a la problemática económica y social que han enfrentado estos países, los cuales han tenido que soportar por largo tiempo una serie de regímenes represivos, envueltos en batallas entre el gobierno y las guerrillas. Esto último no aplica para Costa Rica que ha logrado evitar parte de la violencia que impera en Centro América; incluso desde 1948 el ejército costarricense fue eliminado del país. Sin embargo, la crítica internacional es también mínima si se le compara con la que reciben países vecinos, por ejemplo México, Colombia y del Caribe.

Los problemas socio-económicos y políticos mencionados anteriormente contribuyen a que la libre expresión intelectual y artística se vea mermada y muchas veces casi extinta. Pero el artista siempre logra esquivar todos los inconvenientes y obstáculos; así, obras de calidad surgen y se destacan, aunque a veces solo a nivel nacional o, en casos especiales, brillan momentáneamente para pasar al rincón del olvido en poco tiempo. Aunque con el uso cada vez mayor de la cibernética, esto parece estar cambiando. Existen sitios virtuales que ofrecen, a módicos precios e incluso gratis, publicar y difundir las obras de cualquier autor interesado. Algunos de estos sitios son *PalabraVirtual.com*, *Cervantes virtual.com*, *Los-Poetas.com*, *Poesía-Castellana.com*, *Poemasde.net*. También la cibernética permite que cualquier persona cree su propio sitio virtual, o página Web como se le conoce. Por eso, si se desea promover un libro o un grupo de poemas es factible aprovechar el mundo de la informática que cada vez se vuelve más popular. Las escritoras incluidas en este estudio utilizan la internet; Gioconda Belli tiene su propia página Web, *giocondabelli.org*, en donde se puede encontrar su obra, aunque también se encuentra en otros sitios virtuales. Asimismo, muchos de los textos poéticos de Carolina Escobar Sarti y Ana Istarú se encuentran en línea.

A pesar de que la tecnología está cada día más avanzada y llega a más lugares del globo terrestre, en Centro América existe una economía interna deficiente. Los habitantes prefieren utilizar los recursos que tienen para cubrir sus necesidades prioritarias. La educación y las actividades consideradas como de entretenimiento (la internet se encuentra bajo este rubro) se dejan a un lado debido a que las familias requieren que todos sus miembros colaboren para el sustento familiar. La mujer muchas veces debe dividirse para atender su casa y trabajar fuera de la misma, pues necesita generar un ingreso que ayude a la subsistencia de la familia. Todo esto provoca que muchas artistas pasen inadvertidas dentro de su propio país, aunque siempre hay

quienes sobresalen. No obstante al aislamiento que sufren los artistas en Centro América, las poetas centroamericanas han mantenido viva la poesía, buscando dentro del lenguaje retórico las herramientas necesarias para seguir con la obra artística, llenas de “acentos personales que no pueden obviarse a la hora de atender las letras americanas” (Millares 126). La mujer le da a su escritura un matiz cargado de sensibilidad y pone en una perspectiva diferente los temas que se desarrollan a su alrededor ya que los expresa a través de su punto de vista femenino.

En toda la región de Centro América existe una similitud en cuanto al desarrollo histórico y cultural, aunque por supuesto, hay factores y circunstancias que han permitido que la evolución literaria tenga variables entre cada país. Es interesante conocer las variables más significativas para apreciar mejor la obra poética que se quiere examinar. Por esto, a continuación se presenta una breve reseña de la historia de Guatemala, Nicaragua y Costa Rica, con lo que se persigue que el acercamiento a las obras incluidas en el presente estudio sea más fácil de entender.

#### **4. Guatemala<sup>8</sup>**

La literatura guatemalteca comienza mucho antes de la llegada de los españoles, ya que esta región fue la sede de una de las civilizaciones más desarrolladas de América: los mayas. Estos llegaron a desarrollar múltiples habilidades, entre ellas la escritura. De la literatura precolombina se destacan dos grandes obras en lengua quiché: el *Popol Vuh*, un compilado de historias y leyendas mayas que fue traducido al español por Fray Francisco Jiménez a comienzos del siglo XVIII, y el *Rabinal Achí*, una obra dramática con bailes y textos que datan del siglo XV.

La conquista de Guatemala fue llevada a cabo por Pedro de Alvarado a fines de 1523. Los españoles trajeron con ellos sus ilusiones de riquezas y evangelización, así como la cultura que predominaba en Europa. Los orígenes de la literatura guatemalteca en español aparecen con

autores nacidos en España, pero que vivieron en Guatemala, como Fray Bartolomé de las Casas (1474 - 1566) y Bernal Díaz del Castillo (1492 - 1584). Entre los primeros escritores en lengua española nacidos en Guatemala, surge la figura de Sor Juana de Maldonado<sup>9</sup> (1598 - 1666), considerada como la primera poetisa y dramaturga colonial en Centro América. En el siglo XVIII, se destacaron escritores como Rafael Landívar (1731 - 1793), quien suele ser nombrado como el primer gran poeta de Guatemala. Pero no fue sino hasta principios del siglo XIX que la literatura guatemalteca empieza a reflejar características propias, cada vez más independiente de la influencia española. María Josefa García Granados<sup>10</sup> (1796 - 1884), José Batres Montufar (1809 - 1844), José Milla y Vidaurre (1822 - 1882) y Enrique Gómez Carrillo (1873 - 1927) son algunos de los principales autores de la época.

En el siglo XX, las figuras de la literatura guatemalteca que destacan por haber ganado el premio nobel son el novelista Miguel Ángel Asturias (1899 - 1974), autor de *El señor presidente* (1932) y Rigoberta Menchú, (n.1959), con *Me llamo Rigoberta Menchú: Y así me nació la conciencia* (1983).

En cuanto a la Historia, el 15 de septiembre de 1821 se realizó pacíficamente la independencia de Guatemala. Desde entonces, el gobierno y la población guatemalteca se han enfrentado a múltiples problemas. Por supuesto, la literatura se ha usado como medio de de críticas al sistema, al gobierno y a la sociedad. A partir de su independencia, Guatemala ha tenido que enfrentarse a múltiples problemas que han provocado una fuerte inestabilidad política, social y económica. Se ha visto influenciada por fuerzas externas y ha tenido que soportar batallas internas.

En 1962 surgieron las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR), en 1975 el Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP), y en 1979 la Organización del Pueblo en Armas (ORPA). Se inició

entonces una sucesión de gobiernos militares y civiles, estos últimos amparados por el ejército. En ese clima de inestabilidad y violencia nació y se desarrolló el movimiento revolucionario armado o guerrilla, que azotó a la población por las luchas contra el gobierno. Fue un tiempo de terror, en el cual se violaron los derechos humanos. El general Efraín Ríos Montt asumió el mando del gobierno y lanzó una campaña contrainsurgente más agresiva que sus predecesores, sembrando el luto, el exilio y el terror en todo el país.

El país ha intentado imponer la democracia y establecer la paz, para lo cual en octubre de 1987 se produjeron las primeras negociaciones directas entre el Estado y la Guerrilla después de 27 años de enfrentamiento y que continuaron en los años sucesivos. Pero no fue sino hasta en diciembre de 1996 que el gobierno del presidente Álvaro Arzú firmó con la Guerrilla guatemalteca una serie de acuerdos de paz, cuyo objetivo fue darle fin a una guerra de varias décadas y que según las estadísticas había costado alrededor de 100 mil vidas. Pero los problemas no acabaron, pues han surgido otros, tales como el aumento de la delincuencia y la formación de maras o pandillas, grupos juveniles que practican la violencia. También el narcotráfico parece afectar a la población. Por lo tanto, el actual presidente de Guatemala, Álvaro Colon tiene un fuerte desafío por delante y la historia está en proceso de ser escrita.

## **5. Nicaragua<sup>11</sup>**

La literatura de Nicaragua puede ser remontada a los tiempos precolombinos, con los mitos y la literatura oral que formó la opinión cosmogónica del mundo que la gente indígena tenía. Entre ellos se encuentran los mayas, los nahuas, los miskitos, los ramas y los sumus. Así como en muchos países latinoamericanos, los conquistadores españoles han influido en la cultura como sobre la literatura. Los españoles dirigidos por Gil Gonzales Dávila llegaron alrededor de 1520. Fue colonia española hasta la proclamación de su independencia en 1821. Se separó de las

Provincias Unidas de América Central en 1838. Tuvo influencia de Inglaterra ya que los ingleses establecieron un protectorado en la costa de los Mosquitos entre 1841 y 1843. Casi desde la independencia, hubo rivalidad entre los partidos liberales y los conservadores. Los liberales contaron con el apoyo de los Estados Unidos, pero en 1933 les retiró su apoyo. En 1936 Anastasio Somoza García se proclamó presidente y estuvo en el poder hasta 1956 cuando fue asesinado. La dictadura de Somoza se mantuvo pues le sucedieron sus hijos hasta 1979 que fue derrocada la dinastía somocista.

En 1962 se fundó el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), nombrado así en homenaje a César Sandino, una organización armada que pretendía acabar con la dictadura de la familia Somoza. Los inicios de la lucha del Frente Sandinista estuvieron plagados de dificultades, pero poco a poco fue logrando implantación, sobre todo entre jóvenes estudiantes de la Universidad y obreros. La oposición a los Somoza fue creciendo en los años 70 y las acciones de los sandinistas cada vez se hicieron más audaces. En 1979, el FSLN lanzó la ofensiva final obteniendo el triunfo. Daniel Ortega asumió el mando de Nicaragua y llevó a cabo una intensa campaña de alfabetización, se nacionalizaron las tierras y propiedades de la familia Somoza y de sus más importantes colaboradores, aunque se respetaron otras propiedades y empresas. Se dieron los primeros pasos para mejorar la atención sanitaria y para llevar a cabo una reforma agraria. Fue cuando muchos nicaragüenses afines a Somoza emigraron a Miami donde constituyeron, junto con los cubanos exiliados, un poderoso grupo de influencia en la política norteamericana. El nuevo Gobierno tuvo muchos problemas que enfrentar y, en 1990, se llevó a cabo elecciones presidenciales, siendo elegida Violeta Barrios de Chamorro, viuda de Pedro Joaquín Chamorro, periodista y político conservador asesinado en 1978. Comenzó el regreso de los nicaragüenses exiliados en Miami y la devolución de propiedades y tierras a sus antiguos

dueños. En 1996 unas nuevas elecciones dieron la victoria a Arnoldo Alemán, en 2002 a Enrique Bolaños Geyer y actualmente se encuentra Daniel Ortega ocupando la presidencia.

La literatura de Nicaragua es reconocida mundialmente porque ha sido la cuna de grandes poetas. A finales del siglo XIX, la poesía de Rubén Darío (1867 – 1916) atravesó el océano y es considerado en Nicaragua un ícono nacional. A principios del siglo XX, poeta Pablo Antonio Cuadra (1912 – 2002) cuya obra comprende *Canciones de pájaro y señora* (1929 - 1931), *Poemas nicaragüenses* (1930 - 1933), *Canto temporal* (1943), *Himno de horas a los ojos de Nuestra Señora* (1946 - 1954), *Poemas con un crepúsculo a cuestas* (1949 - 1956) y *Cantos de Cifar* (1971). El sacerdote Ernesto Cardenal (n. 1925) vinculado al sandinismo, autor de poesía cargada de ideales revolucionarios, tales como *Hora cero* (1956), *Salmos* (1964), *Homenaje a los indios americanos* (1970) y *Canto Nacional* (1972). Claribel Alegría (n.1924) su palabra poética se define por su deseo de fijar las emociones más duras e insoportables sin alterar su esperanza en el futuro. José Coronel Urtecho (1906 – 1994) importante poeta nicaragüense y Gioconda Belli (n. 1960) considerada como la escritora más completa de Nicaragua en las últimas décadas por muchos críticos, entre otros.

## **6. Costa Rica<sup>12</sup>**

A Costa Rica también se le conoce como *la suiza centroamericana*. Costa Rica ha evitado mucha de la violencia que ha plagado a Centro América sin contar con un ejército desde 1948. A diferencia del resto de Centro América, los conquistadores españoles encontraron pocas culturas indígenas, entre esas, los chibcha. Es el único país de América Latina incluido en la lista de las 22 democracias más antiguas del mundo. La Revolución de Nicaragua de 1979, provocó movimientos revolucionarios por toda Centro América, pero Costa Rica se mantuvo neutral durante la violenta década de 1980. El presidente Óscar Arias (1986-90) realizó esfuerzos por

establecer una solución por medio de la negociación ante los conflictos, por lo que recibió el Premio Nobel de Paz en 1987.

En la actualidad, más de la mitad de la población de Costa Rica vive en zonas urbanas, y los campesinos que buscan prosperidad económica continúan migrando al Valle Central desde las zonas rurales. A pesar de los programas de austeridad impuesto por el Fondo Monetario Internacional, las empresas estatales y gubernamentales, incluyendo el Instituto Nacional de Seguros (INS) y el Instituto Costarricense de Electricidad (ICE) continúan dando empleo a casi el 30 por ciento de la población. Las mujeres constituyen el 50 por ciento de la fuerza productiva. Es un país que ha alcanzado un estándar de vida relativamente alto. El gobierno de Costa Rica lucha para pagar los intereses de una asombrosa deuda externa, controlar la inflación, y proporcionar servicios sociales adecuados para la población. Una de las áreas afectadas por el presupuesto nacional es el sistema de parques nacionales, donde más de la mitad de los terrenos en que hoy se encuentran las reservas de vida silvestre y parques, son tierras expropiadas que aún no se han pagado. El turismo es la industria más importante del país. Aunque el siglo XXI presenta problemas para Costa Rica, ya que se cuestiona su sistema democrático debido a la corrupción de algunos de sus gobernantes, los costarricenses se sienten y muestran orgullosos de su país y se niegan a tener un ejército.

En cuanto a la literatura costarricense, se puede encontrar a finales del siglo XIX y principios del siglo XX un período de apogeo liberal y oligárquico, que provocó cambios importantes en las estructuras sociales y laborales; entre los escritores más destacados se pueden mencionar Carlos Gagini (1865 – 1925) y Joaquín García Monge (1881 - 1958). En las décadas de 1930 y 1940, varios poetas costarricenses cambian el rumbo de las letras, entre ellos se puede mencionar a Isaac Felipe Azofeifa Bolaños (1909 – 1997) a quien se considera como el poeta

costarricense más importante del siglo XX, María Isabel Carvajal (1889 - 1949), quien bajo el seudónimo de Carmen Lyra, escribe cuentos, novelas y ensayos que hablan de la lucha de clases, de las condiciones de trabajo en las bananeras y de la situación de la mujer en el marco de los conflictos sociales nacionales e internacionales, y Eunice Odio (1922 – 1974) reconocida poetiza a nivel de América Latina. A mitad del siglo XX, se puede mencionar a Manuel Mora Valverde (1909 - 1994) que escribe contra la problemática social y del gobierno; también se pueden mencionar a Joaquín Gutiérrez (1918 – 2000) y a Yolanda Oreamuno (1916 – 1956). Para 1960, se crea el *círculo de poetas costarricenses* por un grupo de poetas que publicaron el *Manifiesto trascendentalista* (1977) que fue firmado por el escritor Laureano Albán (n. 1942), la poetiza Julieta Dobles Izaguirre (n. 1943), Carlos Francisco Monge (n. 1951) y Ronald Bonilla. Sobre este mismo tema, Carlos Francisco Monge escribió el ensayo "Un manifiesto veinte años después" (1997), incluido en su libro *La rama de fresno* (1999). Dicho manifiesto propone un alejamiento de la poesía social, a cambio de una forma más ligera, abstracta y plena de metáforas; además se atreve a proponer el papel que debe seguir el poeta. En la década de 1980, un nuevo período surge en la literatura costarricense, que se aleja de las tendencias anteriores. Todo esto ha permitido que la literatura en Costa Rica tenga una pluralidad de estilos. Se pueden mencionar a Anacristina Rossi (n. 1952); Tatiana Lobo (n. 1939); Ana Istarú (n. 1960); y Alfredo Trejos (n. 1977).

## **7. Conclusión**

En esta Introducción se ha incluido una breve reseña de la historia de la mujer y el feminismo en Centro América, también se ha presentado un resumen de la historia de Guatemala, Nicaragua y Costa Rica. Se han mencionado algunos escritores que han sobresalido en estos países. El propósito de presentar esta información es para dar un panorama global del

contexto político, social y económico de los países mencionados, para que, al momento de aproximarse a la obra poética de las escritoras seleccionadas para este estudio, se pueda entender mejor los motivos que impulsaron a estas artistas a tomar la pluma y el papel para plasmar sus pensamientos y convertirse en las guerrilleras artístico-intelectuales que luchan por desmitificar el papel que se le ha conferido a la mujer y que la enajena de participar libre y activamente en las diferentes esferas de la sociedad.

*Because I am a woman, I must make unusual efforts  
to succeed. If I fail, no one will say, "She doesn't  
have what it takes." They will say, "Women don't  
have what it takes."*

Clare Boothe Luce

## **CAPÍTULO 1**

### **1.1 Teorías**

El objetivo de este estudio es examinar la poesía, la evolución, la revolución y la forma en que el arquetipo femenino de la guerrillera artístico-intelectual se hace evidente en la obra poética de Gioconda Belli, Ana Istarú y Carolina Escobar Sarti. A través de los textos poéticos de las escritoras incluidas en este estudio, se mostrará la forma pacífica en que estas guerrilleras de pluma y papel revelan una insurrección poética contra el arquetipo de la madre abnegada y la opresión de la mujer al subvertir las imágenes primordiales que atan a la mujer dentro de las normas patriarcales impuestas durante siglos. Para lograr el propósito del estudio, se vislumbrará el desarrollo que la escritura de la mujer centroamericana ha tenido durante las últimas décadas, usando como base los discursos poéticos de las escritoras mencionadas, a través de las etapas o momentos del feminismo planteados por Julia Kristeva, para quien el feminismo es “that which is marginalised by the patriarchal symbolic order” (Moi, “Feminist” 126).

En este Capítulo, se presentarán las teorías del feminismo así como otras teorías tales como las teorías del postmodernismo y la teoría junguiana del inconsciente colectivo, que servirán de apoyo para el análisis de este estudio. Existen diversos pensamientos dentro del feminismo, por eso se incluyen los conceptos de Simone de Beauvoir, Hélène Cixous, Luce

Irigaray, y por supuesto Julia Kristeva. Además se introducen algunos conceptos de feministas latinoamericanas, tales como Francesca Gargallo Celentani y Rosario Castellanos que ayudarán a entender mejor la escritura seleccionada al vislumbrar la perspectiva latinoamericana. Siendo la base de este estudio las teorías feministas se les dará mayor énfasis a las mismas; sin embargo, se debe considerar también como teorías de apoyo a la teoría de Carl Gustav Jung que habla sobre los arquetipos, ya que la aparición de un nuevo arquetipo, la guerrillera, surgido en América Latina alrededor de la década de 1970, presenta un enfoque actual y completamente diferente acerca del verdadero papel que desempeña la mujer dentro de la sociedad. También se expondrán los dos criterios más opuestos o controversiales que existen dentro de las teorías del postmodernismo que, al igual que el feminismo, tienen diversos pensamientos o bifurcaciones, las cuales brindarán un panorama más amplio a este estudio.

Al presentar estas teorías se pretende facilitar la comprensión con respecto a la evolución o desarrollo que la escritura poética de Centro América creada por mujeres ha tenido durante las últimas décadas. El aproximarse a los textos de poesía tomando en cuenta la Historia (se ha presentado un breve resumen de cada país incluido en este estudio en la Introducción) y las diversas formas de pensamiento existentes en el mundo y, más específicamente, en la región del Istmo centroamericano, permite poder adentrarse en cierta medida al mundo de estas grandes representantes de la poesía centroamericana desde una perspectiva femenina, es decir, a través de los ojos de la mujer.

## 1.2 El feminismo

*There is no pure feminist or female space from which we can speak. All ideas, including feminist ones, are in this sense 'contaminated' by patriarchal ideology.*

Toril Moi

### 1.2.1 Teorías feministas

El camino recorrido por el feminismo es largo y vertiginoso, marcado por la continuidad así como por el cambio constante. Actualmente se pueden percibir las preocupaciones y los temas que a través de la historia las mujeres se plantean. Aunque no existe un consenso en cuanto a la definición de feminismo, según las diversas teorías feministas existentes, todo lo relativo al feminismo rechaza la opresión de la mujer como ser inferior como también la injusticia que la margina y la mantiene en su rol de subordinación dentro de la sociedad. A mediados de la década de los sesenta, la identidad y la condición de la mujer comienzan a ser importantes temas de debate. Las corrientes feministas europeas y norteamericanas, y sobre todo, los conceptos introducidos por *Le Deuxième Sexe (Segundo Sexo)* (1953) de Simone de Beauvoir y *Feminine Mystique (La mística de la feminidad)* (1963) de Betty Friedan logran que las mujeres empiecen a interesarse activamente en la producción de un discurso genérico, orientado en la búsqueda de una imagería propia de la mujer, a través de la cual expresar sus necesidades, tanto en lo personal, en lo social y en la cultural.

Cuando el movimiento feminista empezó a ser radical en los años setenta, se tomaron muchas de las ideas de Simone de Beauvoir (1908 – 1986); sin embargo, las nuevas generaciones de feministas, entre ellas se puede mencionar a la estadounidense Judith Butler (n. 1956),

consideran que el trabajo de Beauvoir ya no es funcional debido a los cambios de las sociedades occidentales contemporáneas (Ctd. en D'Atri). Pero para América Latina muchas de las ideas beauvoirianas continúan vigentes debido a que aún persiste mucho del patriarcado y de un fuerte machismo<sup>13</sup>. Bajo esta visión machista se tiene por cierto que el hombre “está hecho para el placer y debe llevar la iniciativa de las relaciones sexuales; es el que manda en el hogar y garantiza el aporte económico; es el que tiene derecho a estudiar y superarse; los hombres son más inteligentes y son dados a la independencia y a la acción” (Ortega, Castillo y Centeno 36) y por el contrario, la “mujer no debe tener necesidades sexuales (y debe ser pasiva al hombre) ni debe sentir placer sexual erótico porque esto está reservado únicamente para el hombre; se valora la virginidad en la mujer, también debe cuidar de la familia y depender económicamente de su esposo” (36-7).

Gracias a Beauvoir, muchas mujeres lograron percatarse de su propio ‘yo’ como sujeto, ya no como objeto, es decir que se cuestionó la validez sobre el concepto machista o patriarcal, lo que les permitió ver mejor su situación y dio lugar al cambio. Como se verá posteriormente al examinar a las autoras de este estudio, la teoría beauvoiriana será útil y aplicable para entender mejor la evolución de la escritura femenina en Centro América ya que esta teoría se basa en que la relación hombre - mujer está estructurada en sistemas de poder binario: amo / siervo, dominador / dominado, que es la estructura fundamental del sistema patriarcal. Beauvoir trata de demostrar que la mujer y sus circunstancias existen a causa de factores socio-culturales, por lo que, según ella, la forma en que la mujer se auto-percibe depende de lo que la sociedad determina. También señala que se considera a la mujer como objeto, subordinándola a un segundo plano con respecto al hombre. Amelia Valcárcel señala que no se trata de una percepción individual de alteridad:

El Segundo Sexo es, ante todo y sobre todo, filosofía de la otredad. “La categoría de **Otro** es tan originaria como la conciencia misma” escribe Beauvoir. Pero el problema no es la Alteridad en sí misma, dado que todos somos los otros de los otros, sino que un sexo completo, con independencia de las épocas, culturas o saberes, con independencia también de las características de cada una de sus componentes, haya sido continuamente designado como Otredad absoluta de lo humano. La conciencia humana, su ser en el mundo, es esencialmente libertad. (“Beauvoir: A cincuenta años”)

Precisamente esa falta de libertad generalizada es a la que se refiere Beauvoir. Al ponerlo de relieve en su escritura, permitió que la mujer cuestionara su realidad, dando lugar al surgimiento de nuevos pensamientos y favoreció lo que se conoce como estudio de género.

Beauvoir señala que la sociedad determina el papel que la mujer debe tener. Dice que, por lo general, la mujer lo acepta y hasta lo busca, no porque es su voluntad, sino porque así lo imponen las reglas sociales. Beauvoir critica este proceder: “La inferioridad de la mujer proviene de que desde un comienzo se limitó a repetir la vida, en tanto que el hombre inventaba razones para vivir” (322). De acuerdo a Beauvoir, el mundo femenino está organizado sobre bases masculinas que, con el propósito de dominar y controlar, han impuesto un conjunto de reglas, principios y prohibiciones con respecto a las actividades de la mujer. Así, con reglas o mandatos sociales, la mujer es colocada en un nivel inferior al del hombre: el de subordinada. Sus célebres palabras, “No se nace mujer: se llega a serlo” (87) reflejan su postura, ya que para Beauvoir la mujer debe tomar conciencia de su propio ser, tener necesidad de suprimir la opresión con la que vive, deconstruirse para poder finalmente reconstruirse y así encontrar su verdadera identidad de mujer.

Otra figura importante del feminismo es la francesa Hélène Cixous, (n.1937). En *The Laugh of the Medusa* (1976) presenta datos valiosos para interpretar imágenes fluidas y táctiles. Ella postula la existencia de una relación privilegiada y corporal entre la mujer y su madre, relación que se transparenta en su escritura multi-sensorial, intuitiva y fluida, separándola del lenguaje masculino. Según Cixous, este nuevo lenguaje refleja las pulsaciones sexuales y psicológicas, así como los ritmos del cuerpo femenino. Las teorías de Cixous sobre el lenguaje femenino diferencian a la mujer del hombre, marcando diferencias al mismo tiempo que parece querer eliminarlas:

Para Cixous, los textos femeninos son textos que ‘tratan de la diferencia’, como dijo en una ocasión, luchan contra la lógica falo-céntrica dominante, rompen las limitaciones de la oposición binaria y gozan con los placeres de un tipo de escritura más abierta. (Moi, “Feminist” 118)

A pesar de que Cixous expone la existencia de una diferencia, no identifica lo femenino con la mujer, ni relaciona lo biológico con la femineidad.

