



Poética de la Ironía en Ana María Rodas

MARTHA LUCÍA VÁSQUEZ OSORIO

2017

Universidad Tecnológica de Pereira
Facultad de Bellas Artes y Humanidades
Universidad del Tolima
Facultad de Educación

Maestría en Literatura

Poética de la Ironía en Ana María Rodas

MARTHA LUCÍA VÁSQUEZ OSORIO

Trabajo de grado presentado como requisito para optar el título de
Magister en Literatura

Director
Mg. NELSON ROMERO GUZMÁN

2017

Nota de aceptación

Firma del Presidente del Jurado

Firma del Jurado

Firma del Jurado

Pereira, 17 de octubre de 2017

Agradecimientos

Son varias personas a las que expreso mi agradecimiento por permitir que éste proyecto de investigación fuera posible. Agradezco a mi madre por darme las herramientas profesionales que me han abierto las puertas al progreso y a mi felicidad en el campo laboral.

A sí mismo, doy gracias a mi familia que de manera incondicional me ha apoyado en cada proyecto y meta que me he propuesto, pues de esta manera el camino ha sido más fácil. Son ellos quienes constantemente me alientan y secundan mis ideas.

También agradezco a mi director de Tesis Nelson Romero Guzmán, quien desde su sabiduría supo encausar mis dificultades.

Contenido

Introducción	8
1. Contextos de la vida y obra de Ana María Rodas.....	10
1.1 Contexto histórico de su obra	10
1.2 Obra poética de Rodas	15
1.3. Historia Personal	21
1.4 La crítica a la obra de Ana María Rodas.....	29
2. Entorno a la ironía poética	41
2.1 Método para comprender la ironía	48
2.2 Interpretar la ironía	50
2.3 Los indicadores de la ironía.....	52
2.3.1 El tono.....	53
2.3.2 La puntuación.....	53
2.3.3 Palabras de alerta	54
2.3.4 Repeticiones.....	55
2.3.5 Yuxtaposiciones	57
2.3.6 Simplificaciones	58
2.3.7 Desvíos lingüísticos	59
2.3.8 Lítotes	60
2.3.9 La hipérbole	61

2.3.10 El paratexto	61
2.3.11 El oxímoron	62
3. Reconocimiento de la Ironía en la Obra de Ana María Rodas	70
3.1 El Feminismo.....	70
3.2 El Erotismo.....	78
3.3 La Guerra	82
3.4 La dictadura	87
4. Conclusiones.....	91
Referencias Bibliográficas.....	94

Resumen

El presente trabajo de investigación tiene como propósito evidenciar la presencia de ironía en la obra poética de la escritora guatemalteca Ana María Rodas. Esa búsqueda se realiza mediante la metodología hermenéutica expuesta en el libro *Poética de la Ironía* de Pierre Schoentjes, así como también a través de una exploración de los marcadores de ironía allí conceptualizados que permiten construirla. El rastreo de ironía en el corpus seleccionado muestra una voz poética irónica que denuncia y desmitifica los cánones tradicionales tanto de la sociedad como de la estética. La ironía empleada por la escritora se apoya en temas recurrentes relacionados con asuntos que atormentan su existencia en el contexto socio-económico, político y religioso de Guatemala, de los años de la dictadura.

Palabras claves: Ironía, género, feminismo, erotismo, guerra, dictadura, Schoentjes, marcadores de ironía.

Introducción

Dado que la obra de Ana María Rodas ha sido poco estudiada, la investigación parte de la necesidad de realizar un estudio más profundo sobre por qué y cómo hace presencia la ironía en la obra poética de Ana María Rodas. Para ello, se toma como referente teórico los recursos expresivos de la ironía que Pierre Schoentjes, (2003) plantea en su libro *La Poética de la Ironía*, en donde realiza un recorrido histórico de la misma, desde Sócrates hasta la postmodernidad, definiendo, a su vez, las clases e indicadores de ironía que permiten la construcción irónica en un texto.

Para este trabajo, se eligió el siguiente corpus publicado por Rodas, entre 1973 y 1993: *Poemas de la izquierda erótica*, Rodas, (1973); *Cuatro esquinas del juego de una muñeca*, Rodas, (1975); *El fin de los mitos y los sueños*, Rodas, (1984) y *La insurrección de Mariana*, Rodas, (1993).

La ironía puede crearse de diferentes formas y ante diferentes circunstancias, como una manifestación de burla, de broma circunstancial o como disposición particular de los hechos que merecen ser interpretados. Es sutil, tiene en cuenta las relaciones que se establecen entre el texto, el autor y el lector, permitiendo que se deduzcan connotaciones en un contexto determinado. Su importancia ha sido tal, que es señalada como la primera de las fórmulas utilizadas por Sócrates en su método dialéctico: la mayéutica.

La poeta utiliza un lenguaje distinto, conversacional, coloquial y de tono contestatario. Procura que la mujer sea mirada de manera diferente y que ella, se asuma libre y alejada de la idealización procreadora que la sociedad patriarcal le ha impuesto.

Para el desarrollo del presente trabajo se emplea una postura crítica basada en la hermenéutica como teoría de la interpretación de textos literarios, con el objetivo de determinar en la obra seleccionada de Rodas, ese hilo conductor irónico que recorre los textos poéticos construidos mediante variados recursos literarios.

Este trabajo está estructurado en tres capítulos. Cada uno de ellos aborda distintos aspectos necesarios para comprender la ironía y la manera como la guatemalteca la desarrolla en sus poemas. El primero delimita el contexto histórico de Guatemala en el cual se produce la obra de Rodas, así como su biografía, su obra, la crítica que ha recibido su producción poética y las investigaciones realizadas a la misma.

En el segundo capítulo se desarrollan los planteamientos teóricos de Pierre Schoentjes, (2003) que sirven como insumo conceptual para efectuar la búsqueda, en los libros seleccionados, de los siguientes indicadores de ironía: oxímoron, lítotes, desvíos, puntuación, auto ironía e hipérboles; considerados como elementos importantes en la construcción irónica.

Con base en los anteriores conceptos y premisas, en el capítulo tercero se muestran cuatro tópicos recurrentes en la obra de Rodas: el feminismo, el erotismo, la guerra y la dictadura; a través de los cuales son evidentes esos indicadores de ironía expuestos por Schoentjes, (2003).

Finalmente, luego de varias lecturas a los libros del corpus seleccionado, se ofrecen las conclusiones que comprueban un hilo conductor irónico en la obra poética de Rodas. Se espera que esta investigación permita el surgimiento de nuevos aspectos presentes en la obra de la poeta que merecen ser estudiados.

1. Contextos de la vida y obra de Ana María Rodas

En este capítulo se desarrollan dos aspectos para comprender la obra de Rodas y que resultan complementarios, en primer lugar, se presenta el contexto histórico que rodeó la vida y la obra de Rodas en su natal Guatemala, luego se presentan algunas de las referencias que la crítica literaria ha publicado sobre la obra de esta escritora.

1.1 Contexto histórico de su obra

Para poder enmarcar la ironía en la obra poética de Rodas y precisar su propósito y significado, se debe empezar por un breve análisis histórico de la literatura guatemalteca, la cual se inicia desde la