Se llega entonces al feminismo de la diferencia de Luce Irigaray (n. 1939), perteneciente a la escuela freudiana de Lacan. Irigaray aplica los conceptos lacanianos sobre la noción de espejo acerca de la identidad para explicar las etapas por las cuales el niño va constituyendo su ‘yo’ hasta llegar a conquistar la identidad de la imagen. En el proceso, el niño logra la conquista de la no-identidad cuando alcanza a definir la auto-imagen, pero debe recorrer un proceso de des-identificación o diferencia (Posada 186). El pensamiento lacaniano ayuda a profundizar en las ideas de Irigaray. Ella adaptó la idea de que el niño, en la búsqueda de su imagen, al verse reflejado en el espejo, logra verse con la no-identidad, es decir el otro. Luisa Posada apunta que, para Irigaray, la mujer es proyectada o definida “como objeto del sujeto, un sujeto que la

aprisiona de este modo en sus redes categoriales y simbólicas y que designa su identidad como *lo otro*” (189). La influencia de Lacan se evidencia en la observación que hace Aránzazu Piñero al referirse a la lógica de la indiferencia sexual:

sólo existe un sexo, el masculino, que es *el* modelo, mientras que el sexo femenino se encuentra siempre determinado en función del modelo masculino. «Lo “femenino” –sostiene Irigaray– es descrito siempre como defecto, atrofia, reverso del único sexo que monopoliza el valor: el sexo masculino» . . . la mujer y lo femenino sirven de espejo para que el sujeto (masculino) pueda disponer de su autorrepresentación. La especula(riza)ción de lo femenino funciona, pues, como la condición de posibilidad del sujeto masculino; a tal punto que la expresión «sujeto masculino» resultaría una redundancia. La lógica de la indiferencia sexual articula el orden social y simbólico. (78-9)

La mujer se sitúa como el otro para el hombre y ésta construye su identidad de acuerdo a las normas impuestas por la sociedad gobernada y regida por leyes patriarcales. La diferencia sexual es establecida jerárquicamente, siempre hay un subordinado. Precisamente Irigaray plantea que la diferencia sexual debe existir sin jerarquía para lo cual se requiere una nueva forma de plantear las ideas. Ella sugiere que la mujer debe ser otra, pero por sí misma, no como lo otro del hombre.

El objetivo de Irigaray es descubrir la ausencia de un sujeto femenino debido a la delegación de todo lo femenino a su género, y sobre todo la ausencia de una verdadera diferenciación sexual en la cultura occidental. Por eso en *Speculum de l'autre femme*, Irigaray pone el cuerpo de la mujer como el punto de diferencia (Piñero 159). El cuerpo va a surgir como símbolo principal de la mujer, al tratar el cuerpo femenino mostrando sus características

biológicas que la diferencian del cuerpo del hombre, la escritora puede invertir el orden prevaleciente. Por eso el tema de la maternidad, el erotismo y el placer sexual femenino se convierte en lenguaje subversivo, lo cual se puede observar en las obras poéticas que se incluyen en este estudio.

Julia Kristeva, nacida en Bulgaria en 1941, menciona en *Women's Time (El tiempo de la mujer)* (1982) que la lucha feminista se debe considerar diacrónicamente a la luz de tres posiciones o generaciones de feministas:

- a) Las mujeres reivindican igualdad de acceso al orden simbólico. Feminismo liberal. Igualdad.
- b) Rechazo a un orden simbólico masculino en nombre de la diferencia sexual. Feminismo radical. Exaltación de la feminidad.
- c) (Esta es la posición en que se sitúa Kristeva) Negación de la dicotomía metafísica entre lo masculino y lo femenino. (Moi, "Teoría" 26)

A Kristeva le interesa más la diferencia que la igualdad. Para ella la diferencia entre el hombre y la mujer es a nivel biológico y psicológico. Al existir una diferencia hay una interdependencia, pues si falta una parte, la otra no puede existir. Toril Moi subraya esa posición anteriormente establecida: "Kristeva se sitúa a sí misma dentro de esa generación de feministas que afirman la radical diferencia de las mujeres y rechazan la dicotomía Hombre/Mujer como algo metafísico" (209) con el objetivo de encontrar un nuevo espacio que no invierta los opuestos binarios, ya que, para Kristeva, no es suficiente esa inversión pues crea violencia. David Viñas Piquer comenta que, de acuerdo a Kristeva, si se logra encontrar ese punto matriz o espacio neutral se puede dar cabida a la mujer como parte de la sociedad, sin que ésta tenga que sujetarse al

lenguaje simbólico dominante ni lo invierta, por lo que precisa más sobre el punto de vista kristeviano:

Julia Kristeva ha señalado que en la perspectiva simbólica occidental, marcada por el dominio del padre y de lo masculino, la mujer ha sido siempre considerada como lugar o espacio generativo. Kristeva (1979) intenta una lectura del espacio matriz e innombrable, como lugar de un espacio generativo femenino, creador de un lenguaje semiótico que, a diferencia del lenguaje simbólico patriarcal no anule la diferencia y la disposición multivocal. (Viñas Piquer 125)

También agrega el crítico que al ser el lenguaje simbólico dominado por lo masculino, Kristeva, en *La revolución del lenguaje poético* (1974), reclama un lenguaje semiótico:

Kristeva alinea la convención lineal de tiempo (tiempo como proyecto, teleología y desplegar prospectivo) con la disposición simbólica del lenguaje, es decir, con la disposición para expresar, calificar, y para concluir en lugar de con la disposición para jugar, multiplicar, y diversificar que ella reclama como “semiótica”. La disposición simbólica es para Kristeva un “tiempo obsesivo”, dominado por el afán de control, una estructura totalizante, esclavizante, que excluye lo no esencial como inexistente. El lenguaje semiótico ofrecería, no un lenguaje de la producción, sino un lenguaje del proceso, por el cual significante y sujeto dejarían de ser formas constantes para convertirse en actividades infinitamente diferentes (en el doble sentido de Derrida de “ser distinto de” y de “desplazarse” sin llegar a una visión unitaria) (Viñas Piquer 125)

Esto da una mejor idea de la visión de Kristeva con respecto al uso del lenguaje, el cual puede lograr la igualdad sin anular la diferencia, sin olvidar que para Kristeva la diferencia se sitúa, como ya se mencionó anteriormente, en lo biológico y psicológico.

### **1.2.2 Feminismo latinoamericano**

La mexicana Francesca Gargallo Celentani, nacida en Italia en 1956, menciona que todas las teorías feministas provenientes de Europa y Estados Unidos fueron la base para el desarrollo del feminismo en América Latina. El feminismo latinoamericano está ligado a la historia del área, a la diversidad étnica y al pluralismo político y cultural. Sin embargo, al mirar al feminismo latinoamericano como una teoría y práctica filosófica se entienden las razones que impulsaron a las mujeres de esta región a renovar o reinventar su propia imagen de mujer, o sea lograr completar el proceso de subjetivización y autoafirmación.

Es innegable que todas estas grandes exponentes del feminismo europeo y estadounidense contribuyeron al desarrollo del feminismo en las sociedades de América Latina. Lentamente las mujeres han ido ganando territorio, incluso en áreas que hasta hace poco eran exclusivas a los hombres. En países como Uruguay, Ecuador y Brasil, la mujer recibió el derecho al voto alrededor de la década de 1930 y cada día crece el número de mujeres que ocupan puestos importantes en la sociedad y que comparten las responsabilidades con los hombres. Aunque son pocas las que acceden a puestos altos del gobierno, en América Latina hay casos de mujeres que lideran su país, algo que no sucede en los Estados Unidos a pesar de que el feminismo está teóricamente más avanzado. En Nicaragua, Violeta Barrios de Chamorro fue presidente electa en 1990; en Panamá, Mireya Moscoso asumió el puesto de presidente en 1999; Sila María Calderón ocupó el puesto de gobernadora de Puerto Rico en 2001; Michelle Bachelet asumió el gobierno chileno en 2006 (Yepes 1); Cristina Fernández, quien sucedió a su esposo

Néstor Kirchner en 2007 en la Argentina; y actualmente Laura Chinchilla Miranda es la presidente de Costa Rica, siendo la sexta mujer en América Latina en ocupar este puesto ("Mujeres que han sido"). Lo cual da una clara idea de que la mujer avanza con paso seguro hacia lograr la igualdad a la que tiene derecho.

El establecimiento y desarrollo del feminismo en América Latina fue diferente al de su homólogo anglosajón y francés debido a las diversas circunstancias que se vivieron durante los mismos años. Desde la conquista americana, América Latina ha estado bajo la presión e influencia proveniente de Europa y, más recientemente de otros lugares como los Estados Unidos de Norte América. Hay que tomar en cuenta esas circunstancias para entender mejor los motivos que atrasaron la organización de las mujeres latinoamericanas en la búsqueda de su liberación. Si se ve la historia de emancipación de los países del continente, esta comprensión resulta más fácil, en especial si se considera que América Latina es un crisol de culturas y razas. El propósito de este estudio no es presentar un resumen de la historia de esta región; por lo tanto, basta con mencionar que, lenta pero firme, la voz de la mujer se incorpora cada día más y participa activamente en la política al lado de los hombres.

María del Rayo Ramírez Fierro comenta que en pleno siglo XXI es posible examinar la realidad de toda América Latina desde cualquiera de "los lugares marginales del imperio global" (128), que el punto de vista de cualquier grupo marginado es el mismo y que por supuesto la mujer es parte de esos grupos (Ctd. en Gargallo 19). Un ejemplo de esto lo menciona la filósofa Urania Ungo al referirse a las desigualdades existentes entre hombres y mujeres en Panamá:

merecen especial consideración las relativas al desigual acceso de hombres y mujeres a los recursos materiales y culturales y al poder en todos los ámbitos de la vida social, en virtud de cómo éstas sostienen la reproducción social y sus

desequilibrios. En Panamá, el Siglo XX ha sido escenario de movilizaciones políticas de las mujeres contra este orden, sin parangón con otras épocas históricas, y orientadas a producir un nuevo orden de relaciones más democráticas e igualitarias, nuevas condiciones para las mujeres y nuevos modos de convivencia humana y social. (1)

Condición común para cualquier mujer latinoamericana sin importar su país, lo que reafirma las palabras de Ramírez Fierro con respecto a que no importa dónde se esté, las condiciones o circunstancias son similares en América Latina.

Una crítica feminista latinoamericana mundialmente reconocida es la mexicana Rosario Castellanos (1925 - 1974), cuya obra trata la temática de la mujer. Castellanos denuncia la marginalización que sufre la mujer en la sociedad mexicana, en la cual la mujer es sólo un “significante vacío, una máscara sin rostro en las manifestaciones discursivas de la oficialidad representada en el poder” (Bundgaard 8). Castellanos señala que las mujeres son “lo otro” (8) para la sociedad que las define y enmarca mediante imágenes que “distorsionan sus respectivas identidades, pero que los integran y absorben al sistema, homologándolos a la generalidad no diferenciada” (8). Castellanos expuso que para que la mujer lograra su liberación, como individuo y en la sociedad, se necesitaban cambios profundos a nivel de las estructuras del pensamiento. Sólo cambiando la mentalidad de todos, se podría lograr un verdadero cambio. En otras palabras, si se logran desmitificar las ideas que prevalecen dentro de una sociedad se puede eliminar la marginalización y el confinamiento que priva a la mujer de la participación activa social, política y cultural. Ana Bundgaard comenta con respecto al pensamiento de Castellanos:

El proyecto crítico de Rosario Castellanos consistiría . . . en subrayar que los cambios radicales no se producen en una sociedad determinada a nivel de las

estructuras políticas o económicas, sino mediante la indispensable deconstrucción de los mitos culturales tradicionales. La literatura, según la autora, debe tener potencial subversivo y crítico, develando el vacío de los valores sociales en curso.

(11)

A través de los personajes de su obra *El eterno femenino*<sup>14</sup>, Castellanos insinúa que es la mujer quien transmite las costumbres y los mitos previamente establecidos en su sociedad, a pesar de verse perjudicada y oprimida; por lo tanto, Castellanos, siguiendo la línea de Beauvoir, subraya que a la mujer no se le debe considerar como víctima, sino más bien cómplice del hombre, ya que acepta y transmite las restricciones sociales impuestas a las mujeres.

La escritura femenina amplía las posibilidades estructurales de la literatura. El discurso femenino/feminista cuestiona la posición de la mujer dentro de la sociedad, reclama la independencia económica y la autonomía sexual, y efectúa un esfuerzo por separar los binomios de la herencia y el cuerpo, nombre y propiedad, demarcados por el discurso patriarcal. Dentro de un contexto desestabilizador, la escritura femenina trata de quitar legitimidad al discurso de poder mediante la parodia, la ironía y la fragmentación usando como referente el cuerpo de la mujer. Por lo tanto, si la mujer desea su subjetivización, debe autodefinirse desde su propia perspectiva, bajo sus ojos de mujer y poner a un lado la mirada fiscalizadora que quiere mantenerla bajo control.

Sarah Donovan (1) afirma que, con el análisis planteado por Kristeva de la exclusión de la mujer de la cultura, sigue existiendo una influencia en la teoría contemporánea del feminismo y una base que permite analizar con mayor entendimiento la escritura femenina. Además, como se mencionó anteriormente, el feminismo existente en América Latina se desarrolla dentro de un contexto diferente al europeo y estadounidense. Ambos razonamientos validan el uso de las

teorías feministas para aproximarse a textos centroamericanos que presentan características que permiten colocarlos dentro de los momentos kristevianos del feminismo.

### **1.3 El fenómeno de la guerrillera**

El fenómeno de la guerrillera surge a raíz de la guerra interna existente en los países centroamericanos alrededor de 1960. Mary Jane Treacy observa, “Latin American revolutionary culture has cultivated a potent image of the woman warrior since the 1960’s” (76). Las siguientes décadas de 1970, 1980 y 1990 representaron para la historia de Centro América una época llena de guerra, temor, muerte y opresión para toda la población. Centro América tiene “un estigma imborrable: «Guerra encubierta, guerra revolucionaria, guerra ideológica, guerra sin fronteras»” (González 223) que la diferencia y la marca como una región oprimida y subyugada. Pero no es una región que se queda callada, al contrario, alza la voz y lucha por alcanzar su libertad.

Precisamente esa inestabilidad socio-política ayudó a las mujeres centroamericanas a incorporarse a la sociedad como un sujeto activo, participando como activistas, guerrilleras o como parte de la mano productiva, así permitiendo el nacimiento del arquetipo de la guerrillera. Este arquetipo, surgido dentro de un periodo de lucha, facilita la transición del rol de la mujer tradicional a la actual mediante la inversión de la pasividad, domesticidad y recato que la sociedad patriarcal le impone, este rol tradicional está representado por el arquetipo de la Gran Madre, como se mencionará posteriormente.

Pero no se puede hablar de arquetipo sin mencionar a Carl Gustav Jung (1875 – 1961) y su teoría del inconsciente colectivo. Jung expuso que el contenido del inconsciente colectivo<sup>15</sup> son los arquetipos, a los cuales también llamó dominantes, imágenes primordiales o mitológicas. Según él, los arquetipos carecen de forma y actúan como un común denominador. Todos los seres humanos lo comparten de forma inconsciente y sólo puede verse en la obra creadora.

Este filósofo suizo se diferenci6 de otros psicoanalistas en que para 6l, la psiquis del ser humano es sim6trica, es decir, que existe un equilibrio entre los opuestos binarios y, que para existir, el uno necesita del otro por su interdependencia. Una de sus contribuciones con respecto a los opuestos binarios es la relaci6n existente entre el anima y el animus. Para tener una mejor idea, el anima es el aspecto femenino presente en el inconsciente colectivo de los hombres y el animus es el aspecto masculino presente en el inconsciente colectivo de las mujeres (150). Utilizando estos arquetipos, Jung expuso que toda persona tiene una parte femenina y una masculina. Por lo que el papel de la persona no est6 necesariamente determinado por la gen6tica, sino m6s bien por los conceptos culturales y las expectativas que la sociedad impone. Y, aunque su teor6a se focaliz6 m6s en el hombre, Jung se6ala que todos, hombre y mujer, nacen bisexuales por naturaleza y que la diferenciaci6n empieza por influencia hormonal y por la interrelaci6n social de su medio ambiente.

Seg6n Saiz Gald6s, Fern6ndez Ruiz, y 6lvarez Estramiana, para Jung, “hay tantos arquetipos como situaciones t6picas en la vida.” (4); por lo tanto, 6l mismo dej6 espacio para la inclusi6n de otros arquetipos. En la teor6a junguiana, los arquetipos para la mujer son los de la Gran Madre o la Medusa, que encajaban a la mujer en conceptos extremos, as6 “el arquetipo de la madre posee varias dimensiones. Algunas podr6an ser positivas, como por ejemplo todo lo asociado con la protecci6n y fertilidad; y otras ser6n negativas, como la muerte, el poder destructivo de la madre naturaleza” (Saiz Gald6s, Fern6ndez Ruiz, y 6lvarez Estramiana 6). Por lo tanto, en la sociedad patriarcal la mujer debe cuidar de su familia o ser considerada una mala mujer, no se le permite un equilibrio y su 6nica opci6n es entre santa / pecadora. Con la aparici6n del arquetipo de La Guerrillera, la mujer logra la desmitificaci6n del mito que la oprime y limita. Pilar Moyano dice que “la cr6tica feminista” aprovecha el uso “del psicoan6lisis como un ‘arma

política' para mostrar cómo el inconsciente de la sociedad patriarcal ha estructurado el sistema de la creación de la imagen del cuerpo y la sexualidad de la mujer" (137). Al insertar en el inconsciente colectivo un nuevo arquetipo, la construcción de la imagen de la mujer puede ser cambiada, pasando de ser objeto subordinado a sujeto. Es precisamente esta desmitificación lo que persiguen los movimientos feministas. Si se logra cambiar la forma de pensar colectiva, la mujer no seguirá bajo la etiqueta del otro. Así ya puede buscar su lugar por lo que realmente es y no por lo que le quieren imponer mediante mandatos sociales. Ya no tiene que esconderse de ella misma ni de los demás. Puede decidir sobre su vida sin negar su condición de mujer, en otras palabras, puede ser, si así lo desea, una Guerrillera en cualquier ámbito o actividad que elija.

#### **1.4 El postmodernismo**

*... el feminismo posmodernista rechaza las diferentes clases del feminismo que se enfocan en el falo; el feminismo posmodernista rechaza cualquier pensamiento que siga la tradición falocéntrica*

Putnam Tong

El feminismo como movimiento encontró un apoyo en las teorías postmodernistas para articular su posición y lograr desarrollarse, como también lo consiguieron todas las áreas o sectores marginados, tales como los estudios de género, por mencionar alguno (Best y Kellner 205). Las teorías postmodernistas han sido expuestas bajo la política de identidad y la política de diferencia, que aunque opuestas en esencia, ambas son formas diferentes de hablar sobre asuntos similares. Como Best señala acerca de la problemática de estos opuestos:

...while there are real conflicts over the issues of identity and difference in contemporary theory and politics, there is no logical incompatibility between a politics of difference and a politics of identity since a politics of identity can emphasize the numerous forces that constitute one's political identity and the importance of validating the specificity of different political groups. (206)

Con estas afirmaciones se subraya el punto de Luce Irigaray con respecto a la diferencia y la identidad de género, como ya se mencionó anteriormente. Teniendo por lo tanto una unión o conexión entre el postmodernismo y el feminismo en cuanto a este aspecto. Sin embargo, dado que las teorías del postmodernismo tienen diversos pensamientos, se presentan a continuación las dos vertientes extremas y se menciona en qué forma pueden apoyar al feminismo.

Hay pensadores postmodernos que, como Jean-Francois Lyotard, cuestionan los conceptos fijos o prestablecidos, así también Baudrillard y Kroker, defienden una posición extrema del postmodernismo. Ellos repudian la teoría y las políticas establecidas, en especial la creencia de que la razón y la indagación científica pueden establecer bases objetivas y confiables, con lo que manifiestan que es inminente una ruptura con el pasado, es un borrar y empezar completamente desde el principio (Best, Steven y Kellner 181). Entonces, al no aceptar mantener normas rígidas e incentivar a crear, partiendo desde el principio, el feminismo se puede apoyar en estos conceptos para exponer los propios sin sujetarse a normas o parámetros limitantes. Lyotard insiste en que la crítica postmoderna debe abandonar la búsqueda moderna de universales, y más bien flotar libre de formulaciones teóricas universales, haciéndose así más pragmática, ad hoc, contextual y local (Docherty 45).

Por otro lado, filósofos como Laclau, Mouffe, Jameson, Fraser, Nicholson y otros defensores feministas, adoptan una posición que manifiestan que el postmodernismo es

simplemente la evolución y continuación, natural y lógica, de la modernidad. Para estos pensadores, el discurso de lo postmoderno es una línea fronteriza entre la modernidad y la posmodernidad, lo cual permite una reestructuración creativa de las teorías y políticas modernas, como por ejemplo el feminismo (Best, Steven y Kellner 181). Bajo esta visión, el postmodernismo es sin duda el mejor soporte que tienen las teorías feministas, ya que al no verse bajo la opresión que la historia de las sociedades patriarcales impone, puede libremente exponer su pensamiento.

### **1.5 Conclusión**

El largo camino recorrido por la mujer dentro de un mundo regido por un sistema patriarcal, para buscar un lugar en la sociedad que la considere al mismo nivel que al hombre y ya no como a un ser inferior y/o subordinado, abarca una amalgama de dificultades. Ella busca una posición de autonomía, de igualdad de derechos y participación en la sociedad. Quiere compartir la responsabilidad que conlleva aceptar el desafío de hacer frente a las consecuencias de sus propias decisiones y dejar de ser el otro para convertirse en la parte complementaria de la sociedad.

En este Capítulo se han incluido diversos pensamientos del feminismo, desde el feminismo de la igualdad empezado por Simone de Beauvoir con *Le Deuxième Sexe*; las ideas del cuerpo de la mujer y su relación con la madre de Hélène Cixous en *The Laugh of the Medusa*; el feminismo de la diferencia de Luce Irigaray para construir la identidad de la mujer; los momentos del feminismo de Julia Kristeva, que será la base para llevar a cabo este estudio. También se han presentado algunas críticas del feminismo latinoamericano, que permiten entender con mayor facilidad el pensamiento de las escritoras incluidas en el estudio. Entre ellas, merecen especial atención las mexicanas Francesca Gargallo y Rosario Castellanos, ya que por

ser de países vecinos a la región centroamericana presentan una visión cercana al contexto socio-político del área.

Como teorías de apoyo se incluyen las teorías del postmodernismo, del cual se dio una breve reseña de las ramas o vertientes opuestas existentes dentro de las múltiples teorías postmodernistas con el objeto de señalar cómo esas teorías apoyan el desarrollo del feminismo. También se introdujo nociones junguianas del inconsciente colectivo para mostrar la factibilidad de la adición de un arquetipo nuevo, el de la Guerrillera, al complejo mundo arquetípico. Este arquetipo presenta la imagen que mejor puede estereotipar a la mujer actual, ya que la coloca al mismo nivel que su homólogo masculino, sin invertir el binomio de poder: amo / siervo.

*la integridad y la belleza co-existan con la  
sabiduría y la madurez del intelecto*

Gioconda Belli

## CAPÍTULO 2

Revolucionaria para rebelarse:

Primer momento del feminismo kristeviano a través de la poesía  
revolucionaria de Gioconda Belli

### 2.1 Introducción

Julia Kristeva señala en *Women's Time* que el feminismo puede verse en tres etapas o generaciones. La primera de ellas es la que busca la igualdad, el derecho a ser considerada sujeto, no simplemente objeto, el deseo de ser aceptada e incluida en la vida social, política y cultura:

In its beginnings, the women's movements . . . aspired to gain a place in linear time as the time of project and history. In this sense, the movement, while immediately universalist, is also deeply rooted in the sociopolitical life of nations. The political demands of women; the struggles for equal pay for equal work, for taking power in social institutions on an equal footing with men . . . (18)

Esta primera etapa se observa en la poesía de Gioconda Belli, quien en su lucha contra el gobierno de Somoza<sup>16</sup> presenta una voz poética combativa, cargada de erotismo y sensualidad, con un fuerte compromiso político y social.

Como se mencionó en el Capítulo I, también como parte de la primera etapa del feminismo, siguiendo la idea de Kristeva, las mujeres empezaron a rechazar el rol tradicional de acuerdo a su sexo. Era la época que si era necesario dejar a un lado la maternidad para perseguir el sueño o meta trazada lo hacían. No era simplemente rechazar tener hijos, sino más bien tener el derecho a dedicarse a lo que ellas querían para lo cual se postergaba a un segundo plano la función materna, hasta que la meta deseada fuera alcanzada o sintieran que era el momento correcto. Belli pone de manifiesto este aspecto en su lucha revolucionaria, ya que muestra la lucha de la mujer por ser tomada en cuenta, escuchada, valorada y por formar parte como sujeto vital e importante para la sociedad.

Kristeva enfatiza que los logros de la primera generación de feministas están en la lucha por lograr el derecho de la mujer a decidir por sí misma con respecto a su cuerpo y a su vida al no permitir que otros decidan por ella:

the rejection, when necessary, of the attributes traditionally considered feminine or maternal insofar as they are deemed incompatible with insertion in that history—all are part of the *logic of identification* with certain values: not with the ideological . . . but, rather, with the logical and ontological values of a rationality dominant in the nation-state. . . . [T]he benefits which this logic of identification and the ensuing struggle have achieved and continue to achieve for women (abortion, contraception, equal pay, professional recognition , . . (18-9)

Esta primera generación feminista tuvo la característica de negarse a seguir sacrificándose incondicionalmente por los demás, empezaron a pensar en ellas y por ellas. Fue un momento en que las mujeres ya no aceptaron que otros decidieran por ellas en cuanto a lo que podían o no realizar, invirtiendo las normas imperantes. Belli muestra su interés y apoyo a todo lo

relacionado a la política y su incondicional apoyo a la mujer nicaragüense. Belli lucha y le da importancia al sujeto femenino como parte activa en la construcción de la nación, lo que se observa en su poemario *El ojo de la mujer* (2009) (Se referirá a este poemario como *El ojo*).

La escritura de Belli expone con generosidad y sin temor una conciencia gozosa de la mujer. Ella misma admite que hubo sentimientos encontrados en la sociedad nicaragüense de esa época:

a nivel popular fue muy bien acogida, fue una reacción muy favorable y muy cariñosa y, además, de mucho reconocimiento por parte de otras mujeres. Estaba dando voz a una interioridad profunda de la mujer que usualmente no se expresaba, se reprimía. Las clases más altas se escandalizaron. Sintieron que yo estaba quebrando tabúes, estaba transgrediendo, diciendo lo que no se decía. Las cosas se hacían pero no se decían. (Belli, “El país bajo mi piel” 139)

Como Cixous señaló, la censura que existe en las sociedades es tan fuerte que muchas veces logra que las mismas personas se auto-censuren. Esta auto-censura provoca un sentimiento de culpa. Pero si logran poner a un lado esta culpa o vergüenza entonces podrán liberarse y encontrar su verdadero ‘yo’.

## **2.2 Biografía y obra**

Gioconda Belli es poetisa, ensayista y narradora, nació en Managua, Nicaragua el 9 de diciembre de 1948. Perteneciente a una familia conservadora de la clase pudiente fue educada para la vida burguesa. Estudió en el Colegio de monjas de la Asunción, luego se bachilleró en Madrid, España. Al trasladarse a los Estados Unidos se graduó en el Colegio Charles Marcus Price. Alrededor de 1970 empezó a participar clandestinamente en la lucha contra la dictadura de Anastasio Somoza con el Frente Sandinista, al mismo tiempo que atendía a su hija pequeña en

esa época. Ella es considerada una de las mejores poetas de Nicaragua, además de ser una gran escritora de novelas. Vivió en el exilio en México y Costa Rica durante la dictadura de Somoza, retornando a Nicaragua después del triunfo de la revolución. Ocupó varios cargos partidarios y gubernamentales en la Revolución Sandinista en la década de los 80. Es madre de cuatro hijos: Maryam, Melissa, Camilo y Adriana. Está casada con Charles Castaldi, productor de cine y desde hace algunos años divide su tiempo entre California y Managua.

Belli está comprometida con su país así como con la situación de la mujer en Nicaragua. Se reveló como poetisa en 1970 publicando sus poemarios en el semanario cultural del diario *La Prensa* de Nicaragua. Su poesía está recopilada en seis libros, que son: *Sobre la grama* (1974), *Línea de Fuego* (1978), *Truenos y Arco Iris* (1982), *De la costilla de Eva* (1987), *El ojo de la mujer* (1991), y *Apogeo* (2007). Sus novelas y poemas se han traducido a más de catorce idiomas. Es miembro del Pen Club Internacional y miembro correspondiente de la Academia Nicaragüense de la Lengua. Escribe para diversos periódicos nacionales e internacionales y tiene un blog en el periódico nicaragüense *El Nuevo Diario* y en el diario *The Guardian* de Londres. Los premios obtenidos la han convertido en una de las escritoras más reconocidas de América Latina.

La evolución poética de Gioconda Belli desde el primer libro de poesía, *Sobre la grama* hasta *Apogeo* es una combinación de un proceso intuitivo propio de la escritora con un proceso de adquisición de un sistema lingüístico complejo. Toda su obra poética se ha recogido en *El ojo de la mujer* (2009): una totalizadora combinación de la experiencia amorosa y la práctica al servicio de la transformación revolucionaria. Sus novelas fusionan lo erótico, lo político, lo mítico y lo poético. En una entrevista con Margarita Krakusin, Belli confesó que escribir poesía es espontáneo, nace de su interior y que necesita estar feliz para inspirarse. También comentó en

esa entrevista que la poesía la escribe de una manera más sensual en comparación a la narrativa, ya que, según Belli, la poesía es algo que llega a ella sin tener que buscarla, por lo tanto Belli se siente “como una médium” (Krakusin 139) para que la poesía brote instantáneamente. Desde el inicio de su carrera, Belli ha sido “considerada como una novedad importante en el proceso de desarrollo de la literatura nicaragüense” (139), aunque su escritura no es predecible, pues ha seguido diversos caminos, sin especializarse en temas o géneros específicos. Entre los temas que más sensación e interés han producido se encuentran lo político y el feminismo.

José Coronel afirmó que “la poesía es la voz más auténtica de los nicaragüenses” (140) con lo cual Belli dice estar de acuerdo y expone que para cualquier nicaragüense lograr ser considerado un buen poeta es un gran triunfo. Es interesante el hecho de que en Nicaragua no exista un héroe nacional, pero sí cuenta con poetas que son altamente estimados y valorados, por ejemplo Rubén Darío (1867 – 1916) por mencionar alguno, aunque no es el único como ya se mencionó en la Introducción, existen poetas nicaragüenses reconocidos internacionalmente, aunque Belli se diferencia en que incluye a la mujer como sujeto real, no simplemente como un idealismo masculino. La temática de poesía belliana proviene de las experiencias y emociones de la escritora, que como ella misma menciona en la entrevista que tuvo con Krakusin, nace dentro de sus propias preocupaciones y alegrías, de sus miedos y deseos, lo cual se refleja en su producción poética.

Las novelas de caballería impuso como modelo el guerrero amante, que sirvió como símbolo para describir la voz masculina dispuesto a cualquier sacrificio, incluso a morir por el amor de una mujer. Belli invierte este mito, con lo que se puede decir que introduce el arquetipo de la Guerrillera para transmitir la lucha por la libertad individual y colectiva de la mujer. Esto lo

logra utilizando la idea de la revolución, el amor y el lenguaje. Se observa la creación de una nueva imagen de mujer completa, nueva, capaz de enfrentar los obstáculos sociales existentes. Es interesante ver la rebeldía de Belli en su poesía, ya que ella con su genio creativo invierte el rol impuesto, ya que sin dejar de ser femenina y madre, es integrante activa de su país, y sigue en su laboriosa procreación, no de un ser biológico sino intelectual a través de su pluma y papel lo que la convierte en una guerrillera imparables. Ella misma declara que vive una doble existencia:

. . . soy una más. Una madre que lleva a su hija al *kindergarten* y que organiza *play-dates*. Nadie sospecha al verme que alguna vez me juzgó y condenó a cárcel un tribunal militar por ser revolucionaria.

¡Ah! Pero yo viví esa otra vida. Fui parte, artífice y testigo de la realización de grandes hazañas. Viví el embarazo y el parto de una criatura alumbrada por la carne y la sangre de todo un pueblo. (Belli, “El país bajo mi piel” 12)

Belli se considera revolucionaria por su condición de mujer y por su compromiso político con su país. En su obra poética se puede fácilmente apreciar esta rebeldía, que surge al momento de la revelación que tiene de su propia identidad femenina; cuando la voz poética reclama su libertad se topa con la hipocresía de la sociedad que exige a la mujer acatar las normas que le quitan cualquier oportunidad, esto se mostrará más adelante al analizar el poema “No me arrepiento de nada” del poemario *El ojo* (264-6)

Al exigir a la mujer que acepte las normas impuestas por la sociedad, el sistema patriarcal le obstruye la posibilidad de tener opciones con lo que logra mantenerla en su rol tradicional; en fin, la limita a ser una mujer de su casa que no puede ser ella misma ni decidir por ella y mantenerse sujeta al dominio del hombre. Belli lucha por que la mujer ocupe un lugar igual al que tiene el hombre en la sociedad. En la poesía de esta poeta se puede apreciar cómo ella, a

través de su voz lírica, denuncia la injusticia, marginalización y opresión de la mujer con el propósito de que la sociedad reconozca a las mujeres como sujetos importantes para el desarrollo de la nación. Se puede considerar a Belli como abogada de la mujer para lograr la igualdad que le ha sido negada durante siglos.

Elena Grau-Lleveria comenta que la escritura poética belliana “no representa una ruptura con la tradición femenina” (47) lo que provoca que “algunos críticos la consideren como perteneciente al tipo de escritoras que no ha podido superar las imágenes” (48) tradicionales. Entre esos críticos a los que se refiere Grau-Lleveria se encuentra Patricia Murray, quien “al analizar la voz poética . . . dice que ésta engendra una imagen de mujer que se auto-sacrifica y que se niega a sí misma” (Grau-Lleveria 50). Otro crítico incluido es Greg Dawes, que de acuerdo a Grau-Lleveria define la poesía de Belli como “fiel a la lucha política sin renunciar a la expresión de su subjetividad” (48). Grau-Lleveria aclara que en la poesía de Belli “. . . sí existe una clara conciencia de la necesidad de transformar la visión que de la mujer se tiene tanto en el plano social como interpersonal” (51). Por eso, continua Grau-Lleveria, la poesía de Belli debe ser estudiada con mayor profundidad y debe tomarse en cuenta la “ausencia de la oposición binaria Virgen / Eva que tanto ha marcado a la mujer” (51) con lo que Belli busca la desmitificación de la misma.

## **2.3 Análisis de su obra**

### **2.3.1 Subversión**

El lenguaje poético de Belli es reflejo de su pensamiento, ella le da a la palabra creada un sentido profundo, ya que el jugar con procesos gramaticales y con estructuras sintácticas permite visualizar la imagen poética, lo que le facilita al lector atrapar las particularidades que la poeta posiblemente quiso transmitir. Un buen ejemplo es el uso de líneas poéticas fragmentadas que se

observa en el poema “Huelga” del poemario *El ojo* (95). Belli le pone un toque muy significativo a las palabras que están separadas únicamente por un espacio en blanco, el cual llena un vacío, permitiendo la comparación de cada segmento separado. Ese espacio en blanco es el enlace que le da significado a dos palabras o frases tan diferentes y que las une mediante la separación:

Quiero una huelga  
de obreros                    de palomas  
de choferes                    de flores  
de técnicos                    de niños  
de médicos                    de mujeres  
Quiero una huelga grande,  
que hasta al amor alcance.  
Una huelga donde todo se detenga,  
el reloj                    las fábricas  
el plantel                    los colegios  
el bus                    los hospitales  
la carretera                    los puertos (Belli, *El ojo*, “huelga” 95, 1-15)

Es interesante la forma como Belli contrapone dos grupos tan dispares entre sí, pero gracias a la fragmentación que utiliza permite que ambos grupos tengan afinidad, logrando un poder sugestivo de las palabras.

Hay que tomar en cuenta que los valores de la poesía se levantan sobre las imágenes y que el lenguaje poético es un signo que encierra su propio significado, capaz de cambiar completamente la realidad cotidiana para atraer de esa manera la atención del recipiente. Así, al pedir que se organice “una huelga” (1), la voz lírica reclama que se interrumpa lo que se está

haciendo para reivindicar algo a lo que se cree tiene derecho. Pero lo que más llama la atención es que la voz poética se dirige a grupos que están separados por el rol o sitio que se les ha asignado o impuesto, pero que en este poema se une a través de la fragmentación usada:

Tabla 2.1 Rol y espacio del sistema patriarcal

<b>Rol masculino</b>	<b>V</b>	<b>Rol femenino</b>
Obreros – fábricas, construcción	A	Palomas – parque, iglesia
Choferes – vehículos, libertad	C	Flores – casa, belleza
Técnicos – estudios, trabajo	I	Niños – procreación, educación
Médicos – profesiones, educación	O	Mujeres – mujeres, social

La valoración que establece esta fragmentación produce conexiones con elementos que parecen disímiles y que no se relacionan. La columna de la Tabla 2.1 “Rol masculino” define las profesiones, las actividades y los lugares que en la sociedad patriarcal están destinados a ser ocupadas por los hombres; mientras que en la columna “Rol femenino” se listan los materiales, los lugares y las actividades a los que se limita a la mujer, siendo puestas en el nivel inferior de la sociedad según los valores patriarcales. En el poema “Huelga”, al ponerlos juntos pero separados por la fragmentación, se crea un matiz que le da un significado en común a ambos grupos tan desiguales, pues el vacío o franja entre ambos parece indicar la necesidad de integrarlos. Al tenerlos ya unidos, el discurso lírico pide “Una huelga donde todo se detenga” (11), lo cual se puede pensar como un llamamiento a que haya una interrupción, un quiebre del status quo, ya que al detenerse se pueda generar un cambio de dirección y de mentalidad para

lograr la igualdad y la incorporación de la mujer a las áreas que le han sido prohibidas. La voz lírica quiere que no se dividan las actividades, los lugares o las profesiones basándose sólo en la condición biológica de la persona, sino que sean obtenidas por sus aptitudes y capacidades, logrando entonces una unificación que se transparenta en los grupos de palabras utilizados en los versos 12-5, como se aprecia en la Tabla 2.2:

Tabla 2.2 Integración de los miembros de la sociedad

<b>Para todos</b>	V	<b>Para todos</b>
reloj	A	fábricas
plantel	C	colegios
bus	Í	hospitales
carretera	O	puertos

Se evidencia la lucha por la igualdad de la mujer en todos los ramos de la sociedad, que es el objetivo que busca la primera generación o primer momento kristeviano. Este poema nos muestra esa lucha para que se le brinde a la mujer las mismas oportunidades que se le brinda al hombre. Con esto, se aprecia un aspecto marxista<sup>17</sup> (la igualdad) visto desde la perspectiva de la mujer.

El poema “No me arrepiento de nada” del poemario *El ojo* (264-6) expone el conflicto que la mujer enfrenta internamente. La auto-censura se manifiesta en los versos al mismo tiempo que expone sutilmente los motivos que justifican su rebeldía:

Desde la mujer que soy

a veces me da por contemplar

aquellas que pude haber sido;

las mujeres primorosas

dechado de virtudes

hacendosas buenas esposas

que me deseara mi madre. (Belli, *El ojo*, “No me arrepiento de nada” 264-6, 1-7)

Los versos anteriores muestran un ‘yo’ poético que no se dirige a nadie en particular, es como una confesión o una auto-reflexión de la voz poética. La voz lírica aparenta tener un tono de lamentación al confesar que está consciente que no es igual a esas mujeres “dechado de virtudes” (5), se refiere a las mujeres sujetas a las normas sociales que oprimen. La voz hablante acepta que algo le falta o le sobra que la separa del grupo al que debería pertenecer por ser miembro femenino de esa sociedad. El tono cambia conforme el poema progresa, al punto que los últimos versos se sienten cargados de orgullo y se percibe un tono sutilmente irónico:

Irracionales niñas buenas

me circundan y danzan sus canciones infantiles contra mí;

contra esta mujer

hecha y derecha

plena

esta mujer de pechos en pecho

y anchas caderas

que, por mi madre y contra ella,

me gusta ser. (Belli, *El ojo*, “No me arrepiento de nada” 264-6, 61-9)

Al enumerar las supuestas virtudes (ya que para la voz poéticas esas virtudes no son positivas, es decir todas aquellas características establecidas por el sistema patriarcal como cualidades de la mujer como madre abnegada, esposa perfecta) de ese grupo de mujeres, la voz lírica acepta que no cumple con las reglas impuestas por su sociedad, e incluso por su propia madre. La madre es la voz de la tradición y señala las transgresiones a sus hijas, son ellas las que transmiten el discurso de la sociedad patriarcal.

La voz hablante refleja la angustia que, a veces, le produce ser diferente. Ella, la voz lírica de una mujer que se rebela ante las normas sociales, sabe quién es y no está dispuesta a ceder, incluso cuando la sociedad la señala y juzga:

En esta contradicción invisible  
entre lo que debió haber sido y lo que es  
he invertido numerosas batallas morales,  
batallas inútiles de ellas contra mí  
--ellas contra mí que soy yo misma-- (Belli, *El ojo*, “No me arrepiento de nada”  
264-6, 31-5)

Se aprecia que el discurso poético es el de ella, la voz lírica, que habla por todas las mujeres que se atreven a ser ellas mismas y que tienen que enfrentar todo tipo de obstáculos que le dificulta conseguir su propia identidad.

Se observa la voz femenina cuestionándose si su proceder es o no el correcto: “me miran desde el interior de sus espejos; / levantan un dedo acusador / y, a veces, cedo a sus miradas de reproche / y quisiera ganarme la aceptación universal, / ser la «niña buena», la «mujer decente»” (21-5). Este cuestionamiento que Belli expresa en el poema “No me arrepiento de nada” es posiblemente uno de los obstáculos más grandes que muchas mujeres deben enfrentar. Así, Belli

al decir “y, a veces, cedo a sus miradas de reproche” (23) claramente acepta que no siempre puede dejar a un lado el papel que le permitiría la aceptación de los demás, es decir si ella fuera “la Gioconda irreprochable, / sacarme diez en conducta / con el partido, el estado, las amistades / mi familia, mis hijos y todos los demás seres / que abundantes pueblan este mundo nuestro.” (26-30). En otras palabras, acatar las reglas tradicionales que enmarcan y encierran a la mujer en la opresión patriarcal, o sea que cede al sistema para existir o más bien sobrevivir dentro de él.

El objetivo de Belli no se queda simplemente en la representación de las condiciones femeninas. El sarcasmo inherente tiene el efecto de denunciar su arbitrariedad, ya que esas virtudes de las mujeres que siguen las tradiciones y las reglas patriarcales tienen como objetivo esclavizarlas, lo cual lo denuncia utilizando una ironía apenas perceptible dentro del mismo poema “No me arrepiento de nada” (264-6):

No sé por qué  
toda mi vida me he pasado rebelando  
contra ellas  
odio sus amenazas en mi cuerpo  
la culpa que sus vidas impecables  
por extraño maleficio  
me inspiran;  
me rebelo contra sus buenos oficios,  
los llantos nocturnos debajo de la almohada  
a escondidas del esposo  
el pudor de la desnudez bajo la planchada y  
almidonada ropa interior. (Belli, *El ojo* 8-19)

Con este discurso poético se podría pensar que Belli mezcla elementos tradiciones de representación femenina, pero más bien lo que parece hacer es representar irónicamente lo negativo de seguir aceptando sin cuestionar la tradición que exige a la mujer mantener la imagen de Madre-Esposa impecable. Con los versos anteriores revela el sufrimiento de esas mujeres de “vidas impecables” (12). De esa forma la subversión del discurso poético se aprecia al criticar a las mujeres que sí aceptan las reglas impuestas y que, por lo tanto, censuran a las mujeres que rechazan las normas sociales impuestas. La rebeldía es obvia. No acepta las reglas ya que está consciente de su derecho como persona, como sujeto. El aceptar la lógica machista dominante que define los roles de cada integrante de la sociedad no es para el bienestar de la mujer ya que ésta, si lo acepta, sufre en silencio el dolor de sentirse culpable simplemente por ser mujer.

Este poema claramente delata la forma en que la sociedad provoca en las personas el sentimiento de culpa cuando no siguen los esquemas tradicionales. Pilar Moyano señala lo difícil que es para la mujer romper los estereotipos tradicionales y lograr su identidad (137) debido a que la censura a la que se enfrenta es tan grande que el poder expresarse libremente conlleva una carga pesada. Kristeva observa, “[L]a disposición simbólica es tiempo obsesivo, dominado por el afán de control, una estructura totalizante, esclavizante, que excluye lo no esencial como inexistente” (Ctd. En Viñas Piquer 125). Entonces, al no aceptar su papel dentro de la sociedad se revierte la disposición simbólica y por lo tanto se quiebra la estructura que esclaviza y oprime. Pero es una lucha contra la misma sociedad, e incluso contra otras mujeres, que censuran, critican y condenan en lugar de solidarizarse con las de su mismo género. Es lo que Simone de Beauvoir señaló con respecto a que la mujer no necesariamente es puesta a la fuerza en el nivel de subordinado, sino que es ella misma quien lo busca y hasta lo desea; pues no desea que la juzguen indebidamente.

A través de los poemas, Belli critica y denuncia a la sociedad en general, incluyendo a las mujeres que, como ya se mencionó, muchas veces juzgan de forma implacable a las mujeres que sí tienen el valor de no aceptar las reglas y deciden vivir de acuerdo a su voluntad. Es obvio que Belli no comparte esa sumisión:

Con la «siquis adolorida» me despeino  
transgrediendo los ancestrales programaciones  
desgarrando a las mujeres internas  
que, desde la infancia, me retuercen los ojos  
porque no quepo en el molde perfecto de sus sueños  
porque me atrevo a ser esta loca falible, tierna y vulnerable  
que se enamora como puta triste  
de causas justas, hombres hermosos y palabras juguetonas (Belli, *El ojo*, “No me  
arrepiento de nada” 264-6, 36-43)

Candide Carrasco comenta que con este poema Belli muestra su apoyo a la emancipación de la mujer y a su derecho de decidir sobre su propia existencia:

[E]ste poema le permite situarse en el linaje de las hembras; reconoce la existencia de dos clases de mujeres: las modosas y apanadas que se vuelcan por acomodarse a los deseos y necesidades de un esposo y se olvidan de sus vidas y sus sueños y una segunda clase que es la suya, la de Gioconda . . . a quien, por amor a hombres, causa y humanidad, no le importa romper con lazos y convenciones (34)

Sofia Kearns opina que Belli al cuestionar la sumisión de la mujer “logró su posición de sujeto ya que ella misma establecía las “reglas del juego” (3) ganando de esa forma la batalla, lo que

transmite en el poema “No me arrepiento de nada” después de exponer las diversas circunstancias que ha vivido. Logra conquistar su lugar y el de otras mujeres que, como ella, decidieron ser ellas mismas a pesar de las críticas y censuras:

que he conquistado finalmente  
rompiendo estratos y capas de roca terciaria  
y cuaternaria,  
veo a mis otras mujeres sentadas en el vestíbulo  
mirándome con sus ojos dolidos  
y me culpo por la felicidad. (Belli, *El ojo*, “No me arrepiento de nada” 264-6, 55-60)

Con esto, este poema cumple con el propósito que persigue el primer momento del feminismo kristeviano, que es la búsqueda de identidad y obtención de la igualdad para la mujer.

### **2.3.2 Inversión de papeles**

El poema “Reglas del juego para los hombres que quieran amar mujeres mujeres” del poemario *La costilla de Eva* que se incluye en *El ojo* (200) es una subversión de lo tradicional, ya que es la voz poética de una mujer quien decide el tipo de hombre que desea junto a ella, colocando al hombre como el receptor pasivo. Es ella, la mujer, quien decide amar y ser amada; esta actitud transgrede totalmente el concepto machista que la mujer debe ser lo que el hombre quiere y desea, estar siempre esperando pacientemente bajo el papel de esposa abnegada (Ortega, Castillo Venerio y Centeno Orozco 36-7). Por lo tanto, un poema que habla libremente y expone su sentir desde el punto de vista de la mujer puede resultar muy chocante, y sobre todo es completamente inusual para un país como Nicaragua que, al igual que la mayoría de los países de América Latina, el machismo es lo que prevalece.

Carrasco comenta con respecto a la visión machista que “la mujer, si no es pasiva y complaciente, es una puta; hasta una conducta sanamente gozosa en el acto amoroso de parte de su esposa lo escandalizaría” (38). Por lo tanto, Belli, siguiendo la idea de que la mujer merece los mismos privilegios y tiene los mismos derechos que el hombre; anuncia a viva voz, mediante su lenguaje poético, que el hombre que quiera estar a su lado debe llenar determinados requisitos:

El hombre que me ame  
no querrá poseerme como una mercancía,  
ni exhibirme como un trofeo de caza,  
sabr  estar a mi lado  
con el mismo amor  
con que yo estará al lado suyo. (Belli, *La costilla de Eva*, “Reglas del juego” 6-11)

Se percibe la búsqueda de igualdad, no se quiere un amo, sino un compañero. La poesía íntima de Belli exige la promoción de la igualdad entre el hombre y la mujer, ya que para esta poeta ambos son compañeros, aliados que combaten por un mundo donde todos tengan el derecho de vivir, de ser libres para tomar sus propias decisiones sin que se menoscabe su dignidad y respeto. Las imágenes en este poema son claras. La mujer ha sido considerada un objeto, un premio. Se ve en los versos la subversión del concepto de la mujer, que no quiere ser considerada “una mercancía” (7) o un “trofeo de caza” (8), que son símbolos usados para referirse a la mujer. Asimismo, presenta el concepto de igualdad al proclamar “sabr  estar a mi lado / con el amor / con que yo estará al lado suyo” (9-11) brindado la imagen de equilibrio que debe existir entre el hombre y la mujer, ambos participantes equitativos, lo cual rompe la imagen de superioridad conferida al hombre dentro del patriarcado.

### 2.3.3 La maternidad

En la poesía de Gioconda Belli se observa el proceso de concientización feminista en la lucha por ser sujeto, tanto social y discursivo dentro de los marcos y contextos patriarcales. La maternidad es un aspecto concerniente al primer momento feminista kristeviano que se materializa en el poema “La madre” incluido en *El ojo* (110). Belli describe el sentir de la mujer que, por su compromiso con su país, deja a un lado su función maternal para poder dedicarse en cuerpo y alma a su ideal. Aunque este poema se refiere a la mujer que dejó su casa para apoyar la Revolución en Nicaragua, es una muestra de lo que el primer momento de Kristeva define con respecto a dejar a un lado a los hijos para buscar y lograr sus objetivos:

La madre

se ha cambiado de ropa.

La falda se ha convertido en pantalón,

los zapatos en botas,

la cartera en mochila. (Belli, *El Ojo*, “La madre” 110, 1-5)

Se observa el cambio en el papel de la mujer; ya no es la madre abnegada que todo lo deja por los hijos, sacrificándose por ellos. La inversión en el sacrificio es grande, ya que la madre pone su amor materno a un lado para perseguir su objetivo. No quiere decir que se haya vuelto una madre desnaturalizada, sino que la mujer está consciente que su papel es más fuerte y grande, sabe que tiene la capacidad para lograr lo que se proponga, aunque tenga que, momentáneamente, poner a un lado a su familia. El sujeto poético rechaza las convenciones culturales que asocian la maternidad como función prioritaria de la mujer.

El cambio efectuado en la mujer que se aprecia en este poema es evidente, no es un cambio externo o interno, sino es una transformación total de la mujer. Al cambiar de ropa la

diferencia sexual se marca notoriamente. La falda, los zapatos y la cartera son prendas de vestir femeninas mientras que el pantalón, las botas y la mochila son piezas de vestir utilizadas por el hombre, aptas para las actividades o profesiones consideradas masculinas en las sociedades patriarcales; al Belli declarar que “se ha cambiado de ropa” (1) afirma que ya no es la mujer pasiva, ha decidido cambiar de imagen y actividad, entrando a un mundo que anteriormente no le estaba permitido, se ha convertido en revolucionaria. La ropa, como símbolo, marca la diferencia sexual ya que la vestimenta femenina (vestido, zapatos de tacón, cartera) no permite a la mujer moverse con facilidad dentro de este nuevo espacio.

El lenguaje de la mujer también ha sufrido una transformación, ya que anteriormente se le prohibía el uso de vocablos que eran aceptados para los hombres, pero que se consideraban deshonestos e indecorosos si provenían de una mujer. Durante siglos, ella ha estado limitada a la casa y el cuidado de los niños, pero al invadir el espacio masculino amplía su propio espacio lo que le proporciona libertad de expresarse diferente, de exponer sus pensamientos e ideales sin miedo al rechazo:

No canta ya canciones de cuna,  
canta canciones de protesta.  
Va despeinada y llorando  
un amor que la envuelve y sobrecoge.  
No quiere ya sólo a sus hijos,  
ni se da sólo a sus hijos. (Belli *El ojo*, “La madre” 6-11)

No se sacrifica únicamente por los suyos ya que “No canta ya canciones de cuna” (6), ahora también forma parte de la sociedad, es parte creadora, productora y lucha por su patria, por eso “canta canciones de protesta” (7) para conseguir la justicia para todos. Además, la imagen que la

voz poética presenta de la mujer está en total oposición a la imagen tradicional, que es la mujer cuidando de sus hijos, vestida y arreglada para lucir hermosa ante su esposo. La transformación de la mujer es representada en este poema de forma impactante, ya que ahora “Va despeinada y llorando” (8).

## **2.4 Conclusión**

El primer momento del feminismo de Julia Kristeva se caracteriza por la búsqueda de la igualdad de la mujer en todos los ámbitos de la sociedad, su lucha por ser tratada igual y tener las mismas oportunidades que el hombre. La obra poética de la nicaragüense Gioconda Belli ofrece aspectos que permiten mostrar esa primera fase del feminismo presentado por Kristeva. Esos aspectos incluyen entre otros: la lucha por darle a la mujer la calidad de sujeto activo importante para la sociedad y la creación de la nación; la valoración de la mujer por su capacidad y aptitud; la rebelión de la mujer por revelarse ante sí y los demás y mostrar su verdadero ‘yo’; la libertad de elegir sobre la maternidad sin por eso dejar a un lado sueños o ilusiones. Estos aspectos se han intentado mostrar en este Capítulo en la escritura poética de la nicaragüense Gioconda Belli, quien subvierte el papel tradicional de la mujer colocándola al mismo nivel que el hombre a través de su poesía. Belli es una incansable guerrillera artístico-intelectual que sigue sublevándose pacíficamente a través de su creación poética, que contiene características que permiten ser utilizados para mostrar cómo la escritura femenina en Centro América refleja la lucha de la mujer por alcanzar un lugar en la sociedad de acuerdo a su capacidad y no por su condición biológica.

*Mío es el cuerpo de mujer  
y la vagina enamorada  
no la calificación de virgen  
madre o puta  
y yo soy mi cuerpo  
no el accesorio, la vitrina  
o el pecado. Soy.*

Carolina Escobar Sarti

### **CAPÍTULO3**

Cuerpo emancipado:

Segundo momento del feminismo kristeviano a través de la poesía

de Carolina Escobar Sarti

#### **3.1 Introducción**

La segunda etapa o momento del feminismo de acuerdo a Julia Kristeva se caracteriza por la concientización de la mujer de su condición particular en relación al hombre, es la etapa de la diferencia femenina que busca delimitar las características y necesidades propias del cuerpo femenino. Consuelo Hernández cita a Griselda Pollock, quien expresa este segundo momento, basándose en Kristeva:

[E]s el que abraza la diferencia femenina la cual opera dentro de los ritmos y ciclos de la sexualidad femenina y de las organizaciones arcaicas de

reproducción: el tiempo del cuerpo y del sexo. A este momento pertenecen los escritos franceses de Cixous . . . (211)

Al examinar los textos poéticos de Carolina Escobar Sarti se puede observar cómo el cuerpo surge como un símbolo importante de la mujer y muestra sus particularidades que la diferencian del cuerpo masculino. Sarti refleja esta segunda etapa o momento del feminismo kristeviano mediante la exposición del cuerpo de mujer, los ciclos biológicos, la sexualidad y el erotismo para tratar temas con un lenguaje desafiante que afirma la diferencia femenina, que es precisamente el feminismo de la diferencia que Luce Irigaray defiende (Piñero 159). Usando los temas de la maternidad, el erotismo y el placer sexual femenino, Sarti invierte el orden simbólico masculino. Ella define la identidad colectiva de la mujer, mostrando a la guerrillera de pluma y papel en una sociedad donde la mujer se encuentra marginada y debe mantener un estilo de vida completamente regido por las reglas patriarcales impuestas. Es una sociedad donde la cosmovisión es machista, donde la mujer debe hacerse cargo de la casa, los hijos y del esposo, donde ella no tiene derecho a expresarse y mucho menos a pedir o reclamar absolutamente nada.

Sarti manifiesta esa opresión que tiene la mujer, también muestra en su escritura cómo la mujer actual está buscando su lugar, su lucha para tomar posesión de sí misma, ser quien decide sobre su cuerpo y su vida. Para Sarti ser mujer es tener un cuerpo sexuado femenino, que la diferencia del hombre. Ya no puede seguir siendo la mujer mansa, sumisa y sacrificada que lo da todo por nada. En su poética, Sarti declara que la mujer no es tonta, que tiene inteligencia y capacidad para crear, manifestar y ser un sujeto activo y participante en su sociedad. Su escritura nos muestra el orgullo de la mujer por su cuerpo, por su imagen e identidad que la hace diferente, con lo cual puede abrirse camino en un mundo dominado por lo masculino. Además, Sarti utiliza

un lenguaje abierto y directo para mencionar al cuerpo femenino, pero lo hace reflejando el interés que siente por el cuerpo del hombre.

En este Capítulo se exploran los poemas de Sarti que ayudan a entender mejor la segunda etapa o segundo momento del feminismo kristeviano. Esta poeta guatemalteca es una guerrillera artístico-intelectual, quien aprovecha sus conocimientos, experiencias y cultura para promover y ayudar a la mujer a salir del hoyo en que se le ha colocado durante siglos. Se verá la sensibilidad del alma, el pesar por lo que las mujeres han tenido que vivir y la esperanza porque cada vez sean menos aquellas mujeres que se queden calladas ante los atropellos, violencia e injusticia a que son sometidas diariamente. No se trata de actos físicos únicamente, se trata sobre todo de lo emocional, lo interno, lo que no se puede expresar con palabras, pues no existen en el lenguaje términos que expresen con precisión tales experiencias. La poesía es un medio que ayuda a que el lector pueda acercarse un poco al sentir de estas mujeres. Gracias a Carolina Escobar Sarti, como a todas esas valerosas escritoras que han tenido el atrevimiento de alzar su voz femenina guerrillera a través del lenguaje retórico, se tiene una mejor idea del desarrollo de la escritura y del sentir centroamericano.

### **3.2 Biografía y obra**

Carolina Escobar Sarti nació en Guatemala el 11 de diciembre de 1960. Tiene una maestría en Literatura Hispanoamericana de la Universidad Rafael Landívar, Guatemala, también una especialización en Población y Desarrollo de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLASCO) y un título de investigadora por la Universidad de Salamanca, España, pendiente de recibir su doctorado. Sarti es una mujer compleja, semántica, una intelectual, trabajadora incansable, poseedora de una asombrosa cultura general que se refleja en su escritura, la cual trata diversos tópicos. Ella siente especial inclinación por la poesía, que como

Maurice Echeverría menciona, a Sarti “no le interesa ponerle roles (“La poesía tiene que ser *despojada*”, expresa). Lo que sí hay que darle a la poesía es claridad: ‘La poesía te demanda bisturí, disección, limpieza, higiene al estilo de Todorov’.” (Echeverría, "Carolina Escobar Sarti"). Sarti también se dedica a diversas actividades como la investigación, comunicación, periodismo, la docencia, la escritura, la consultoría y su lucha contra la opresión del marginado, dentro del cual se encuentra la mujer. Participa de forma activa en eventos para defender o criticar diferentes tipos de instituciones, ya sean democráticas, culturales, literarias y libertarias. Como si fuera poco, es catedrática en varias universidades guatemaltecas y columnista del periódico guatemalteco *Prensa Libre*.

Varios de sus libros, que incluyen artículos, ensayos y poesía, han ganado premios a nivel nacional e internacional. Sarti es voz de su propia creación ya que personalmente presenta su obra al asistir como invitada a eventos internacionales realizados en países como México, Argentina, Austria, Finlandia, Estados Unidos, Bolivia, Alemania, El Salvador, Nicaragua, Panamá, Hungría, España y Canadá, donde su obra es conocida y apreciada. En estos países sus publicaciones son promovidas, tanto su poesía como su narrativa. También algunas de sus obras son difundidas a través de la internet y están recopiladas en antologías. Es sin duda un excelente ejemplo de poesía guatemalteca que se revela ante la opresión y marginalidad poniendo de relieve, no sola la realidad de una mujer, sino de todas las mujeres. Sus poemarios son *La penúltima luz* (1999), *Palabras sonámbulas* (2000), *Rasgar el silencio* (2003), *No somos poetas* (2006), *Patria mi cuerpo: Historia de una Mujer Desnuda* (2009) y *Te devuelvo las llaves* (2010).

Carolina Escobar Sarti es una escritora que cuenta con el apoyo y la admiración tanto de sus lectores como de otros escritores, entre los que se puede mencionar a la crítica feminista y

escritora mexicana Elena Poniatowska (n. 1932), quien escribió la dedicatoria al poemario *Te devuelvo las llaves (2010) de Sarti*. Echeverría señala la familiaridad entre estas dos autoras diciendo, “. . . es curioso que Elena Poniatowska se refiera a ella en la contraportada de *Te devuelvo las llaves* como “la joven Carolina” (Echeverría, "Carolina Escobar Sarti"). Pero como él mismo aclara, Sarti conoce a Poniatowska como pocas personas la conocen ya que es capaz de dar “una semblanza todo penetrante de la mexicana” (Echeverría, "Carolina Escobar Sarti"); además en el poemario *La penúltima luz*, Sarti le dedicó un poema a Poniatowska que tituló “Elena” (Poesía escogida<sup>18</sup>, 70).

En los símbolos y las figuras utilizados en la poesía de Sarti se percibe la energía del hablante lírico, no solo su voz o la tonalidad, sino también los gestos necesarios que debe realizar mientras modula y genera el discurso poéticos. Sus movimientos corporales son como una reafirmación de su ‘yo’ interno, que proyecta la sinceridad de sus sentimientos. La sexualidad en su poesía es evidente ya que utiliza un discurso directo y transparente. Como la oratoria clásica resalta que para que el orador pueda llegar al público, la estrategia corporal pasa a formar parte de un pacto o compromiso del hablante lírico, en otras palabras es como si todo su cuerpo se sintiera comprometido debido a la unión con su público, al extremo que se crea un campo, como una matriz, en donde se mezcla el amor, el erotismo y la entrega. Esto crea un compromiso firme y contundente que fortalece la pertenencia a un grupo (Silva Santiesteban "El cuerpo”), lo cual se puede percibir en la poética de Sarti, como se apreciará en este Capítulo.

A pesar de ser una representante valiosa de la literatura guatemalteca ya que ha ganado premios con lo que ha dado prestigio a su tierra, la crítica nacional e internacional parece pasar por alto su calidad poética. La crítica literaria existente de Carolina Escobar Sarti es muy limitada. En Guatemala existen publicaciones en diferentes periódicos de circulación nacional

que hablan sobre ella, pero la mayoría de estas notas periodísticas se enfocan en sus ensayos y, ocasionalmente, sobre el lanzamiento de un nuevo libro o una nota amistosa que alaba su poesía a nivel nacional. Si se analiza el recorrido literario de esta guerrillera chapina de pluma y papel se puede apreciar que su aportación a la literatura latinoamericana es importante y valiosa, por lo que su obra poética necesita y merece que se le brinde mayor atención y estudio.

### **3.3 Análisis de su obra**

#### **3.3.1 Cuerpo femenino**

En el poema “Yo soy mi cuerpo del poemario, *Patria mi Cuerpo. Historia de una mujer desnuda*” (PE 10-1), Sarti utiliza un discurso poético bastante coloquial en la primera estrofa (1-8) que da la impresión de que la voz lírica quiere simplemente exponer el concepto de lo que es un cuerpo femenino. Pero súbitamente, en la segunda estrofa (9-13) la voz hablante cambia e incorpora un lenguaje corporal muy propio de la mujer, además el uso de la línea poética escalonada que presenta el verso 10 le da al poema una imagen especial que acentúa la expresividad:

#### **Yo soy mi cuerpo**

sin concesiones

lugar de tiempo implacable

texto manuscrito

entre dos parpadeos

acontecimiento vivo

entre las uñas

de mis pies y mis manos.

Yo soy mi cuerpo

territorio de agua

(llanto, saliva, líquido amniótico,

leche, sexo húmedo) (Sarti, *Patria mi cuerpo* “Yo soy

mi cuerpo” 10-1, 1-10)

Con estos versos se puede ver que Sarti entra en la subversión del lenguaje, pues los términos que usa son considerados como inapropiados para la mujer y, que para hacerlo más obvio, usa un formato escalonado que llama la atención al lector. Dentro de esa imagen escalonada lograda, se puede apreciar una gradación que va desde el “llanto” hasta culminar con “sexo húmedo” con lo que manifiesta abiertamente que es una mujer y que, como tal, tiene necesidades físicas al igual que las tiene el hombre. Es un ser vivo real, como cualquier otro. Su cuerpo femenino incluye su sexualidad, su sexo y también su maternidad, sin que ninguno de esos aspectos interfiera con los otros. Todo esto es expresado mediante la metáfora del cuerpo de mujer expuesto con libertad y mencionando atributos biológicos que pertenecen exclusivamente al cuerpo de la mujer, con lo que marca y afirma la diferencia femenina. De esta manera, la voz poética se enfrenta y rebela contra la visión machista que, como se mencionó en el Capítulo I, considera a la mujer como asexual, sin necesidades físicas, pasiva, que únicamente debe preocuparse por velar por el bienestar de su casa.

Siguiendo con el poema “Yo soy mi cuerpo”, la voz lírica afirma que su cuerpo de mujer es propiedad privada, exclusivo de ella y que la define. El primer verso es enfatizado con la negrilla, que visualmente llama la atención hacia esa línea: “**Yo soy mi cuerpo**”, y cuya frase sirve de estribillo. De esta forma la voz lírica subraya que tiene conciencia de su valor como persona que está contenida dentro de un cuerpo que le pertenece, por eso solo ella tiene derecho a tomar cualquier decisión sobre él:

Mío es el cuerpo de mujer  
y la vagina enamorada  
no la calificación de virgen  
madre o puta  
y yo soy mi cuerpo  
no el accesorio, la vitrina  
o el pecado. Soy.  
Materia gris en mundo gris  
recóndita conciencia  
de otros cuerpos.

Se observa la subversión ante el estereotipo dado a la mujer por el sistema patriarcal. La voz lírica desmitifica los arquetipos tradicionales que catalogan como mala mujer o “puta” si la mujer no se mantiene “virgen” y pura hasta el matrimonio y, ya casada, si no acepta que su prioridad es procrear, cuidar y educar a los hijos. Con esta nueva visión del papel de la mujer, Sarti expone y defiende el derecho de la mujer a ser dueña de su cuerpo y de su vida, afirma a la mujer como un sujeto valioso, le da un lugar en la sociedad que le ha sido vedado por siglos.

La anatomía femenina cobra importancia vital en este poema. Subraya que tiene miembros genitales que le permiten disfrutar del placer sexual. Es diferente a la constitución del hombre, ella tiene “la vagina” que le permite ser “anfitrión arbitrario de otros cuerpos” (11) por su calidad reproductora, pero al declarar “la vagina enamorada” enfatiza que la vagina no es simplemente un órgano reproductor, sino que es una parte del cuerpo que le permite sentir y gozar de su sexualidad. La voz poética de una mujer reafirma su identidad a través de su cuerpo que es ella, “no el accesorio, la vitrina / o el pecado. Soy.” (19-20). También destaca que posee

un cerebro, es un ser pensante creador de ideas, lo que está representado en este poema con la metonimia “materia gris”. Sin lugar a dudas, este poema es un canto que manifiesta la satisfacción de la mujer por poseer un cuerpo que la distingue, la diferencia y le da su identidad propia.

### 3.3.2 Subversión

La poesía de Carolina Escobar Sarti presenta la imagen de la mujer oprimida a causa del rol impuesto por una sociedad patriarcal; hace latente el deseo de quebrar y rebelarse ante esa imagen y muestra a una mujer feminista que está comprometida con su país, consigo misma y con todas las mujeres. Es una guerrillera cuyas armas son las letras. Como señala Jill Robbins, “la mujer siempre ha sido silenciosa, casi invisible, en la sociedad guatemalteca, sobre todo en los espacios culturales y políticos” (153). Esta marginalización de la mujer guatemalteca, que puede generalizarse para la región centroamericana e incluso a nivel de América Latina, se puede percibir desde la primera estrofa del poema “Prohibida la vida”:

Yo no sé porqué la vida

Está siempre tan prohibida

No juegues

No toques

No te ensucies

No busques debajo de las piedras. (Sarti, “Escritora del mes” 1-6)

En este módulo estrófico se condensa la pregunta que, desde niñas, las mujeres se hacen “porqué la vida / . . . tan prohibida” (1-2). En la sociedad guatemalteca la mayor parte de las niñas son educadas desde pequeñas para que no participen en los juegos considerados masculinos de acuerdo a los parámetros de la visión machista, que establece que el varón es quien tiene el

derecho de mandar y ser obedecido (Ortega, Castillo y Centeno 36-7). Robbins añade que parte de esa marginalización se deriva de “la identificación de la mujer con la Nación, cual entidad pasiva, maleable según los deseos y designios del hombre activo, pensante y soñador” (153), que es producto de las sociedades patriarcales. En este poema, la anáfora “no” cumple con varias funciones; sirve para reforzar la limitación impuesta a la mujer y atrae la atención del receptor, además, al colocar “no” antes de un verbo subraya que a la mujer se le niega la acción y el movimiento.

Siguiendo con la idea que, desde pequeñas, las mujeres son limitadas a realizar aquellas actividades que, según las normas sociales, son consideradas correctas para una persona de acuerdo a su sexo, Sarti transmite esta idea de la opresión de la mujer, obligada por la sociedad a ser pasiva, a ser simplemente un objeto. La forma en que se estructura este poema hace que la atención del lector se dirija a la única línea que está en letra mayúscula “NACÍ DESCALZA” (5), además, presenta una línea escalonada. Esto pone mayor énfasis en ese verso. A la mujer se le ha conectado con la Madre tierra. Usando una alegoría, al caminar descalza la piel está en contacto directo con la naturaleza y es libre. En el momento que le imponen el calzado, le suprimen ese contacto con la tierra y pierde su libertad. De esta forma, los zapatos representan las reglas que la sociedad impone, con lo que oprime a la mujer. Los versos del poema “Nací descalza” describen esa realidad al manifestar las limitaciones impuestas a la mujer:

Mis primeros zapatos

Eran desnudos

De niebla y estrellas

Cosidos con agua de río.

NACÍ DESCALZA

Descalza y húmeda

Por si me olvidaba

De la huella.

Demasiado pronto

Encerraron mis pies

Y empecé a olvidar

El olor de la tierra. (Sarti, “Escritora del mes” 1-12)

Se puede apreciar que la sociedad obliga a que se sigan reglas rígidas y no permite que los miembros de la sociedad se salgan de los parámetros establecidos. Al nacer, la mujer es libre y está en contacto directo con la naturaleza, pero las reglas que norman las sociedades patriarcales pronto limitan a los miembros de esas sociedades. En los versos 9-10 esa denuncia es clara, “Demasiado pronto / encerraron mis pies”, con lo que afirma que a la niña le quitan toda iniciativa y únicamente le permiten realizar actividades que son consideradas aptas para su sexo. Sarti utiliza la imagen de los zapatos como una alegoría al encierro o a la privación de libertad de la mujer. Al andar descalza tiene libertad, pero cuando la calzan le quitan esa libertad con lo que logran que sus sueños, deseos o aspiraciones se olviden.

Esta opresión es reafirmado por Sarti en su poema “Mujer de pie izquierdo” en el cual la voz poética grita el deseo de liberación al proclamar el derecho y el deseo latente de la mujer a su libertad de expresión y de acción, es decir a su derecho de ser sujeto activo dentro de su país, no ser objeto reprimido y obligado a callar y a obedecer. El título del poema “Mujer de pie izquierdo” es muy significativo ya que simboliza el lugar que la mujer ha tenido en la sociedad. Al estar confinada al cuidado de la casa y de los hijos, se le ha colocado en un rincón, escondida e imposibilitada de participar:

No más pie izquierdo  
En las madrugadas  
Ni en los sueños  
No más muros  
Dibujados de poesía  
Sólo alfabeto que se inclina  
Sobre la piedra del río  
Para lavar la vida.  
No más pie izquierdo  
En fábricas infinitas  
De mentiras  
Ni habitación  
En la prisión  
De la memoria. (Sarti, “Escritora del mes” 1-14)

En este poema se percibe la ruptura en la representación de la imagen femenina producida a través del lenguaje al que se refiere Hélène Cixous para que la mujer pueda lograr su identidad y lugar dentro de la sociedad falogocéntrica. Ella señaló que el lenguaje convierte a la mujer en sujeto y destruye su rol dentro de la sociedad patriarcal (Sirvent “El cuerpo femenino”). Así, Sarti al no aceptar la opresión y al atreverse a hablar sin tapujos ni temores, rompe el silencio impuesto a las mujeres y deja de ser un objeto a disposición del amo. Su pluma es una forma de luchar contra la marginalización a causa de su condición de mujer.

Retomando el nombre del poema “Mujer de pie izquierdo”, éste presenta una imagen subversiva, ya que tradicionalmente la idea de izquierda / derecha está ligada a un orden de

autoridad. La derecha tiene un contexto de superioridad, por ejemplo se dice “es mi mano derecha” al referirse a una persona de absoluta confianza, un amigo, un aliado. También en el Credo Católico se encuentra la frase “está sentado a la derecha de Dios Padre” (“Credo”) al referirse a Jesucristo como Dios-Hijo, está a la derecha porque es el lugar principal que le corresponde de acuerdo a la jerarquía celestial. Además, en la mayoría de los países que practican un sistema democrático, los partidos de la izquierda han sido considerados como subversivos. Otro ejemplo, a nivel popular si una persona no sabe bailar se dice que “tiene dos pies izquierdos”, lo que le da un significado de mediocridad por no decir inferioridad. El uso de la anáfora “No más” refleja la negación a seguir bajo el yugo opresor; rechaza que se le considere en una posición inferior, subordinada y de pie izquierdo.

Entonces, con la anáfora “No más pie izquierdo” afirma que la mujer ya no debe aceptar estar en un nivel inferior con respecto al hombre, que no debe quedarse callada ni confinada a un rincón. Sarti parece lanzar un grito en nombre de las mujeres que están subyugadas, cansadas de ser relegadas al último lugar, que desean libertad de acción y expresión. Su discurso poético es un grito de subversión en contra de vivir “En fábricas infinitas / De mentiras / Ni habitación / En la prisión / De la memoria” (Sarti, “No más pie izquierdo” 10-4)

### **3.3.3 La búsqueda del ‘yo’**

Al examinar la poesía de Sarti se puede observar la forma cómo ella emplea los diversos recursos del lenguaje poético. Manipulando el lenguaje refuerza la dimensión de la particularidad conferida a la palabra proyectando así significados nuevos. Un poema que contiene varios elementos retóricos es “Te busco adentro” (“Escritora del mes”):

Este pequeño mundo mío  
Está vacío de mundo

Y lleno de tu ausencia  
Porque tus ojos no entran  
Por la puerta que te espera.  
Te busco en mis entrañas  
Que te extrañan  
En mi corazón  
Que palpita lento desde que te fuiste  
En mi ojo derecho  
Para adivinar tu tiempo  
Y en el izquierdo  
Para soñar la eternidad.  
Te busco en mis pulmones  
Para seguir viviendo  
En mi tercer ojo  
Para recordar tu fuego  
En mi sangre  
Para no vaciarme.  
Te busco adentro  
Sólo adentro  
Porque no te veo  
En el fondo de mi vaso  
Ni en este cuarto vacío  
Ni en el lecho

### Al lado de mi palabra. (Sarti, “Escritora del mes”)

Desde el primer verso se pueden encontrar estos recursos retóricos. El adjetivo “pequeño” le da realce a la sinécdoque empleado en ese verso, ya que “mundo” incluye todo lo que se relaciona con la vida de la voz hablante, usando el epíteto “pequeño” transfiere al lector la idea de la simpleza de su vida, que no tiene mayor alcance: “Este pequeño mundo mío” (1). Así, usando la metáfora “mundo” para referirse al cuerpo femenino resalta su derecho a gobernar sobre sí misma. Sigue con una antítesis en los versos 2 y 3: “Está vacío de mundo / y lleno de tu ausencia” para enfatizar la nostalgia que produce sentir que su vida no tiene sentido si la persona amada no se encuentra presente. La anáfora “Te busco” subraya que la voz lírica no busca a cualquier persona ni busca en cualquier parte, pues siempre busca en su interior, como tratando de encontrar en su cuerpo a quien se extraña. Al buscar en el interior de su propio cuerpo parece querer afirmar que su cuerpo es su mundo y todo lo que le concierne se encierra en él, por lo que necesita examinarse internamente; el cuerpo de mujer es importante porque en él se encierra el ‘yo’ de la voz lírica. También se puede inferir que la voz poética está refiriéndose a la ausencia de la creatividad, ya que sin la inspiración no puede crear. Si no encuentra la inspiración dentro de sí, no puede ésta estar “Al lado de mi palabra” (26). Se puede relacionar meta poéticamente este poema, ya que la inspiración y la creatividad de la poeta es precisamente su búsqueda de sí misma, lo cual concuerda con el segundo momento del feminismo kristeviano que busca a través de la diferencia lograr la identidad.

Siguiendo con el mismo poema, pero desde un ángulo diferente, es interesante en este poema la aliteración de las consonantes “m” y “p”, distribuidas por todos los versos del poema. Obsérvese la Tabla 3.1:

Tabla 3.1 Elementos fonéticos<sup>19</sup>

m	bilabial	oclusiva	sonora	Inicial de madre / mujer
p	bilabial	oclusiva	sorda	Inicial de padre / paternal / patriarcado

Se puede apreciar que ambas consonantes, “m” y “p” son bilabiales/oclusiva, necesitan del cierre total y momentáneo de los dos labios para producir el sonido. La “m” es sonora, al momento de producirse, el sonido sale de la boca de forma suave; en cambio la “p” es sorda, es explosiva como bloqueando o acallando al sonido en el momento de producirse. Por último, la “m” es la letra inicial de madre y mujer; la “p” es de padre, paternal, patriarcado. En el poema “Te busco adentro” (“Escritora del mes”), Sarti utilizó la aliteración de ambas consonantes, “m” y “p”, desde el principio hasta el final del poema, sellando el mismo con las palabras “mi palabra”. Se infiere que la mujer ha sido la parte silenciada, enclaustrada en un rol que la margina en un “pequeño mundo” (1), donde sus oportunidades son escasas “vacío de mundo” (2). El hombre, por el contrario, ha bloqueado y callado la voz femenina. Se nota que a nivel fonético, el sonido de la letra “m” es más lírico y femenino, marcando una diferencia física audible, más no visible. Entonces, al mezclar la “m” y la “p” combinándolas y distribuyéndolas en el poema para sellar el mismo con “mi palabra” parece indicar esa unión o espacio matriz que quiere eliminar la diferencia y la superioridad para lograr finalmente tener un lenguaje neutral que ni subyugue ni aprisione sino que brinde libertad de expresión.

### 3.3.4 La maternidad

Si se toma en consideración que el lenguaje poético le proporciona a la palabra creada una dimensión propia, única y diferente que se sale del orden normal del lenguaje hablado, se puede entender mejor como Sarti utiliza procesos gramaticales y estructuras sintácticas que le

permiten dar mayor realce a su pensamiento. Un ejemplo de esto se encuentra en el poema “Partituras” de su poemario *Patria mi cuerpo. Historia de una mujer desnuda* (PE 62-3). La mayoría de los versos de este poema son de arte menor y contienen menos de tres palabras o, si se prefiere mejor utilizar el cómputo silábico, menos de cinco sílabas. Además, el poema se caracteriza en que la única mayúscula está en la primera palabra “Los” y la única puntuación se localiza después de la última palabra “van.” con lo que se percibe lo que la poeta quiere transmitir: la brevedad que los hijos se mantienen al lado de la madre, ya que se alejan pronto para hacer su propia vida. Esto es expresado con la alegoría de la “música” o más bien con las notas musicales que salen de los instrumentos que producen el sonido. Según expone la poeta, los hijos son vistos como la música y la madre el instrumento que los crea:

Los hijos son música  
que se va  
**partituras**  
de libertad  
que salieron del silencio  
en mayo  
en abril  
pentagramas  
notas llenas  
con sus silencios  
alteraciones  
compases a veces  
sin compás

buscando  
la propia melodía  
el movimiento  
de las alas incalculable  
improbable

que los pasos se puedan inferir (Sarti, *Patria mi cuerpo*, “Partituras” 62-3)

Los versos empleados son breves y sin puntuación, permitiendo la fluidez rápida del poema, que contribuye a crear la sensación de corta duración, como algo efímero o pasajero. Como se mencionó anteriormente, esta estructura coincide con el tema tratado y el poema presenta una alegoría que presenta la figura de los hijos como la música o las partituras; también se puede inferir que los poemas son la creación del autor, entonces la poeta reproduce y da vida a sus poemas como la madre a los hijos.

La madre se define por sus hijos, la poeta por su creación poética. Así, este poema describe metafóricamente el proceso evolutivo de su creador. El ingenio artístico sale “de la libertad” (4) de su pensamiento, los versos “que salieron del silencio” (5) son como “pentagramas” (8) musicales de “notas llenas / con sus silencios / alteraciones” (9-11) al igual que los versos que con su ritmo provocan “el movimiento” (16) y permiten desarrollar el discurso poético, el cual muchas veces ni su creador tienen idea del resultado final sino hasta que la obra total está concluida, que es similar a lo que le sucede a una madre desde el momento de la concepción hasta que sus hijos vuelan fuera del hogar para hacer sus propias vidas.

### **3.4 Análisis meta-poético**

El poemario más reciente de Carolina Escobar Sarti, *No somos poetas* (2010), ofrece una temática que se considera meta-poética. Todo el libro habla de y sobre la poesía, el poeta y el

lenguaje poético. Aunque hace referencia sobre otros temas como el amor y la muerte, todos los poemas incluidos en este libro tienen como tópico principal a la poesía. El primer poema de este poemario “No somos poetas” (9), además de ser el título del libro, está escrito de una forma muy peculiar, porque los versos que contiene este poema son los títulos de los subsiguientes poemas que complementan el libro; podría decirse que es el índice informal del libro. La crítica Claudia García señala que este libro “ilumina temáticas y registros poco transitados en la lírica femenina de su país” (“Carolina”) y que se “centra en la reflexión meta poética” (“Carolina”).

En cuanto al uso gramatical en el libro de poemas, *No somos poetas*, hay un factor interesante que es el uso de la voz poética plural. Sarti utiliza una estructura metalingüística y un lenguaje regional. En Guatemala, como en varios países del Istmo centroamericano, el uso del voceo es común en el habla coloquial. Estos poemas reflejan el verdadero ser de la voz creadora, ya que la voz lírica habla como lo haría con una persona de confianza, sin formalismos rígidos.

### **3.5 Conclusión**

Carolina Escobar Sarti es una mujer que sobresale como representante de la mujer guatemalteca por medio de su poesía como se puede comprobar en diversos festivales de poesía a nivel internacional. El dominio de la palabra expresada a través de su obra poética confirma la calidad que posee como escritora. En este Capítulo se ha usado una pequeña muestra de su producción poética para mostrar el segundo momento del feminismo kristeviano, que es la etapa del feminismo de la diferencia. Sarti participa en polémicas políticas, religiosas y sexuales, que son temas que todavía se consideran en cierta forma reservados para el sector masculino de la sociedad guatemalteca. A través de sus textos poéticos expone la posición de la mujer guatemalteca. Lucha por acabar con el estilo de vida en que la mujer se encuentra inmersa y agobiada debido a un rol impuesto que la emplaza hacia esa posición de subordinación y

represión. Ella es una mujer valerosa que utiliza con precisión el poder de la palabra, con lo que pacíficamente lucha contra la injusticia de la mujer, por lo que es una guerrillera total de pluma y papel en plena batalla de la que saldrá victoriosa a través del poder de su escritura.

La calidad creadora de esta poeta y la forma en que emplea el lenguaje para rebelarse contra las reglas o limitaciones que las mujeres han tenido durante siglos se evidencia en su obra poética. La lucha infatigable que esta poetisa tiene para abrir camino a la mujer escritora y lograr la desmitificación existente de la mujer una fuerte contribución al feminismo latinoamericano, ya que muestra que, al igual que el hombre, las mujeres tienen el poder creativo a través del lenguaje, lo que la coloca a ella dentro de la guerrillera de pluma y papel.

*que digan yo lo admito que no existe  
pondré no importa mi piel por territorio  
este país no es nada no hubo nunca  
este país no ocurre  
está en el sueño*

Ana Istarú

## CAPÍTULO 4

Controversial hasta los huesos:

Tercer momento del feminismo kristeviano a través  
de la poesía de Ana Istarú

### 4.1 Introducción

Julia Kristeva en *Women's Time* establece que “la mujer como ser marginado puede concebirse en los límites que el orden patriarcal establece, como la frontera divisoria entre el hombre y el caos, en donde la mujer tiene contacto también con ese caos. Ella afirma que las mujeres como límite nunca pertenecen ni fuera ni dentro de la misma frontera que ellas mismas delimitan (según el orden patriarcal), por lo que su identidad nunca está definida” (Ctd. en Flores, “Teoría”). Para la formulación de la identidad de la mujer se necesita de un cambio de lenguaje, que no incluya género ya que “Kristeva no cree en un lenguaje femenino, sino en un lenguaje subversivo” (Acón Chan 42). Sin embargo, Kristeva hace referencia a lo femenino como todo aquello que se encuentra marginado por el orden patriarcal; entonces, la re-

significación de lo femenino, de acuerdo a ella, puede corresponder tanto al hombre como a la mujer, ya que implica llevar a cabo un proceso de transformación del pensamiento patriarcal o falo-céntrico con respecto a la posición de ambos en la dicotomía masculino / femenino, con el propósito de encontrar una identidad que le sea propia a cada uno (Ctd. en Flores, “Teoría”).

Kristeva propone un tercer momento dentro del feminismo que deconstruye la oposición entre lo masculino y lo femenino, con lo que desafía la noción de identidad: “In this third attitude, which I strongly advocate—which I imagine?—the very dichotomy man / woman as an opposition between two rival entities may be understood as belonging to *metaphysics*.” (33-4). Al buscar un espacio neutral para evitar la continuación del dominio del lenguaje masculino, espacio en el que no se quiere una igualdad pero tampoco una diferencia de género ya que ambos son parámetros falo-centristas. El tercer espacio que Kristeva propone es posiblemente el más controversial, pues hay divergencias en cuanto al pensamiento feminista; además, este espacio no excluye al hombre, sino más bien busca incluirlo para que forme parte activa y equitativa a la par de la mujer. Kristeva no implica un futuro andrógino que borraría la especificidad sexual, sino más bien se trata de imaginar estar fuera del “dimorfismo sexual” para lograr anular el simbolismo patriarcal (475).

#### **4.2 Biografía y obra**

Ana Istarú nació en 1960 en San José, Costa Rica. Obtuvo su título de Artes Gramáticas con énfasis en la actuación en la Universidad de Costa Rica en 1981. Además de ser poeta, ella es actriz y dramaturga, áreas en las que destaca por su creación artística, así como por su participación activa en el montaje y representación de sus obras. Empezó su carrera artística desde muy joven apoyada y guiada por sus padres. En 1975, con sólo quince años, publicó su primer libro de poemas *Palabra nueva*. Es considerada una de las figuras más prestigiosas del

mundo literario costarricense. Ha recibido numerosos premios y reconocimientos a nivel nacional e internacional, entre los que se pueden mencionar el premio *Hermanos Machado de Teatro* recibido en 1999, el Premio Único de Poesía del Carmen Latinoamericano organizado por EDUCA en 1982; en el año de 1990 obtiene el Premio Nacional a la actriz debutante; el premio español *María Teresa de León* que se otorgan a autoras dramáticas, que recibió en 1995; en 1997 a la mejor actriz Protagonista y el Premio Ancora de teatro de 1999-2000 (Dobles, "Ana Istarú (n. 1960)").

Su obra poética se ha traducido a varios idiomas como el inglés, el francés, el holandés y el italiano ya que sus poemas aparecen en periódicos y antologías de Europa y de Estados Unidos, lugares donde han recibido reconocimiento y premios. El libro *Poesía escogida*<sup>20</sup> (2009) de Ana Istarú ofrece una recopilación de los poemarios publicados por esta poeta costarricense, entre los cuales se pueden mencionar *Palabra nueva* (1975); *Poemas para un día cualquiera* (1977); *Poemas abiertos y otros amaneceres* (1980); *La estación de fiebre* (1983); *La muerte y otros efímeros agravios* (1988); y *Verbo madre* (1995). Estos textos escritos por una mujer centroamericana pueden ser interpretados como un acto de rebelión, o más aún, como textos subversivos que luchan contra la opresión que la sociedad patriarcal impone a la mujer. El lenguaje utilizado y los temas que Istarú incluye son considerados inapropiados o prohibidos para ser usados por una mujer. Su poesía refleja el deseo de libertad de la mujer para actuar y decidir sobre ella misma, además de que expone su propia sexualidad vista desde su perspectiva femenina.

La poesía de la costarricense Ana Istarú destaca por su sensualidad y rebeldía. Su voz lírica expresa sin ningún temor los sentimientos más profundos de la mujer. Istarú refleja en su obra sus deseos y pensamientos, los cuales muchas veces se identifican con sus lectores. La

periodista Aurelia Dobles comenta que “La poesía de Ana Istarú, femenina, se caracteriza por su erotismo, lo que ha suscitado polémica entre los lectores” (Dobles, "Ana Istarú (n. 1960)"). En ella se armoniza perfectamente la emoción y el rigor formal. Su labor a favor de la mujer a través de su obra ha contribuido a la lucha feminista al crear un nuevo lenguaje erótico basado en la sexualidad y el cuerpo, vistos a través de los ojos de la mujer.

La obra poética de Ana Istarú tiene un fuerte simbolismo con un toque de surrealismo; la actividad creadora de esta poeta revela una voz propia que refleja su lucha por traspasar los límites que el lenguaje posee. Su poesía es como una chispa que alumbró su ser. Puede observarse en el lenguaje lírico de Istarú el sello que ella le impone a las palabras que le permite transmitir sus emociones y pensamientos. Las imágenes refuerzan los procesos gramaticales y las estructuras sintácticas, la innovación metafórica se convierte en estímulo y correlato de una aventura interna que culmina en la revitalización simbólica. Es perceptible que en su obra poética, Istarú no siempre utiliza la puntuación ni las mayúsculas, además el verso suelto o libre predomina en una buena parte de su poesía; su verso no está sujeto a rima ni a metro fijo y determinado, aunque existen ocasiones en las que también se acerca a estrofas clásicas con el uso de la métrica tradicional, el isosilabismo (la fijación del mismo número de sílabas), teniendo preferencia aparente por el octosílabo y la rima asonante. Con una forma original y sobre todo muy personal, Ana Istarú emplea su ingenio artístico, su conocimiento lingüístico y el manejo de elementos poéticos para transmitir su vitalidad, su opinión y su positivismo.

### **4.3 Análisis de su obra**

#### **4.3.1 Espacio matriz**

Siguiendo con la idea de incluir al hombre dentro del mundo de la mujer y viceversa, Istarú, sin chocar ni hacer a un lado al hombre o a la mujer, presenta un espacio donde el ánimo y

el animus conviven en armonía, donde no puede haber separación. Como Jung mencionó en sus postulados del inconsciente colectivo que fueron expuestos en el Capítulo I, el ánima corresponde al animus de la misma forma e intensidad que el animus al anima. Obsérvese la siguiente estrofa del poema “Soy igual” de *Poemas abiertos y otros amaneceres* (PE 81):

No olvides  
por favor  
que tengo nombre.  
Yo soy igual  
y soy distinta.  
Soy igual  
en la tierra  
y en mi oficio  
de obrero.  
Soy distinta  
en la tibia  
luna de mi sexo.  
No hay eclipse  
más dulce  
que tu cuerpo  
y mi cuerpo. (Istarú 1-17)

Estos versos presentan la relación existente entre la diferencia y la similitud entre el hombre y la mujer; refleja la interdependencia que puede concebirse como un mutuo intercambio o negociación entre el uno y el otro. Esto es un aspecto del tercer momento al que Kristeva se

refiere como el espacio significativo o mirada matriz, en el cual ella clama porque el orden simbólico sea eliminado sin que por eso se evada la diferencia, es decir, no permitir que se inviertan los opuestos binarios que margina a una de las partes.

En este poema, la voz lírica de una mujer expresa su deseo de que se le considere sujeto “No olvides / por favor / que tengo nombre.” (1-3), es una persona individual que merece tener su propia identidad; presenta una antítesis (igual / distinta) que expone perfectamente la idea de que la mujer y el hombre son iguales y diferentes usando como medio de unión el verbo ser: “Yo soy igual / y soy distinta” (4-5), lo cual desarrolla en los siguientes versos; el poema señala, mediante el lenguaje lírico, que la mujer tiene capacidades y aptitudes iguales a las del hombre, lo que le permite participar junto con él en todas las esferas de la sociedad, sin olvidar que sigue siendo biológicamente diferente y que su cuerpo tiene particularidades que el hombre no tiene. Al ser “igual” y “distinta” simultáneamente, necesita del hombre de la misma forma que el hombre necesita de ella, lo que la induce a creer que la unión perfecta se da cuando el cuerpo masculino se une con el cuerpo femenino, como un “eclipse” (13).

Como se mencionó anteriormente, el tercer espacio o mirada matriz que Kristeva propone no excluye al hombre. Al buscar romper con los símbolos patriarcales, se quiere que tanto el hombre como la mujer participen equitativamente para que no exista la dicotomía de los opuestos binarios. El anima y el animus coexisten en el mismo ser y en el mundo; es una guerra para balancear las dos fuerzas. En la poesía de Istarú se percibe al hombre como un aliado, un amigo, compañero necesario y deseado. La voz lírica de sus poemas no oculta la satisfacción que su compañero masculino le brinda, por lo que agradece y quiere a su lado a ese hombre que posibilita y brinda placer a la voz lírica femenina; así lo manifiesta en el poema “XXIX” de *La estación de fiebre* (Pe 59). Nótese que el uso de la anáfora “no” al principio de los versos

subvierte la idea machista y dominante, anulando los opuestos binarios (Dios / siervo, dueño / esclavo, blanco / negro, tirano / víctima) que marcan el lenguaje patriarcal:

No está sentado a la derecha.

No me prohíbe ni me arrasa ni me encierra.

No tuvo un látigo, no sabe de la cuerda.

No prende al negro.

No sucumben sus pies en unas botas.

No juzgaría a aquel gorrión innecesario.

No lo humilla el viaje a la cebolla.

No puede hacer su flor bajo el tirano.

Vino a este sitio del sudor como nosotros.

Me trajo las dos alas. (Istarú, *Estación de fiebre*, “XXIX” 1-10)

Es evidente que para Istarú el hombre no es ni un contrincante, ni un enemigo; ni siquiera forma parte del mundo patriarcal tradicional que somete y maltrata a la mujer. Para ella, el hombre verdadero, el compañero ideal está al mismo nivel, la apoya y la impulsa a perseguir sus sueños. También la voz lírica subraya que le brinda libertad, representado en el poema con “alas”; no la limita ni ensombrece. La voz poética de una mujer reafirma que el compañero ideal que quiere a su lado es aquel que le permite luchar por lo que quiere y sabe que siempre tiene un refugio, un muelle donde puede anclar su barca para tomar nuevos bríos pero que no la limita ni subyuga.

Se puede ver que la intertextualidad usada en este poema, ya que la voz lírica declara que “No está sentado a la derecha” (1). El paralelismo con el *Credo católico* (oración religiosa, símbolo de los apóstoles) que dice “está sentado a la derecha de Dios” (“Credo”) da la idea que la cultura patriarcal coloca al hombre en la posición de dios; con la anáfora “No” se subvierte el

sentido, ya que coloca al hombre en un plano humano, a un nivel de igualdad con respecto a la mujer, ya no es el dios a quien se le debe obediencia sino el compañero que apoya. Sigue con la intertextualidad religiosa: “Vino a este sitio del sudor como nosotros” (10) no a través del milagro de ser concebido por la Virgen María como se establece en la Biblia; así el hombre es humano igual que la mujer; llegó a este mundo como todo ser humano lo hace y fue procreado por un hombre y una mujer.

También la intertextualidad histórica se evidencia en el poema, sobre todo si se considera que la religión cristiana llegó al continente americano con los conquistadores, quienes la divulgaron junto con otras tradiciones. Por ejemplo, los versos 2 y 3 hacen referencia a las costumbres traídas por los europeos: “No tuvo un látigo, no sabe de la cuerda. / No prende al negro.” quienes subyugaron a los nativos de las tierras americanas conquistadas y posteriormente implantó la esclavitud.

#### **4.3.2 Hablante indefinido**

Al examinar la obra poética de Ana Istarú se puede observar el aislamiento del género, en donde la diferencia sexual se separa para considerarla como el mismo objeto en su esencia pura y vital. Hay evidencia de una relación en movimiento, en cambio constante, sin que el poder o la influencia del sistema patriarcal sujeten a la voz lírica. El uso del hablante lírico indefinido, el que no se puede definir si es mujer u hombre quien habla a través de la voz poética rompe la diferencia existente y permite visualizar un nuevo espacio, libre de las ataduras falo-céntricas y sin crear violencia. Consuelo Hernández menciona este fenómeno refiriéndose a la poesía de Istarú: “Así, desafía los conceptos dominantes del dualismo mente/cuerpo, hombre/mujer y los tabús sociales a través de la investigación de elementos degradados. Lo ambiguo lo que está ‘entre’ pero no se define y llega a tal punto que no se puede saber si se trata de un hablante

femenino o masculino” (216). Obsérvese el primer poema “Cuál red que me retenga” del poemario *La estación de fiebre* (PE 13):

que me corte este vuelo,  
que me imprima en la lengua  
otra sed que no sea  
esta sed de tomarte  
con huracanes ciegos.  
No hay cuerda que me toque,  
no hay turbios arrecifes.  
Soy un rayo perfecto. (Istarú 4-11)

Estos versos impiden al lector poder descifrar si el hablante lírico es un hombre o una mujer. En *Women's Time*, Kristeva habla de un tercer espacio (ya no de tiempo) y llama al movimiento de las mujeres un espacio signifiante: “el género nos contiene dentro de sus ficciones, y necesita ser desbaratado” (475) que según Kristeva no implica un futuro andrógino que borraría la especificidad sexual, sino más bien se trata de imaginar estar fuera del “dimorfismo sexual” (475). Por lo tanto, Istarú logra mediante la metáfora la identificación del ‘yo’. En este poema ella va más allá de lo simbólico, logra trascender el límite metafísico sugerido por Kristeva.

En cuanto a las imágenes, este poema muestra el deseo sexual de una persona por otra. Al expresar “otra sed que no sea / esta sed de tomarte” (6-7) se refiere a la necesidad física que su cuerpo tiene de hacer el amor. En la tradición patriarcal, el acto de tomar a una persona, hacer el amor, es función del hombre quien se asume es quien tiene necesidades físicas sexuales, pero en estos versos no se puede estar seguro que la voz lírica sea masculina. En efecto, este poema fue escrito por Ana Istarú, pero lo que no se puede saber es si la voz hablante se dirige a un hombre o

a una mujer, lo cual confirma que está en una etapa totalmente simbólica, sin género que limite al lenguaje. Otra imagen que presenta la fuerza o la pasión que experimenta la voz lírica se representa con “huracanes” (8) que es un fenómeno natural violento y “ciegos” (8) que están ofuscados o poseídos de una pasión vehemente, seguido de “No hay turbios arrecifes.” (10) que hace referencia a que no existe nada que altere la seguridad que tiene, lo cual lo confirma la voz lírica con “Soy un rayo perfecto” (11) listo para el amor.

### 4.3.3 Subversión

Istarú utiliza “un lenguaje subversivo” (Acón Chan 42) a través de la exposición de su cuerpo, que emplea para mostrar la pluralidad y la riqueza de la sexualidad femenina, pero no en contra del hombre, sino más bien como su complemento. Ella muestra su sexualidad mencionando partes íntimas del cuerpo de mujer, términos que se consideran impropios para una mujer en una sociedad patriarcal. Pero este lenguaje femenino no se queda con la simple mención del cuerpo femenino, sino que va más allá. De la misma forma que el poema anterior, el primer módulo estrófico del poema “IX” o “Si del sexo te acuerdas” del poemario *La estación de fiebre* (PE 27) muestra la iniciativa de la mujer. En este poema la voz femenina se dirige al hombre amante: “Si del sexo te acuerdas, / fiebre de abejas / traigo, el perfil de la pera / entre las piernas” (Istarú, *La estación de fiebre*, “IX” 1-4). Seduce al hombre brindándole su cuerpo “para calmar tu ayuno,” (12). El discurso poético está cargado de una fuerte analogía permitiendo que el lector experimente el deseo y el goce que el hablante lírico siente:

Para el niño  
creciente  
y decreciente  
que tus ingles corona

de azafrán y otros humores perfectos  
henchido,  
mi dulzor de vagina  
amainará en tu cuerpo. (Istarú, *La estación de fiebre*, “IX” 27, 14-21)

Se mencionan directa e indirectamente las partes sexuales de la mujer y del hombre, dando al poema mucho erotismo sin caer en lo vulgar. Istarú aprovecha el lenguaje retórico, transmite la idea al lector jugando con el lenguaje, ya que en lugar de usar el término *pene* para referirse al órgano sexo masculino utiliza “niño” (14) y la antítesis “creciente / y decreciente” (15-6) que “henchido” (19) ante la presencia de “mi dulzor de vagina” (Istarú, Pe, “IX” 20). Expone el placer sexual y erótico que siente la mujer en contacto con el cuerpo y el sexo masculino:

Mi clítoris destella  
en las barbas de la noche  
como un pétalo de lava,  
como un ojo tremendo  
al que ataca la dicha,  
al que el placer ataca  
y contraataca  
con zumos delicados,  
enfebrecidas salamandras.  
El útero olvida  
su suave domicilio. Desata  
las cuerdas del espacio.  
Varón, que te recorre

mi pubis, fuego y raso. (Istarú, *La estación de fiebre*, “XI” 31)

Manifiesta el goce y la necesidad de ser satisfecha, con lo que deja ser la parte pasiva de una relación sexual, para pasar a ser parte activa junto al hombre. Las palabras como “clítoris” y “pubis” son sin duda consideradas prohibidas dentro del orden patriarcal, ya que alude directamente a órganos genitales femeninos que producen placer; al usar este tipo de palabras, Istarú se rebela ante las normas impuestas. Ella conoce su cuerpo y sus sensaciones, es consciente de su sexualidad y de la forma en que su anatomía responde, expone su cuerpo libremente, usa imágenes que permiten visualizar el placer y las sensaciones eróticas y sexuales que siente: “Mi clítoris destella / en las barbas de la noche / como un pétalo de lava, / como un ojo tremendo” (Istarú, *La estación de fiebre*, “XI”1-4). La voz lírica describe la figura femenina, la parte genital, ya que es la que se excita ante la proximidad del amante, con lo que durante la relación sexual las sensaciones son variadas, suben y bajan de intensidad y ella, la mujer, siente y goza el placer “al que ataca la dicha, / al que el placer ataca / y contraataca” (Istarú, *La estación de fiebre*, “XI” 5-7).

#### **4.3.4 La maternidad**

La maternidad es un tópico importante para Istarú. Ella escribió varios poemas que compiló en el poemario *Verbo madre* (1995), incluido en el poemario *PE*, que celebra el nacimiento de un hijo, honra a la madre y reconoce que ella, la voz poética, es de alguna manera la continuación de la mujer que le dio la vida. Lo que diferencia a varios poemas de este libro de otros destinados a la maternidad es que Istarú incluye al hombre en ellos, lo hace parte de la concepción. Ella celebra su maternidad que es producto de la unión con el hombre, sin el cual el milagro de procrear una nueva vida sería imposible. Incluso el erotismo, como fuente de la

procreación que caracteriza su escritura, es evidente en el poema “Quiero tomar un hijo, tener un barco, tomar un barco” del poemario *Verbo madre* (PE 152):

tomar a mi varón, sobre su sexo  
depositar esta vagina enamorada  
esta vulva hecha del higo de los vértigos  
y ser el más estrecho brazalete  
mirar esa fiereza que se funde  
y es esta hilacha tibia  
espuma del esperma  
donde escucho a mi hijo que me llama (Istarú 25-32)

Este poema es una declaración de la mujer que quiere ser madre y busca el placer que el hombre le produce en el acto sexual necesario para la procreación de ese hijo. Se observa la descripción del acto sexual. La voz lírica de mujer es quien toma la iniciativa, es la parte activa que busca el placer que le produce el acto sexual para lograr la fecundación a través de la “espuma del esperma / donde escucho a mi hijo que me llama” (Istarú, *Verbo Madre*, “Quiero tomar un hijo” 152, 31-2), ya que sin la participación del hombre, la concepción del hijo no puede llevarse a cabo. La subversión del lenguaje es fuerte porque la voz lírica expone la imagen de una mujer ardiendo de deseo sexual, buscando ella la penetración para que su cuerpo sea fecundado por el esperma de su compañero. El inicio del juego sexual procede de ella y la acción la realiza ella: “tomar a mi varón, sobre su sexo / depositar esta vagina enamorada” (Istarú 25-6). Se presenta la subversión al ser una mujer la que toma la iniciativa, que le ha sido negada por tradición ya que se asume que el hombre es el único con derecho a tener iniciativa. Tradicionalmente, la mujer

que muestra deseo por un hombre y lo manifiesta es considerada como indecente, juzgada duramente y señalada tanto por hombres y mujeres.

Un poco diferente es el poema, “Alumbramiento” del poemario *Verbo madre* (PE 140). Este poema es una celebración al dar a luz a un hijo. La voz poética transmite la emoción que la embarga al momento en que el parto se lleva a cabo y, que a pesar del dolor, experimenta alegría al recibir en sus brazos al causante de tanto sufrimiento y felicidad:

vino de mí  
salió del fondo  
el médico aplaudía  
yo vine con el mar en la barriga  
como un intenso parasol  
un mapamundi (Istarú, *Verbo madre*, “Alumbramiento” 140, 1-6)

Este poema no tiene ningún signo de puntuación; la fluidez es rápida y acelerada, los versos son como un chorro de agua, esa fluidez rápida y acelerada imitan el acto del parto. Con la falta de signos de puntuación que permitan una pausa, son los versos los que contienen el ritmo, al grado que si se cambiara de lugar una sola palabra de un verso, las mismas palabras toman diferentes valores. Asimismo, al no presentar ninguna puntuación permite que el lector lea más rápido, permite ver el sentimiento que la voz lírica siente hacia el sujeto poético. Aunque no menciona en ningún momento a quién se refiere, su lenguaje conduce al lector a comprender, o mejor dicho a adivinar, quién es el sujeto poético motivo de la emoción que muestra la voz poética: el hijo que ha nacido. El dinamismo de los versos responde a la reacción de la poeta que refleja admiración y orgullo de ser mujer libre, dadora de vida. Asimismo, si se considera meta-poéticamente, el parto es un proceso que puede durar un lapso de tiempo que va a variar en cada

nacimiento, por lo que se puede usar el parto como metáfora del proceso de la creación poética, ya que todo poeta sufre de diversa forma y tarda en dar a luz su creación, cada poema es distinto y su proceso también. Hay veces que un poema surge espontáneamente, mientras que otras lleva más tiempo hasta que finalmente fluye como una corriente de agua que explota en el interior de la mente creadora.

Istarú celebra la procreación, el parto y todos los atributos propios de la mujer, ya que para ella todo lo relacionado con la reproducción es de mucha importancia. Como se mencionó anteriormente, una poeta da vida a sus poemas y para Istarú, la poesía es importante pues son su creación, sus hijos ya que ella les da vida. Si se examina el título del poemario *Verbo madre*, se ve que está compuesto por dos palabras: verbo que es la acción y madre quien da vida. La poeta es la madre que da vida a la acción mediante la creación poética. Entonces, la poeta es dadora de vida, concibe la idea que germina en la creación de un poema. El verso nace gracias a la generación de palabras que van formando versos, estrofas hasta que la obra se completa. Nace el poema. Precisamente existe un campo matriz en el que el pensamiento creador se funde con los sentimientos o vivencias de la poetiza y es ahí donde el discurso poético adquiere valor, primero intangible y poco a poco va cobrando vida hasta que el poema es creado y expuesto a la vida.

#### **4.3.5 Definición de identidad**

La obra poética de Istarú está en gran parte compuesta por poemas con versos cortos y libres, algunas veces con pausas marcadas por puntuaciones que separan los versos y otras cuyo ritmo lo marca solamente el cambio de verso. Observe el poema XII del poemario *La estación de fiebre* (PE 32):

Yo soy el día.

Mi pecho izquierdo la aurora.

Mi otro pecho es el ocaso.

La noche soy. (Istarú 1-4)

En el primer verso presenta el tema que desarrolla en los siguientes versos y mantiene la unidad temática a pesar de la falta de continuidad o fluidez entre los versos que son interrumpidos por un punto. En este poema resalta la calma, la seguridad y el sosiego que embarga a la voz poética. Sus palabras reafirman su tranquilidad y muestran la serenidad existente. El primer verso “Yo soy el día.”, con su ritmo pausado y un tono enérgico, termina con un punto que obliga al lector a detenerse; le permite asimilar las palabras expuestas. El segundo y tercer verso mantienen el mismo orden rítmico que se puede sentir como si fuera el ritmo del pensamiento que se deleita con la idea que manifiesta, y el cuarto verso cierra la estrofa confirmando la idea central y que, con su paralelismo, logra mantener la unidad temática. Todo el poema confirma la plena consciencia de que sabe quién es, conoce su propia identidad y no tiene miedo de descubrirla al mundo.

Es una definición sin género, que une opuestos sin crear violencia, por lo que es completamente una metáfora simbólica. El cuerpo se deshace (deconstruye): “Mi pecho izquierdo la aurora. / Mi otro pecho es el ocaso” (2-3) y se hace (construye): “Yo soy el día. . ./ . . La noche soy.” (1 y 4) en la metáfora: el cuerpo se convierte en el cielo que con “la tempestad” (7) que cae sobre la tierra nutre “La rosa recia del viento, / seda encarnada en mi ovario” (8-9). La voz lírica indefinida se manifiesta con el verbo ser, con el que une el día con la noche al afirmar que es ambos. Une los opuestos día / noche, donde el día es masculino y la noche es femenino, pero si el mismo ente, la voz poética, es día y noche a la vez, entonces se anula la posibilidad de género. Así también, al hacer referencia al pecho puede haber una tendencia a pensar que se trata de una voz femenina, pero no hay que pasar por alto que la

anatomía del hombre también tiene pechos. No dice tetas o mamas, que sin duda reflejaría lo femenino. Es algo muy sutil, empleado con mucha habilidad permitiendo la entrada al espacio matriz propuesto por Kristeva, en el cual el género no es parte integral.

#### **4.3.6 Activismo**

Una de las batallas más aguerridas que Istarú ha librado es contra la violencia hacia la mujer, no solo la violencia física, sino también la emocional y psicológica a que son sometidas diariamente miles de mujeres por sus esposos, familiares o conocidos. Su poema “Un hombre que golpea a una mujer” de su poemario *La muerte y otros efímeros agravios* (PE 100-1) es un ejemplo de esta lucha ardua:

un hombre que golpea a una mujer  
mide su puño  
sobre un estambre vítreo perturbable  
fracturable  
sobre cálcareas floras y osamentas (Istarú 6-10)

El poema expone la brutalidad del crimen ya que la fuerza masculina normalmente es superior a la fuerza femenina. La constitución física de la mujer es en general mucho más frágil que la constitución masculina, por lo que el hombre al golpear a la mujer puede ocasionarle daños irreparables e incluso la muerte, la cual está representada en estos versos mediante la metonimia “cálcareas floras y osamentas”, que hace alusión a huesos y muerte. Pero no es solamente la mujer la afectada, sino que también el hombre se destruye a sí mismo, como es señalado en los últimos versos del poema: “un hombre que golpea a una mujer / asciende / hacia la nada / está vencido (Istarú, *La muerte*, “Un hombre que golpea a una mujer” 100-1, 40-3).

Otro aspecto que Istarú ataca es ante la construcción tradicional de la mujer que le exige mantener la virginidad, de lo contrario es juzgada y condenada severamente. Istarú critica duramente a la sociedad que tacha de indecente a la mujer que no llega al matrimonio virgen. Eso se puede ver en el poema “Este tratado apunta” del poemario *La estación de fiebre* (PE 17-8):

Este tratado apunta  
honestamente  
que el pudor y su sueño  
no encuentran mejor dueño  
que rincón apacible  
de la vagina  
y me destina  
a una paz virginal  
y duradera. (Istarú1-9)

Con estos versos, Istarú define la tradición adoptada en el continente americano con la llegada de los españoles con respecto a la mujer, tradición que margina a la mujer, quien es muchas veces ultrajada y usada por su propia familia. Costumbre que exige virginidad a la mujer, pero no al hombre. Cuando ella la pierde y el hombre que la tomó no le responde, esa mujer es tachada inmediatamente y sus posibilidades de tener una buena vida son rotas. Istarú no acepta esta injusticia:

Yo borro este tratado de los cráneos  
con ira de quetzal  
lo aniquilo,

con militar sigilo  
lo muerdo y pulverizo,  
como a un muerto ajado e indeciso  
lo mato y lo remato  
con mi sexo abierto y rojo,  
manejo cardinal de la alegría,  
desde esta América encarnada y encendida,  
mi América de rabia, la Central. (Istarú, , *La estación de la fiebre*, “Este tratado  
apunta” 17-8, 41-51)

De esta forma, Ana Istarú levanta su voz de mujer airada para decir no a la injusticia que se ha heredado desde la llegada de los españoles a tierras americanas. La voz lírica anula el “tratado” (41) que esclaviza y explota a la mujer. El discurso lírico arremete contra esa práctica injusta: “lo mato y lo remato” (47) sin negar su condición femenina la cual afirma su propia sexualidad: “con mi sexo abierto y rojo / manejo de cardinal de la alegría” (48-9), que le da derecho a gozar de los mismos derechos y privilegios que el hombre. Orgullosa de su condición de mujer y de haber nacido en la tierra de “quetzal” (42) a la que llama “mi América de rabia, la Central.” (51).

#### **4.4 Conclusión**

De manera general, la teoría feminista ha creado una evolución en el pensamiento actual, no solo dentro de la literatura sino también dentro de otras disciplinas, lo que ha causado un cambio de gran valor en la concepción de la mujer y del hombre así como de su mutua relación, para llegar a nuevas significaciones que los sitúen como iguales fuera de cualquier subordinación, pero sin dejar de enfatizar las diferencias entre ambos que dan a cada uno un valor único. Para lograr una nueva relación entre lo masculino y lo femenino, como lo pretende

la teoría femenina al eliminar el pensamiento patriarcal y la posición sexista y subordinadora, es necesario llegar a un nuevo reconocimiento de ambos a través del discurso, de la reescritura de los discursos tradicionales. La escritura femenina se ha convertido en el instrumento de liberación y redefinición de la relación entre ambos sexos y de la identidad de cada uno.

La intertextualidad que Istarú usa, facilita al lector la comprensión de su poesía como se mencionó anteriormente. Los símbolos son un filtro que da dinamismo a la lectura, al tener los poemas rasgos en común entre sí permite que se conviertan en una manifestación de la actitud personal que la poeta tiene. Por eso se puede observar que todos sus poemarios comparten ciertos tópicos o elementos en común que le dan un sello personal a su escritura. Por ejemplo, Ana Istarú incluye en los textos poéticos su gozo y deseo sexual junto al cuerpo del varón. Las partes del cuerpo femenino son mencionadas constantemente y a las que les da mayor énfasis, también incluye de forma menos marcada las partes del cuerpo masculino, objeto del deseo. Se puede encontrar una y otra vez el uso de vocablos como, los senos, los pezones, el clítoris, el útero, el pubis, el ovario, la lengua, la saliva, la boca, los muslos, la ingle, el pene, por mencionar algunos que aparecen insistentemente a lo largo de su obra poética.

Ana Istarú presenta a una mujer cuya feminidad difiere de la impuesta por la voz patriarcal, debido a que es demandante, como lo hemos visto; pero, además, es una voz que busca su libertad y, lo que deviene de esa circunstancia, es su excentricidad con respecto a la elite ideológica, que la coloca, como mujer, en otro lugar. Ella, por supuesto, no permite censura, y grita su queja y su divorcio con la norma: Estamos, pues, en un proceso de constructor, pero, a la vez, constructor, ya que se podría formular, a partir de la mostración de lo oculto, una nueva organización social más consciente de las diferentes realidades que la conforman, y de la

necesidad (urgente) de alejarse de toda concepción fija y, por lo tanto, dictatorial, del sujeto social, quien debería configurarse según sus variabilidades como ser humano.

## CONCLUSIÓN Y SÍNTESIS

La literatura sirve como medio de enlace que permite vislumbrar la evolución de una región durante un determinado periodo de tiempo. Todos los movimientos surgidos en el siglo XX fueron el marco para llegar hoy día a un mundo donde la opinión de la mujer se empieza a considerar parte integral de la sociedad, pero todavía queda mucho camino por recorrer, ya que en algunas regiones del planeta, la mujer sigue bajo el dominio patriarcal. Centro América es un área que históricamente posee todas las características del patriarcado extremo, ya que la visión machista existente dificulta aceptar que las mujeres se liberen.

En este estudio se examinaron las obras poéticas de tres escritoras centroamericanas, Gioconda Belli, Carolina Escobar Sarti y Ana Istarú bajo los momentos o etapas del feminismo kristeviano en el contexto de la mujer guerrillera artístico-intelectual. Se intentó mostrar la forma en que ellas se rebelan contra lo establecido utilizando el lenguaje como instrumento para luchar contra las reglas o limitaciones que las mujeres han tenido durante siglos. Ellas abren camino a otras escritoras centroamericanas, como lo han hecho todas las mujeres que mediante su escritura intentan la desmitificación del concepto tradicional de mujer. A través de su poder creativo, las guerrilleras artístico-intelectuales son exponentes de la necesidad del cambio necesario en la sociedad para que la mujer se integre y, junto al hombre, contribuyan al desarrollo de su nación.

Las tres escritoras comparten características comunes, entre las que se pueden mencionar el desarrollo temático, ya que las tres tocan tópicos similares. Pertenecen a una clase social y cultural similar, su formación académica, la perspectiva ante la mujer centroamericana y sus circunstancias aunque diferentes comparten puntos en común. Lo que más las identifica es la lucha inquebrantable que tienen por hacerse oír y eliminar la opresión y la injusticia de los marginados.

Entre las diferencias que resaltan se encuentra el estilo de su escritura y la forma en que se enfocan o aproximan a los mismos temas. Aunque viven en un área geográfica que tiene un bagaje cultural e histórico similar, cada una posee sus propias vivencias, grupos sociales, creencias religiosas, ideologías políticas y conceptos de la familia que difieren entre sí. Y es precisamente esta diferencia que permite que estas escritoras gocen de prestigio y que leer o examinar sus obras poéticas sea agradable e interesante para los lectores.

Al examinar la obra poética de Ana Istarú, Carolina Escobar Sarti y Gioconda Belli se puede apreciar el lenguaje individual de estas poetisas, quienes hablan abiertamente y expresan sus sentimientos, frustraciones y alegrías. Son tres guerrilleras artístico-intelectuales que, por decisión propia, toman un papel en blanco, virgen, y plasman en él sus emociones, sentires o pesares. Son representantes dignas de sus respectivos países, ya que presentan la temática de acuerdo a las circunstancias o vivencias personales que tienen en su país desde un punto femenino. Hablan por y para la mujer, ya que ellas no se contentan simplemente con exponer sus ideas, sino que además son conscientes del contexto social, político y económico que atraviesan sus conciudadanas.

Por lo general, a cualquier persona que intenta quebrar las normas impuestas en una sociedad se le considera como subversiva, problemática o fuera de lugar. Si a esto se le agrega que esa persona pertenece a un grupo considerado subalterno, de segundo orden o categoría, este hecho es aún peor. Durante siglos, muchas de las sociedades occidentales han colocado a la mujer en una posición de subordinación, por lo que ella ha luchado durante mucho tiempo por acabar con esa situación. En la literatura, esto se refleja en obras de mujeres que a través del tiempo han creado textos que abogan por los derechos de la mujer.

Las mujeres pueden transgredir las normas sociales cuando cuentan con una cosmovisión global. Esto se consigue mediante la educación, viajes al extranjero o exposición a debates sobre determinados tópicos. Al tener una perspectiva más amplia, la realidad es examinada desde otra óptica. De esa manera se pueden sacar conclusiones que permitan enfrentarse contra conceptos que marginan o limitan. Por eso, el trabajo que realizan mujeres como Belli, Istarú y Sarti es digno de alabarse pues en cierta medida alcanza y beneficia a otras mujeres menos afortunadas, que no conocen o poseen los medios y/o recursos para luchar contra la opresión que sufren.

Por lo anterior, se puede afirmar que Gioconda Belli es una guerrillera revolucionaria que lucha por la igualdad de los derechos y oportunidades de las mujeres. Carolina Escobar Sarti se revela ante las normas que desacreditan el cuerpo femenino, por eso ella es una guerrillera de cuerpo emancipado, que sin miedo y con orgullo expone la belleza de la anatomía femenina y la usa como arma en su lucha por lograr la emancipación de la mujer. Ana Istarú, tan controversial de principio a fin, con una poesía profunda, metafórica y simbólica que trasciende fronteras sin perder su femineidad.

Entre las limitaciones encontradas para este estudio se encuentra la poca información existente de las escritoras incluidas. Aunque existe cierta información, la misma es repetitiva o trata sobre otros géneros. También se topó con el inconveniente de que algunas de las obras seleccionadas fueron difíciles de conseguir, para lo cual se solicitó, mediante terceros, la adquisición de esas obras en los países de estas escritoras. Otra limitación fue que se escogió los tres momentos del feminismo expuestos por Julia Kristeva para intentar mostrar la evolución que ha tenido lugar en los textos poéticos centroamericanos creados por mujeres. Debido a que estos momentos agrupan las diversas teorías del feminismo (por lo menos las que se consideraron para el análisis) que sirvió para llevar a cabo el estudio, no deja de ser una limitante ya que las

escritoras seleccionadas se mueven en un constante ir y devenir dentro de dichos momentos, por lo que no se les puede encasillar en un solo y único momento.

Las obras examinadas en este estudio son significativas porque tratan temas considerados tabúes, como la perspectiva de la mujer centroamericana al hablar de tópicos restringidos o limitados para el uso del hombre. Abre las puertas a otras escritoras del Istmo centroamericano, ya que posibilitan la libertad de expresión, de acción y de pensamiento. Además desmitifican la idea machista de la mujer, ya que le da derecho a ella a ser mujer y gozar sanamente su cuerpo sin sentirse culpable por algo tan maravilloso, poder hablar al respecto y compartir su vida con la persona elegida sin miedo a que le corten las alas.

Este estudio contribuye a la divulgación de obras femeninas de escritoras centroamericanas y trata de llenar un vacío existente en la crítica literaria centroamericana. Este estudio abarca apenas una pequeña parte de la producción poética creada por mujeres de Centro América y da dirección hacia un mayor examen futuro. Un punto interesante para una investigación futura puede ser hacer una comparación de la escritura femenina de Centro América con la de otras regiones, por ejemplo el Caribe o países de Sudamérica. También una investigación más profunda de cada una de las poetisas incluidas en este estudio, ya que cada una de ellas tiene elementos que pueden ser estudiados desde diversas perspectivas, por ejemplo el tratamiento del hombre dentro del texto femenino o cómo se elimina la estigmatización de las relaciones sexuales provenientes de la mujer.

## Notas

---

<sup>1</sup> Se usará poeta o poetiza indistintamente.

<sup>2</sup> Ver cuadro 1 en la sección de Anexos.

<sup>3</sup> Ver cuadro 2 en la sección de Anexos.

<sup>4</sup> Ver cuadro 3 en la sección de Anexos.

<sup>5</sup> Se entiende por transculturación el “Proceso Transitivo de una cultura a otra” (Rama 39).

<sup>6</sup> “Rubén Darío y ‘La Rachilde’: Reflexiones sobre la nueva mujer, la literatura pornográfica y la feminidad en el fin de siglo hispano.”

<sup>7</sup> “La musa y la mujer: Poemas en prosa de Baudelaire y Darío”.

<sup>8</sup> Para mayor información referirse a Ortiz Wallner “Ensayar una historia”, “Historias de la literatura nacional en Centroamérica”; Pérez Echeverría “Las mujeres en la agenda económica”

<sup>8</sup> Primera representante de la lírica femenina de Guatemala. Autora de poemas religiosos, siendo el más notable “El ángel de los forasteros”.

<sup>9</sup> Primera representante de la lírica femenina de Guatemala. Autora de poemas religiosos, siendo el más notable “El ángel de los forasteros”.

<sup>10</sup> Literata y poeta guatemalteca de origen español, una de los exponentes intelectuales de la independencia de Guatemala.

<sup>11</sup> Para mayor información consultar Navarro, Karlos. *Historia de Nicaragua. Para niños y niñas.*

<sup>12</sup> Para mayor información, ver Molina, Iván y Steven Palmer. *Historia de Costa Rica.*

---

<sup>13</sup> Se entiende por machismo la visión del mundo donde los papeles masculinos y femeninos son definidos desde el punto de vista del hombre/amo – mujer/esclava (Ortega, Castillo y Centeno 36).

<sup>14</sup> En *El Eterno Femenino*, Rosario Castellanos revisa y reconstruye la historia mexicana usando la ironía. Presenta a la mujer bajo el punto de vista del otro. Sus personajes femeninos reflejan la falta de educación que tuvieron debido a que les fue negada por su condición de mujer. Sus personajes son cinco mujeres importantes en la historia de México. Ellas son: Eva (biblia), Sor Juana Inés (gran poeta mexicana), la Malinche (amante y traductora de Hernán Cortés), Adelita (la figura arquetípica de la guerrera en la revolución mexicana) y Carlota (La Emperatriz de México).

<sup>15</sup> Inconsciente colectivo representa todos los elementos sociales y culturales en los que el sujeto está inmerso y no es consciente de ellos. Incluye tanto contenidos del folklore y las costumbres, como actitudes, valores, creencias y disposiciones religiosas (Saiz Galdós, Fernández Ruiz, y Álvarez Estramiana 4).

<sup>16</sup> Ver Introducción. Nicaragua.

<sup>17</sup> Doctrina derivada de las teorías de los filósofos alemanes Friedrich Engels y Karl Marx, que busca la igualdad de derechos para todos (RAE). El feminismo radical es de inspiración marxista porque postula: la víctima (mujer), el victimario (hombre), la existencia de una clase explotadora . . . la necesidad de luchar sin cuartel contra un estado de cosas utilizando lemas para definir un grupo (Sánchez 1).

<sup>18</sup> Se usará *PE* para hacer referencia al poemario *Poesía escogida*.

<sup>19</sup> Sólo se incluye algunas características fonéticas, para mayor información consúltese *Fonética y fonología españolas* de Schwegler, Armin y Juergen Kempff.

---

<sup>20</sup> Se referira como *PE* al poemario *Poesía escogida* de Ana Istarú.

---

Obras citadas

Arias, Arturo. "Conciencia de la palabra: Algunos rasgos de la nueva narrativa centroamericana".

*Hispanamérica*. 61, Abr. 1992, 41-58. Print.

Avanessian, Armen, y Lucas Degryae. "La locura, la revuelta y la extranjería. Entrevista con

Julia Kristeva". *Signos filosóficos*. 7 (2002): 279-94. Print.

Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra, 1998. Print.

Belli, Gioconda. *El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra*. Nueva York: Vintage

Español, 2003. Print.

---. *El ojo de la mujer*. 9a. Madrid: Visor de Poesía, 2009. Print.

Best, Steven y Douglas Kellner. *Postmodern Theory. Critical Interrogations*. New York: The

Guiford, 1991. Print.

Bundgaard, Ana. "Interdiscursividad y cultura popular en *El eterno femenino* de Rosario

Castellanos." *Texto crítico 10, Nueva época*. V.10 (2002): 7-19. Print.

Carrasco, Candide. "Gioconda Belli: Cartografía del erotismo." *Afrodita en el trópico y*

*construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. (1999): 25-46.

Print.

Cifuentes, Juan Fernando y Aida Toledo. *Rosa palpitante. Sexualidad y erotismo en la escritura*

*de poetas guatemaltecas nacidas en el siglo XX*. La Sexualidad en la Literatura

Guatemalteca No.2. Guatemala: Editorial Palo de Hormigo, 2005. Print.

Coronel, José. "Prólogo". *El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra*. Nueva York:

Vintage Español, 2003. Print.

"Credo". *Compendio del catecismo de la Iglesia Católica*. n.d. Web. 20 de mayo 2011

- 
- D'Atri, Andrea. "Feminismo y Democracia en Judith Butler Entre la metonimia del mercado y la metáfora (imposible) de la revolución." *Estrategia internacional. Fracción Trotskista* sep. 2003: n. pag. Web. 26 abril 2011.
- Docherty, Thomas. *Postmodernist. A Reader*. New York: Columbia, 1993. Print.
- Donovan, Sarah K. "Luce Irigaray (1932-present)." *Internet Encyclopedia of Philosophy*. 2010. n.pag. 16 de diciembre 2010 Web n.d.
- Echeverría, Maurice. "Carolina Escobar Sarti." *El Diario del Gallo*. Wordpress.com, 28 septiembre 2010. Web. 12 febrero 2011.  
<http://diariodelgallo.wordpress.com/2010/09/28/carolina-escobar-sarti-entrevista/>
- Escobar Sarti, Carolina. *La penúltima luz*. Guatemala: Del pensativo, 1999. Print.
- . *No somos poetas*. Guatemala: F & G, 2006. Print.
- . *Patria mi cuerpo. Historia de una mujer desnuda*. Guatemala: F & G, 2009. Print.
- . *Te devuelvo las llaves*. Guatemala: F & G, 2010. Print.
- "Escritora del mes. Carolina Escobar Sarti". *Departamento de Letras*. Universidad del Valle Guatemala, n.d. Web. 21 septiembre 2010.
- Gackstetter Nichols, Elizabeth. "La insurrección poética: una revolución contra el arquetipo materno en la poesía contemporánea." *Argos*. 38. (2003): 99-112. Print.
- Galich, Franz. "Prolegómenos para una Historia de las Literaturas Centroamericanas." *Revista Itmo*. (2001): Print.
- García, Claudia. "No somos poetas. Carolina Escobar Sarti". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad de Nebraska. 2009. Web. 21 septiembre 2010.
- Gargallo, Francesca. *Las ideas feministas latinoamericanas*. México: fem-e-libros. Creatividad feminista, 2004. Print.

- 
- . "Feminismo Latinoamericano." *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*. 12.28 (2007): 17-34. Print.
- Grau-Lleveria, Elena. "La poesía erótica de Gioconda Belli: Tradición y alteración." *Afrodita en el trópico; erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. 1999. 47-59. Print.
- González, Fernando. *Alta es la noche: Centroamérica ayer, hoy y mañana*. Madrid: Editorial Cultura Hispánica, 1990. Print.
- Guerrin, Wilfred L., Earle Labor, Lee Morgan, Jeanne c. Reesman y John R. willingham. *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. 5th. New York: Oxford University, 2005. Print
- Hernández J., Consuelo. "Reconstruyendo a Centroamérica a través de la poesía." *Inti: Revista de Literatura Hispánica* 46-47. (1997): 41-56. Print.
- Hernández, Consuelo. "Feminidad y feminismo en la poesía de Ana Istarú." *Alba de América: Revista Literaria*. 20. 37-38 (2001): 209-20. Print.
- Hester-Reyes, Michele. "La musa y la mujer: Poemas en prosa de Baudelaire y Darío." *Lucero: A Journal of Iberian and Latin American Studies* 2. (1991): 13-24. Print.
- Istarú, Ana. *Poesía escogida. Contiene La estación de fiebre*. San José: Costa Rica, 2009. Print.
- Jung, Carl Gustav. "On the Relation of Analytical Psychology to Poetry". *Critical Theory Since Plato*. Fort Worth: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1992. 783-791. Print.
- . "Memories, Dreams, Reflections". Ed. Aniela Jaffé, Clara Winston y Richard Winston. New York: Vintage, 1961. Print.

- 
- Kearns, Sofía. "Una ruta hacia la conciencia feminista: la poesía de Gioconda Belli." *Una ruta hacia la conciencia feminista: la poesía de Gioconda Belli* n. pag. Web. 21 octubre, 2010.
- Krakusin, Margarita. "Entrevista con Gioconda Belli." *Confluencia: Revista Hispánica de cultura y literatura*. 22.2 (2007): 138-144. Print.
- Kristeva, Julia. "Women's Time." *Signs* 7.1 (1981): 13-35. Web. 21 Apr 2011.
- Lippard, Lucy R. "European and American women's body art." *Art in America*. 64.3 (1992): 135-145. Print.
- Marín Hernández, Juan José, Patricia Vega Jiménez y José Edgardo Cal Montoya. *La historia cultural en Centro América: balances y perspectivas*. Guatemala: USAC, 2006. Print.
- Millares, Selena. "Geografía de la poesía centroamericana actual." *La poesía nueva en el mundo hispánico. Los últimos años*. España: Visor Libros, 1994. 125-39. Print.
- Moi, Toril. *Feminist, Female, Feminine. Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. Ed. Catherine Belsey y Jane Moore. New York: Basil Blackwell, 1989. 117-231. Print.
- . *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1988. Print.
- . *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. New York: Columbia UP, 1986. Print.
- Molina, Iván y Steven Palmer. *Historia de Costa Rica. Breve, actualizada y con ilustraciones*. 2da. Costa Rica: UCR, 2007. Print.
- Monge, Carlos Francisco. "Paisajes y laberintos de la memoria (Sobre la poesía contemporánea en Centroamérica)". *Anales de Literatura Hispanoamericana*. (1999): 297-309. Print.
- Mora, Gabriela. "Crítica feminista: Apuntes sobre definiciones y problemas." *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*. Ed. Gabriela Mora y Van Hooft, Karen S. Ypsilanti: MI; Bilingual, 1982. Print.

- 
- Moyano, Pilar. "Reclamo y recreación del cuerpo y del erotismo femeninos en la poesía de Gioconda Belli y Ana Istarú". *Afrodita en el trópico. Erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Preble-Niemi, Oralia, editora. Scripta Humanista. Maryland, (1999): 135-152. Print.
- "Mujeres que han sido presidentas en algunos países de América Latina." *Worldpress.com*. Reflexiones con Pancholon, 3 de enero 2011. Web. 02 mayo 2011.
- Navarro, Karlos. *Historia de Nicaragua. Para niños y niñas*. Managua: Euroamericana, S.A., 2000. Print.
- OIT. "Igualdad de género." *OIT Portal*. 11 de Octubre de 2006, Web. 2 de mayo de 2011.
- Ortega Hegg, Manuel, Marcelina Castillo Venerio y Rebeca Centeno Orozco. *Masculinidad y factores socioculturales asociados a la paternidad: estudio en cuatro países de Centroamérica*. Managua: UNFPA-CEPAL, 2005. Print.
- Ortiz Wallner, Alexandra. "Ensayar una historia cultural de Centroamérica." *Istmo: Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*. 12. (2006). Print.
- . "Historias de la literatura nacional en Centroamérica: Tendencias, continuidades y perspectivas." *Istmo: Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*. 11. (2005). Print.
- Pérez Echeverría, Laura. *Las mujeres en la agenda económica y la apertura comercial: El caso de Costa Rica*. San José: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, PNUD, 2005. Print.
- Piñero, Aránzazu. "Igualdad, diferencia: Genealogías feministas." *Feminismo/s 15*. (2010): 75-94. Print.

- 
- Posada Kubissa, Luisa. "Diferencia, identidad y feminismo: una aproximación al pensamiento de Luce Irigaray." *LOGOS. Anales del Seminario de Metafísica*. 39. (2006): 181-201. Print.
- Quesada Soto, Álvaro. "*Historia y narrativa en Costa Rica (1965-1999)*". *Breve historia de la literatura costarricense*. San José: Porvenir, 2000. Print.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2da. Ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008. Print.
- Ramírez Fierro, María del Rayo. "Nuevos movimientos sociales y sus horizontes ético-políticos." *Territorios de la ética*. UAM-Xochimilco. Lilia Esther Vargas Isla. México: 2004. Print.
- Robbins, Jill. "La poesía erótica femenina y la inscripción de la mujer en la cultura guatemalteca". *Afrodita en el trópico; erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. (1999): 153-68. Print.
- Saiz Galdós, Jesús, Beatriz Fernández Ruiz, y José Luis Álvarez Estramiana. "De Moscovici a Jung: El arquetipo femenino y su iconografía." *Athenea Digital*. 2007: 132-48. Print.
- Salgado, María A. *Rubén Darío y 'La Rachilde': Reflexiones sobre la nueva mujer, la literatura pornográfica y la feminidad en el fin de siglo hispano*. Miami: Fundación Internacional Rubén Darío, 2005. 265-79. Print.
- Sánchez Álvarez, Pilar. "Definición de feminismo. Inicio de este movimiento". n. d. Web. 24 de mayo de 2011.
- Schwegler, Armin y Juergen Kempff. *Fonética y fonología españolas*. 3: Wiley, 2007. Print.
- Silva Santiesteban, Rocío. "El cuerpo y la literatura de mujeres." *Scribd*. n. d. Web. 14 Oct 2010.
- Sirvent, Ángeles. "El cuerpo femenino en la obra literaria de Hélène Cixous". n.d. web. 21 oct. 2010.
- The Purdue OWL*. Purdue U Writing Laqb, 2010. Web. April 19, 2011

- 
- Toledo, Aída. "Feminismo y subversión en los setenta en Guatemala: Poemas de la izquierda erótica de Ana María Rodas, historia de un libro." *Mujeres en la literatura. Escritoras*. 4.19 (2009): 345-58. Print.
- Treacy, Mary Jane. "Creation of the Woman Warrior: Claribel Alegría's. They Won't Take me Alive". *Claribel Alegría and Central American Literature*. Ed. Sandra Boschetto-Sandoval and Marica Phillips McGowan. Athens: Ohio University Center of International Studies, 1994. 75-97. Print.
- Ungo, Urania. "Logros, contradicciones y retos." *Las mujeres en el Centenario de Panamá como República*. (2007): Web. 26 Mar 2011.
- Valcárcel, Amelia. "Beauvoir: A cincuenta años de El segundo sexo." *e-mujeres@net* n. pag. Web. 27 Mar 2011.
- Viñas Piquer, David. *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel, 2002. Print.
- Yepes, Enrique. "Las mujeres latinoamericanas en la búsqueda de transformaciones sociopolíticas." *Mujeres latinoamericanas* (2007): 1-4. Web. 22 de marzo 2011.

## APÉNDICE

**Cuadro I:** Tablas de la Organización de Estados Iberoamericanos

**1. Costa Rica. Población activa, tasa de actividad y situación mujeres<sup>1</sup>**

Ítem	Dato
Año	1997
Población total mayor de 15 años	2197034
Población Activa	1277424
Tasa de actividad	58,14
Población Activa Mujeres	403661
% de mujeres activas respecto total población activa	31,60

**2. Guatemala. Población activa, tasa de actividad y situación mujeres<sup>1</sup>**

Ítem	Dato
Año	1994
Población total mayor de 15 años	4665682
Población Activa	2325706
Tasa de actividad	49,85
Población Activa Mujeres	445352
% de mujeres activas respecto total población activa	19,15

**3. Nicaragua. Población activa, tasa de actividad y situación mujeres<sup>1</sup>**

Ítem	Dato
Año	1996
Población total mayor de 15 años	2465770
Población Activa	1441340
Tasa de actividad	57,45
Población Activa Mujeres	432720
% de mujeres activas respecto total población activa	30,02

Anuario de Estadísticas del Trabajo, 1998. Oficina Internacional del Trabajo, Ginebra, 1998

Biblioteca Digital de la OEI  
Educación técnico Profesional  
Cuaderno de Trabajo Número 4 (online)

**Cuadro II: TASAS DE ANALFABETISMO POR SEXO, A NIVEL REGIONAL (1990)**

País	TASA DE ANALFABETISMO (%)		
	Total	Hombres	Mujeres
Argentina	4.7	4.5	4.9
Bolivia	22.5	15.3	29.3
Brasil	18.9	17.5	20.2
Colombia	13.3	12.5	14.1
Costa Rica	7.2	7.4	6.9
Cuba	6.0	5.0	7.0
Chile	6.6	6.5	6.8
Ecuador	14.2	12.2	16.2
El Salvador	27.0	23.8	30.0
Guatemala	44.9	36.9	52.9
Guyana	3.6	2.5	4.6
Haití	47.0	40.9	52.6
Honduras	26.9	24.5	29.4
Jamaica	1.6	1.8	1.4
México	12.7	10.5	14.9
Panamá	11.9	11.9	11.8
Paraguay	9.9	7.9	11.9
Perú	14.9	8.5	21.3
Rep. Dominicana	16.7	15.2	18.2
Suriman	5.1	4.9	5.3
Uruguay	3.8	3.4	4.1
Venezuela	11.9	13.3	10.4

FUENTE: UNESCO (1992), "Informe Mundial sobre la Educación 1991", Madrid.

NOTA: Corresponde a una población de 15 años y más.

**CEPAL – CEPALSTAT**  
**ESTADÍSTICAS DE GÉNERO**  
**Educación y capacitación de la mujer**  
**Perfiles de país**

Tasa de analfabetismo de la población de 15 años y más, según sexo (Porcentaje)

AMBOS SEXOS [A]		Años							
País		1970	1980	1990	1995	2000	2005	2010	2015
Costa Rica	<input type="checkbox"/>	11.8	8.3	6.1	5.2	4.4	3.8	3.2	2.6
Guatemala	<input type="checkbox"/>	54.9	47.0	39.0	35.1	31.5	28.2	25.2	22.5
Nicaragua	<input type="checkbox"/>	45.5	41.2	37.3	35.4	33.5	31.9	30.3	28.8
HOMBRES [A]		Años							
País		1970	1980	1990	1995	2000	2005	2010	2015
Costa Rica	<input type="checkbox"/>	11.3	8.1	6.1	5.3	4.5	3.9	3.3	2.8
Guatemala	<input type="checkbox"/>	47.2	39.0	31.2	27.4	24.0	20.9	18.3	15.9
Nicaragua	<input type="checkbox"/>	44.9	41.0	37.3	35.5	33.8	32.2	30.7	29.2
MUJERES [A]		Años							
País		1970	1980	1990	1995	2000	2005	2010	2015
Costa Rica	<input type="checkbox"/>	12.3	8.5	6.2	5.2	4.4	3.7	3.0	2.5
Guatemala	<input type="checkbox"/>	62.7	55.1	46.8	42.7	38.9	35.4	32.1	29.1
Nicaragua	<input type="checkbox"/>	46.1	41.4	37.2	35.2	33.3	31.6	29.9	28.3

Información revisada al 15/NOV/2010

**Fuentes**

[A] UNESCO-IEU: Instituto de Estadísticas de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. [Base de datos en línea \(Alfabetismo\)](#)

**Estadísticas de género Perfiles de país Tasa de analfabetismo de la población de 15 años y más, según sexo**

**Definición** Porcentaje de la población de 15 años y más que no es capaz de leer y escribir, comprendiéndola, una breve y sencilla exposición de hechos relativos a su vida cotidiana. **Unidad de medida** Porcentaje **Metodología de cálculo**

Se divide el número de analfabetos de 15 años y más por la población adulta de 15 años y más, en un período determinado. El resultado se multiplica por 100. Se realiza esta misma operación para cada sexo, vale decir, hombres y mujeres respectivamente. La metodología utilizada para producir las estimaciones de analfabetismo se presenta en el documento de la UNESCO ["Methodology used in the 1994 estimation and projection of adult illiteracy."](#)

**Tipo de dato** Población analfabeta de 15 años y más como porcentaje de la población total de 15 años y más, según períodos quinquenales y decenales, 1970-2015

**Comentarios e información adicional**

Los datos presentados corresponden a las últimas estimaciones y proyecciones de la UNESCO sobre el analfabetismo, revisadas en julio de 2002 y basadas en los datos recopilados en los censos nacionales de población. Los datos sobre población corresponden a estimaciones de Naciones Unidas según su revisión 2000, del World Population Prospects. La fuente de datos para UNESCO proviene principalmente de censos nacionales de población, encuestas de hogares y/o fuerza de trabajo y encuestas específicas de alfabetización. La UNESCO tiene este indicador disponible para ser calculado por género, área geográfica (urbana/rural) y grupos quinquenales de edad.

**Limitaciones:**

Se ha observado que algunos países aplican definiciones y criterios diferentes a los estándares internacionales definidos, o igualan personas sin escolaridad con analfabetas o cambian definiciones entre censos. El método de medición de alfabetismo, por ejemplo, puede variar desde la simple pregunta "¿Es usted alfabeto o no?" hasta la verificación del nivel de alfabetismo de la persona utilizando algunas pruebas para evaluar varias habilidades de alfabetismo. Esto, junto con el error de autodeclararse alfabeto, causa dificultades en las comparaciones internacionales de la medición y puede afectar la confiabilidad de las estadísticas de alfabetismo. Los datos recopilados por encuestas también tienen problemas de comparabilidad entre encuestas y entre los períodos de tiempo para la misma encuesta, porque las definiciones de alfabetización utilizadas en las encuestas no son estandarizadas.

**Fuentes** UNESCO-IEU

Instituto de Estadísticas de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [Base de datos en línea \(Alfabetismo\)](#)

**CEPAL – CEPALSTAT**  
**ESTADÍSTICAS DE GÉNERO**  
**Educación y capacitación de la mujer**  
**Población económicamente activa**

Condición de actividad por sexo según grupos de edad, áreas urbanas (Porcentaje)

	Sexo / Serie encuesta							
	Hombre				Mujer			
Países / Tramos de edad / Actividad	1994[A]	1999[B]	2005[D]	2008[E]	1994[A]	1999[B]	2005[D]	2008[E]
<b>Costa Rica</b>								
<b>15_19</b>								
PEA	39.6	42.5	33.0	30.5	23.7	25.2	20.4	20.9
Estudiante	54.1	54.5	61.8	63.6	59.4	58.4	66.5	67.9
Quehaceres domésticos	0.9	2.1	0.7	0.7	16.1	15.8	11.3	9.0
Jubilados	...	...	...	0.1	...	...	0.2	0.3
o Incapacidad enfermedad	...	...	0.6	0.4	...	...	0.5	0.4
dato Otros y sin dato	5.4	0.8	3.9	4.7	0.8	0.6	1.1	1.4
<b>20_24</b>								
PEA	81.0	83.8	80.7	80.5	51.1	58.2	58.4	60.5
Estudiante	15.1	14.8	16.3	16.5	16.9	17.2	20.5	21.8
Quehaceres domésticos	0.7	0.4	0.3	0.1	30.6	23.5	20.1	14.6
Jubilados	...	...	...	0.6	...	...	...	0.3
o Incapacidad enfermedad	...	...	1.3	0.8	...	...	0.6	1.3
dato Otros y sin dato	3.1	1.1	1.5	1.5	1.3	1.0	0.4	1.5
<b>25_49</b>								
PEA	95.3	96.5	97.1	96.7	52.8	58.5	64.1	67.7
Estudiante	1.3	1.1	0.9	0.8	1.7	1.8	3.0	2.3
Quehaceres domésticos	...	0.2	0.1	0.0	43.3	37.4	31.2	27.5
Jubilados	0.5	0.5	0.2	0.4	1.2	0.9	0.6	0.6

o	Incapacidad enfermedad	...	...	0.9	1.1	...	...	0.7	1.1
dato	Otros y sin	2.9	1.7	0.8	1.0	1.1	1.4	0.3	0.8
50_64									
	PEA	76.6	85.6	87.3	84.3	25.8	34.9	40.7	40.5
	Estudiante	...	...	0.1	...	...	0.2	0.2	0.4
	Quehaceres domésticos	0.4	0.4	0.6	0.2	54.5	47.5	38.4	40.7
	Jubilados	16.5	9.8	8.3	11.1	16.6	14.0	17.5	14.2
o	Incapacidad enfermedad	...	...	1.7	2.1	...	...	1.6	2.2
dato	Otros y sin	6.4	4.2	2.0	2.4	3.0	3.5	1.6	2.0
65 y más									
	PEA	29.1	40.2	30.7	27.6	4.3	9.3	5.7	8.1
	Estudiante	...	...	0.1	0.4	...	0.2	0.9	0.2
	Quehaceres . domésticos	0.1	1.7	...	0.7	49.8	47.4	36.3	34.2
	Jubilados	52.6	49.7	54.7	55.9	28.6	35.2	38.9	35.8
o	Incapacidad enfermedad	...	...	3.8	2.8	...	...	5.6	4.0
dato	Otros y sin	18.2	8.4	10.6	12.6	17.3	7.9	12.6	17.7
Guatemala									
15_19									
	PEA	...	...	54.2	57.0	...	...	32.7	37.4
	Estudiante	...	...	40.3	38.0	...	...	37.3	40.3
	Quehaceres domésticos	...	...	1.7	1.0	...	...	25.8	20.8
	Jubilados[D]	...	...	...	...	...	...	0.2	...
o	Incapacidad enfermedad	...	...	0.5	1.8	...	...	1.9	0.5
dato	Otros y sin	...	...	3.3	2.3	...	...	2.1	1.0
20_24									

	PEA	...	...	89.6	89.6	...	...	51.6	60.5
	Estudiante	...	...	7.0	6.6	...	...	9.2	6.4
	Quehaceres domésticos	...	...	0.6	0.2	...	...	34.2	32.3
	Jubilados	...	...	...	...	...	...	0.3	...
o	Incapacidad enfermedad	...	...	0.4	1.6	...	...	1.7	0.6
dato	Otros y sin dato	...	...	2.4	2.0	...	...	2.9	0.2
	25_49								
	PEA	...	...	93.0	97.5	...	...	61.9	64.5
	Estudiante	...	...	0.5	0.5	...	...	1.1	0.8
	Quehaceres domésticos	...	...	0.9	0.3	...	...	33.4	33.1
	Jubilados	...	...	0.1	0.3	...	...	0.3	0.1
o	Incapacidad enfermedad	...	...	1.4	0.7	...	...	1.5	1.1
dato	Otros y sin dato	...	...	4.1	0.8	...	...	1.7	0.4
	50_64								
	PEA	...	...	88.0	91.5	...	...	51.4	52.9
	Estudiante	...	...	0.1	...	...	...	0.4	0.0
	Quehaceres domésticos	...	...	0.8	1.0	...	...	33.3	40.4
	Jubilados	...	...	3.2	3.1	...	...	2.2	2.6
o	Incapacidad enfermedad	...	...	3.4	3.8	...	...	4.8	3.0
dato	Otros y sin dato	...	...	4.5	0.7	...	...	7.9	1.0
	65 y más								
	PEA	...	...	55.7	55.2	...	...	24.2	23.8
	Estudiante	...	...	0.4	...	...	...	1.0	0.0
	Quehaceres domésticos	...	...	1.0	3.5	...	...	33.0	41.9
	Jubilados	...	...	13.7	18.5	...	...	3.6	11.6

o	Incapacidad enfermedad	...	...	11.8	18.7	...	...	10.1	20.3
dato	Otros y sin	...	...	17.4	4.1	...	...	28.2	2.4
<b>Nicaragua</b>									
<b>15_19</b>									
	PEA	35.1	53.9	38.0	45.4	15.3	26.4	23.0	22.2
	Estudiante	49.7	41.6	53.5	41.7	52.1	47.6	58.4	48.0
	Quehaceres domésticos	0.6	...	2.7	4.5	22.6	17.2	15.9	26.9
	Jubilados	...	...	...	...	...	0.1	0.1	...
o	Incapacidad enfermedad	1.1	2.0	1.2	0.4	1.0	2.0	0.8	0.6
dato	Otros y sin	13.4	2.6	4.6	7.9	9.0	6.7	1.7	2.2
<b>20_24</b>									
	PEA	69.2	85.1	71.2	81.2	39.5	48.7	49.3	53.5
	Estudiante	11.6	10.0	19.1	9.4	11.7	13.9	21.9	13.1
	Quehaceres domésticos	0.6	0.2	2.0	2.2	36.3	30.8	26.1	31.4
	Jubilados[A]	0.3	...	...	...	...	...	...	...
o	Incapacidad enfermedad	2.0	1.1	1.4	1.0	1.1	2.0	0.9	0.8
dato	Otros y sin	16.2	3.5	6.3	6.2	11.4	4.5	1.9	1.2
<b>25_49</b>									
	PEA	87.8	94.8	92.0	94.1	59.6	66.5	67.0	66.1
	Estudiante	1.1	0.7	1.3	0.6	0.9	1.2	1.6	1.1
	Quehaceres domésticos	0.1	0.1	1.2	0.9	32.3	26.3	28.3	30.1
	Jubilados	0.1	0.2	0.3	0.1	0.0	0.1	0.2	0.0
o	Incapacidad enfermedad	1.9	1.7	1.5	1.4	1.8	3.3	1.1	1.0
dato	Otros y sin	9.0	2.5	3.8	2.8	5.4	2.6	1.8	1.7
<b>50_64</b>									

PEA	82.4	89.0	80.8	88.4	39.9	50.0	51.3	49.3
Estudiante	0.6	...	...	...	0.3	...	0.2	...
Quehaceres domésticos	0.3	0.2	1.9	1.8	36.7	24.0	38.5	44.6
Jubilados	5.8	2.7	5.4	3.2	3.8	3.1	3.9	3.6
o Incapacidad enfermedad	6.1	6.2	3.6	0.9	16.3	20.6	3.3	1.0
dato Otros y sin 65 y más	4.9	1.9	8.3	5.7	3.0	2.3	2.7	1.4
PEA	35.4	44.7	36.7	48.0	20.1	17.7	18.5	19.6
Estudiante	...	0.4	0.2	...	0.3	0.2	0.1	...
Quehaceres domésticos	0.6	0.4	3.9	0.8	15.8	11.3	36.7	23.8
Jubilados	16.7	10.6	23.8	15.6	8.0	4.5	9.9	5.7
o Incapacidad enfermedad	38.5	42.6	13.6	1.9	54.8	64.7	14.4	0.6
dato Otros y sin	8.9	1.4	21.8	33.7	1.0	1.6	20.4	50.4

Información revisada al 28/ABR/2010

### Fuentes

[A] CEPAL: Comisión Económica para América Latina y el Caribe : Serie 1994: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en 1994, con excepción de Brasil y El Salvador realizadas en 1995 y Nicaragua realizada en 1993.

[B] CEPAL: Comisión Económica para América Latina y el Caribe : Serie 1999: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en el año 1999, con excepción de Chile, Guatemala, México y Nicaragua realizadas en el año 1998; El Salvador 1997.

[C] CEPAL: Comisión Económica para América Latina y el Caribe : Serie 2002: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en 2002, con excepción de Chile realizada en el año 2000; Brasil, El Salvador, Nicaragua y Perú en el año 2001.

[D] CEPAL: Comisión Económica para América Latina y el Caribe : Serie 2005: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en 2005, con excepción de Bolivia, Chile, Honduras, Nicaragua, Perú realizadas en 2003 y El Salvador, Guatemala, México en 2004

[E] CEPAL: Comisión Económica para América Latina y el Caribe : Serie 2008: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en el año 2008, con excepción de Argentina, Chile, El Salvador y Guatemala realizadas en el año 2006; Bolivia (Est. Plurinacional de), Colombia y Honduras en el año 2007; Nicaragua en el año 2005.

### Notas:

**Estadísticas de género Población económicamente activa Condición de actividad por sexo según grupos de edad, áreas urbanas Definición** Condición de actividad clasificada en cinco grupos homogéneos (Ocupado, Desocupado, Estudiante, Trabajo Doméstico, Jubilado) de más alto porcentaje en mujeres y hombres, de edad e y sexo g **Unidad de medida** Porcentaje **Metodología de cálculo**

Condición de actividad más frecuente  $C = (n/N) * 100$

Donde,

C : Condición de Actividad c por grupo de edad e y sexo g.

n : Número de personas de la condición de actividad c, de edad e y sexo g.

N : Número de personas de edad e y sexo g.

c : 1(Estudia), 2(PEA), 3(Trabajo Doméstico), 4(Jubilado).

e : 1(15-19), 2(20-24), 3(25-49), 4(50-64) y 5(65 y más).

g : 1(Hombre), 2(Mujer)

**Comentarios e información adicional**

La fuerza de Trabajo o Población Económicamente Activa (PEA) : Se define como la población en edad de trabajar (15 años y más) que durante el período de referencia(semana) se encontraba trabajando o buscando trabajo. Se considera que las personas tienen trabajo cuando participan en las actividades requeridas para producir bienes y servicios económicos, definidos según como lo hace el Sistema de Cuentas Nacionales y de Balances de las Naciones Unidas (SCN). Ocupada es la persona que trabajó al menos una hora en la semana de referencia o que aunque no hubiera trabajado, tenía un empleo del cual estuvo ausente por razones circunstanciales (enfermedad, vacaciones, etc.).

Desocupada es la persona que estaba sin trabajo en la semana de referencia, que estaba disponible para trabajar de inmediato, y que había tomado medidas concretas durante este periodo para buscar un empleo asalariado o independiente. Cesante es la persona desocupada que ha tenido experiencia laboral; esto es, que había trabajado antes del período de búsqueda de empleo. La persona que Busca trabajo por primera vez es aquella que no tiene experiencia laboral, es decir que nunca ha trabajado. Estudiante se considera a la persona que se encuentra inactiva económicamente por estar estudiando. Trabajo Doméstico se considera a la persona que se encuentra inactiva económicamente por estar dedicada al trabajo del hogar no remunerado. Jubilado se considera a la persona que se encuentra inactiva económicamente por estar percibiendo una pensión

**Fuentes CEPAL**

Comisión Económica para América Latina y el Caribe Serie 1994: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en 1994, con excepción de Brasil y El Salvador realizadas en 1995 y Nicaragua realizada en 1993. CEPAL

Comisión Económica para América Latina y el Caribe Serie 1999: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en el año 1999, con excepción de Chile, Guatemala, México y Nicaragua realizadas en el año 1998; El Salvador 1997. CEPAL

Comisión Económica para América Latina y el Caribe Serie 2002: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en 2002, con excepción de Chile realizada en el año 2000; Brasil, El Salvador, Nicaragua y Perú en el año 2001. CEPAL

Comisión Económica para América Latina y el Caribe Serie 2005: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en 2005, con excepción de Bolivia, Chile, Honduras, Nicaragua, Perú realizadas en 2003 y El Salvador, Guatemala, México en 2004 CEPAL

Comisión Económica para América Latina y el Caribe Serie 2008: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en el año 2008, con excepción de Argentina, Chile, El Salvador y Guatemala realizadas en el año 2006; Bolivia (Est. Plurinacional de), Colombia y Honduras en el año 2007; Nicaragua en el año 2005.

**CEPAL – CEPALSTAT**  
**ESTADÍSTICAS DE GÉNERO**  
**Educación y capacitación de la mujer**

Relación entre niñas y niños en la enseñanza primaria, secundaria y superior  $\pm$  (Razón)

<b>PRIMARIA</b>													
	Años												
País	1991[ B]	1999[ A]	2000[ A]	2001[ A]	2002[ A]	2003[ A]	2004[ A]	2005[ A]	2006[ A]	2007[ A]	2008[ A]	2009[ A]	
Aruba[A]	...	0.97	0.95	0.94	0.93	0.92	0.92	0.95	0.97	0.96	0.96	0.97	
Costa Rica	0.99	0.99	0.98	1.00	0.98	0.98/a	0.99	0.99	0.99	0.99	0.99	0.99	
Guatemala	0.87	0.87	0.89	0.90	0.91	0.91/a	0.92	0.92	0.93	0.94	0.94	...	
Nicaragua	1.06	1.01	1.01	1.01	0.99	0.99	0.98	0.97	0.98	0.98	0.98	...	
<b>SECUNDA RIA</b>													
	Años												
País	1991[ B]	1999[ A]	2000[ A]	2001[ A]	2002[ A]	2003[ A]	2004[ A]	2005[ A]	2006[ A]	2007[ A]	2008[ A]	2009[ A]	
Aruba[A]	...	1.06	1.04	1.06	1.07	1.07	1.02	1.03	1.01	1.04	1.06	1.03	
Costa Rica	1.06	1.10	1.09	1.08	1.08	1.08/a	1.06	1.06	1.06	1.05	1.06	1.06	
Guatemala[A]	...	0.84	0.88	0.89	0.89	0.89/a	0.90	0.91	0.92	0.92	0.93	...	
Nicaragua	1.20	1.19/a	1.17	1.17	1.17	1.13/a	1.13	1.13	1.13	1.13	1.13	...	
<b>TERCIARI A</b>													
	Años												
País	1991[ B]	1999[ A]	2000[ A]	2001[ A]	2002[ A]	2003[ A]	2004[ A]	2005[ A]	2006[ A]	2007[ A]	2008[ A]	2009[ A]	
Aruba[A]	...	1.15	1.50	1.49	1.49	1.43	1.50	1.48	1.53	1.41	1.39	1.40	

Costa Rica		0.85	...	...	...	...	1.16/a	1.25	1.26/a	...	...	...	...
Guatemala[A]		...	...	...	...	0.72	0.72/a	...	...	...	1.00	...	...
Nicaragua		0.96	...	...	1.08/a	1.08	1.09/a	...	...	...	...	...	...

Información revisada al 10/MAY/2011

## Fuentes

[A] UNESCO-IEU: Instituto de Estadísticas de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. [Base de datos en línea](#)

[B] DENU: División de Estadística de las Naciones Unidas. [Base de datos de indicadores de los objetivos de desarrollo del Milenio.](#)

## Notas

+ / ODM. - Objetivo 3 / Meta 3.A / Indicador 3.1

a / Estimaciones del Instituto de Estadística de UNESCO.

## Estadísticas de género Educación y capacitación de la mujer Relación entre niñas y niños en la enseñanza primaria, secundaria y superior Definición

Relación entre niñas y niños (índice de paridad de género) en la enseñanza primaria, secundaria y terciaria es la relación entre el número de estudiantes mujeres matriculadas en los niveles de educación primario, secundario y terciario por el número de estudiantes varones en cada nivel. Para estandarizar los efectos de la estructura de la población de los apropiados grupos de edad, se utiliza el Índice de paridad de género (IPG) de la tasa bruta de matrícula (TBM) en cada nivel de enseñanza.

La TBM representa el número de alumnos matriculados en un determinado nivel de educación, independientemente de su edad, expresado como porcentaje de la población en el grupo de edad teórica para el mismo nivel de educación.

### Unidad de medida Razón Metodología de cálculo

Para calcular la tasa bruta de matrícula se debe primero debe determinar la población en edad escolar oficial para cada nivel de la educación en función de la edad teórica de inicio y duración dada por la Clasificación Internacional Normalizada de la Educación (CINE 97) Nivel 1 (educación primaria) y los niveles 2 y 3 (educación secundaria), según lo informado por el país. La población en la edad oficial para la educación terciaria es el grupo de edad de 5 años inmediatamente siguientes a la finalización de la educación secundaria.

Luego, el número de alumnos o estudiantes matriculados en cada nivel de la educación se divide por la población en edad escolar oficial para ese nivel de educación, y el resultado se multiplica por 100. La tasa bruta de matrícula para hombres y mujeres se calcula por separado.

El Índice de paridad de género (IPG) se calcula dividiendo la tasa bruta de matrícula femenina por tasa bruta de matrícula masculina para el nivel de educación dado.

Este método requiere información sobre la estructura de la educación (ejemplo, la edad teórica de ingreso y la duración de la CINE 97 Nivel 1 y Nivel 2 y 3), la matrícula en cada nivel de la educación y los grupos de edad de la población correspondientes a los niveles de educación. Se requieren cifras separadas para hombres y mujeres.

**Tipo de dato** Estimaciones de UNESCO en base a cifras nacionales proporcionadas por los países. Algunos años disponibles, 1991, 1999-2009.

### Comentarios e información adicional

Un IPG de 1 indica paridad entre los sexos, un índice que varía entre 0 y 1 normalmente significa una disparidad en favor de los hombres, mientras que un IPG superior a 1 indica disparidad a favor de las mujeres.

El indicador es una medida imperfecta de la accesibilidad de la escolarización de las niñas, ya que no permite determinar si las mejoras en la tasa resultan en aumento de matrícula escolar de las niñas (deseable) o disminuye la matrícula de niños (no deseable). Además, no muestra si el nivel general de participación en la educación es más bajo o alto.

Las cifras nacionales pueden diferir de las internacionales debido a las diferencias entre los sistemas nacionales de educación y la CINE 97, o las diferencias en la cobertura (es decir, el grado en que diferentes tipos de educación - por ejemplo, la educación privada o especial - o los diferentes tipos de programas, ejemplo educación de adultos o el

cuidado y la educación de la primera infancia - se incluyen en un lugar de la otra) y / o entre los datos nacionales de población y los de la División de Población de las Naciones Unidas.

El Instituto de Estadística de la UNESCO (IEU) produce series de tiempo sobre la base de la matrícula reportada por los ministerios de educación o de las oficinas nacionales de estadística y las estimaciones de población de las Naciones Unidas. Estos datos se recogen mediante cuestionarios enviados anualmente a los países los que suelen ser completados por los ministerios de educación y / o las oficinas nacionales de estadística. Los países deben informar los datos de acuerdo a los niveles de la educación definidos en la CINE 97 para asegurar la comparabilidad internacional de los indicadores resultantes.

Los datos recibidos por el IEU se validan mediante sistemas electrónicos de detección de errores que comprueban si hay errores aritméticos e incoherencias y análisis de tendencias para resultados inverosímiles. Se llevan a cabo consultas con los representantes del país que reportan los datos con el fin de que se puedan hacer correcciones (de errores) o dar explicaciones (de los resultados inverosímiles, pero correctos).

Además, los países también tienen la oportunidad de ver y comentar sobre los principales indicadores que la UIS produce en nuestra "revisión de país" anual de indicadores.

El IEU también, si es necesario, ajusta los datos reportados por los países con el fin de tener en cuenta tanto el subregistro (es decir, las brechas de datos) o con el sobre registro (por ejemplo la inclusión de programas de educación que no están cubiertos en sus encuestas) antes de calcular los indicadores. En tales casos, los resultados - si se publican - normalmente se designan como estimaciones del IEU (denotado por \*\* en las publicaciones del IEU).

El IEU estima ciertos elementos claves de datos que pueden faltar o estar incompletos. Cuando los datos de un país faltan por completo o si la estimación no se basa en pruebas del país directamente, el IEU no publica las estimaciones resultantes a nivel de país. Se utilizan únicamente para los fines del cálculo de los agregados regionales o globales y promedios.

A efectos del cálculo del índice de paridad de género en la primaria, es posible que el IEU tenga que hacer uno o más de los siguientes tipos de estimación:

Un ajuste para tener en cuenta, por ejemplo, la sobre o sub información:

Al excluir la matrícula en los programas que se han reportado, junto con la matrícula del nivel primario (muy poco frecuente y no suele dar lugar a una estimación publicable a nivel nacional); al incluir la matrícula en un tipo de educación - como la educación privada o educación especial - no declarados por el país; al incluir la matrícula como parte del país no siendo reportado por el país y una estimación del número de la matrícula por sexo.

En todos los casos, en primer lugar, las estimaciones se basan en pruebas reportadas por el propio país (por ejemplo, información del proveedor de datos sobre el tamaño del componente que falta, vía correspondencia, publicaciones o datos en los ministerios o en los sitios Web de las Oficina Nacional de Estadística (ONE), o a través de encuestas realizadas por otras organizaciones). Estas cifras pueden ser publicados: como los datos observados (si los elementos que faltan se encuentran a nivel nacional o los presenta el país); como estimaciones nacionales (si el país está dispuesto a producir y presentar estimaciones en lugar de presentar datos no disponibles), como estimaciones del IEU (si las estimaciones son hechas por el IEU), o, en ocasiones, como imputaciones a nivel de agregados regionales y mundiales y para los promedios (si la evidencia en la que las estimaciones se basan son débiles o sin fundamento).

Cuando no se dispone de datos para el año de referencia del país, las estimaciones pueden basarse en los datos ya informados por el país en un año anterior o en cualquier otro elemento de datos que está disponible (por ejemplo, la matrícula total en educación primaria) y claramente vinculados a los elementos faltantes. Estas cifras pueden ser publicadas como estimaciones del IEU o, si los datos reportados son muy antiguos o los vínculos con otros datos disponibles son débiles, sólo puede ser utilizado para el cálculo de los agregados regionales o mundiales y los promedios.

Donde no hay ni pruebas del país, ni datos disponibles de años anteriores, las estimaciones se basan en un país similar. Estas cifras sólo se utilizarán para los agregados regionales o mundiales y los promedios.

El sobre y el subregistro son normalmente ajustados añadiendo o restando un determinado porcentaje de la matrícula asumiendo así la distribución de la misma edad, grado y sexo en cuanto a la matrícula reportada. (Si se encuentra disponible evidencia más detallada será utilizada, pero no suele ser el caso).

Las estimaciones de población – producidas por la División de Población de las Naciones Unidas o por el propio país sólo cuando no hay otras estimaciones adecuadas disponibles - se producen sólo para los países que han informado de datos sobre educación al IEU y para los cuales las estimaciones de población son de una fuente confiable y están disponibles para algunos años.

**CEPAL – CEPALSTAT**  
**ESTADÍSTICAS DE GÉNERO**  
**Educación y capacitación de la mujer**

Población de 15 años de edad y más por sexo según años de instrucción, áreas urbanas y rurales  
(Porcentajes)

ZONA URBANA		Sexo / Años de instrucción	
		<b>Hombre</b>	<b>Mujer</b>
Países / Serie encuesta		<b>13 años y más</b>	<b>13 años y más</b>
<b>Costa Rica</b>			
1994[A]	<input type="checkbox"/>	18.4	15.7
1999[B]	<input type="checkbox"/>	19.5	18.4
2002[C]	<input type="checkbox"/>	20.0	19.3
2005[D]	<input type="checkbox"/>	21.4	21.4
2007[E]	<input type="checkbox"/>	21.6	21.7
<b>Guatemala</b>			
1994		...	...
1999		...	...
2002[C]	<input type="checkbox"/>	13.8	8.3
2005[D]	<input type="checkbox"/>	9.1	6.8
2007[E]	<input type="checkbox"/>	11.8	8.4
<b>Nicaragua</b>			
1994[A]	<input type="checkbox"/>	6.9	4.7
1999[B]	<input type="checkbox"/>	10.6	9.9
2002[C]	<input type="checkbox"/>	9.7	8.6
2005[D]	<input type="checkbox"/>	17.1	15.5
2007[E]	<input type="checkbox"/>	12.5	12.2

ZONA RURAL		Sexo / Años de instrucción	
		Hombre	Mujer
Países / Serie encuesta		13 años y más	13 años y más
<b>Costa Rica</b>			
1994[A]	<input type="checkbox"/>	3.9	3.9
1999[B]	<input type="checkbox"/>	5.5	5.9
2002[C]	<input type="checkbox"/>	6.3	5.9
2005[D]	<input type="checkbox"/>	6.8	7.6
2007[E]	<input type="checkbox"/>	6.7	7.9
<b>Guatemala</b>			
1994		...	...
2002[C]	<input type="checkbox"/>	1.7	0.4
2005[D]	<input type="checkbox"/>	0.5	0.5
2007[E]	<input type="checkbox"/>	0.8	0.4
<b>Nicaragua</b>			
1994[A]	<input type="checkbox"/>	0.9	0.4
1999[B]	<input type="checkbox"/>	2.0	2.3
2002[C]	<input type="checkbox"/>	1.2	0.8
2005[D]	<input type="checkbox"/>	2.4	2.6
2007[E]	<input type="checkbox"/>	1.4	1.5

Información revisada al 20/AGO/2009

**Fuentes**

[A] CEPAL: Comisión Económica para América Latina y el Caribe : Serie 1994: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en 1994, con excepción de Brasil y El Salvador realizadas en 1995 y Nicaragua realizada en 1993.

[B] CEPAL: Comisión Económica para América Latina y el Caribe : Serie 1999: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en el año 1999, con excepción de Chile, Guatemala, México y Nicaragua realizadas en el año 1998; El Salvador 1997.

[C] CEPAL: Comisión Económica para América Latina y el Caribe : Serie 2002: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en 2002, con excepción de Chile realizada en el año 2000; Brasil, El Salvador, Nicaragua y Perú en el año 2001.

[D] CEPAL: Comisión Económica para América Latina y el Caribe : Serie 2005: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en 2005, con excepción de Bolivia, Chile, Honduras, Nicaragua, Perú realizadas en 2003 y El Salvador, Guatemala, México en 2004

[E] CEPAL: Comisión Económica para América Latina y el Caribe : Serie 2007: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en el año 2007, con excepción de Argentina, Chile, El Salvador, Guatemala, México realizadas en el año 2006; Nicaragua en el año 2005.

**CEPAL – CEPALSTAT**  
**ESTADÍSTICAS DE GÉNERO**  
**Educación y capacitación de la mujer**

Población de 25 a 59 años de edad, según años de instrucción, áreas urbanas y rurales  
(Porcentajes)

ZONA URBANA		Sexo / Años de instrucción							
		Hombre				Mujer			
Países / Serie encuesta		0 a 5 años	6 a 9 años	10 a 12 años	13 años y más	0 a 5 años	6 a 9 años	10 a 12 años	13 años y más
<b>Costa Rica</b>									
1994[A]	<input type="checkbox"/>	13.4	38.3	24.5	23.7	14.8	40.4	25.3	19.5
1999[B]	<input type="checkbox"/>	11.7	41.8	22.0	24.5	13.6	40.4	22.9	23.0
2002[C]	<input type="checkbox"/>	10.3	43.2	20.9	25.7	11.6	41.7	22.5	24.3
2005[D]	<input type="checkbox"/>	10.1	41.8	20.6	27.5	10.2	41.1	21.8	26.9
2007[E]	<input type="checkbox"/>	9.4	40.4	21.9	28.2	9.6	39.8	22.8	27.7
<b>Guatemala</b>									
1994		...	...	...	...	...	...	...	...
1999		...	...	...	...	...	...	...	...
2002[C]	<input type="checkbox"/>	27.0	34.3	20.9	17.9	41.2	27.0	21.6	10.1
2005[D]	<input type="checkbox"/>	34.2	33.4	21.1	11.3	47.4	26.9	18.0	7.6
2007[E]	<input type="checkbox"/>	32.8	31.6	19.5	16.0	44.2	25.2	19.9	10.7
<b>Nicaragua</b>									
1994[A]	<input type="checkbox"/>	36.6	37.4	15.3	10.6	45.5	31.1	16.3	7.0
1999[B]	<input type="checkbox"/>	32.3	38.0	13.9	15.8	39.9	32.9	14.0	13.3

2002[C]	<input type="checkbox"/>	35.9	35.7	15.0	13.3	38.9	32.2	19.2	9.7
2005[D]	<input type="checkbox"/>	25.3	34.4	19.4	20.9	26.7	33.6	21.8	17.8
2007[E]	<input type="checkbox"/>	27.2	37.9	17.4	17.5	30.6	33.0	20.8	15.6
<b>ZONA RURAL</b>		<b>Sexo / Años de instrucción</b>							
		<b>Hombre</b>				<b>Mujer</b>			
<b>Países / Serie encuesta</b>		<b>0 a 5 años</b>	<b>6 a 9 años</b>	<b>10 a 12 años</b>	<b>13 años y más</b>	<b>0 a 5 años</b>	<b>6 a 9 años</b>	<b>10 a 12 años</b>	<b>13 años y más</b>
<b>Costa Rica</b>									
1994[A]	<input type="checkbox"/>	34.3	49.9	10.3	5.5	35.3	48.5	11.1	5.1
1999[B]	<input type="checkbox"/>	28.2	53.2	11.3	7.3	29.5	50.8	12.1	7.7
2002[C]	<input type="checkbox"/>	28.0	54.4	9.4	8.2	29.5	51.7	11.3	7.5
2005[D]	<input type="checkbox"/>	24.9	55.2	11.1	8.7	25.0	53.6	11.9	9.6
2007[E]	<input type="checkbox"/>	23.4	56.2	11.5	8.9	24.8	52.6	13.2	9.4
<b>Guatemala</b>									
1994		...	...	...	...	...	...	...	...
1999		...	...	...	...	...	...	...	...
2002[C]	<input type="checkbox"/>	73.2	22.4	2.5	2.0	86.6	9.9	2.7	0.8
2005[D]	<input type="checkbox"/>	76.9	19.0	3.3	0.8	86.5	10.3	2.4	0.9
2007[E]	<input type="checkbox"/>	74.0	20.2	4.6	1.2	85.1	11.1	3.3	0.5
<b>Nicaragua</b>									

1994[A]		80.3	15.9	2.1	1.6	83.1	14.1	2.1	0.6
1999[B]		75.8	17.5	3.4	3.3	76.0	15.7	4.8	3.5
2002[C]		76.3	17.9	3.7	2.2	77.4	18.2	3.6	0.8
2005[D]		70.0	21.9	5.1	3.0	71.6	19.1	7.0	2.3
2007[E]		75.2	19.1	3.8	1.9	73.7	20.3	4.3	1.7

Información revisada al 20/AGO/2009

### Fuentes

[A] CEPAL: Comisión Económica para América Latina y el Caribe : Serie 1994: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en 1994, con excepción de Brasil y El Salvador realizadas en 1995 y Nicaragua realizada en 1993.

[B] CEPAL: Comisión Económica para América Latina y el Caribe : Serie 1999: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en el año 1999, con excepción de Chile, Guatemala, México y Nicaragua realizadas en el año 1998; El Salvador 1997.

[C] CEPAL: Comisión Económica para América Latina y el Caribe : Serie 2002: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en 2002, con excepción de Chile realizada en el año 2000; Brasil, El Salvador, Nicaragua y Perú en el año 2001.

[D] CEPAL: Comisión Económica para América Latina y el Caribe : Serie 2005: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en 2005, con excepción de Bolivia, Chile, Honduras, Nicaragua, Perú realizadas en 2003 y El Salvador, Guatemala, México en 2004

[E] CEPAL: Comisión Económica para América Latina y el Caribe : Serie 2007: Comprende las encuestas de hogares realizadas por los países en el año 2007, con excepción de Argentina, Chile, El Salvador, Guatemala, México realizadas en el año 2006; Nicaragua en el año 2005.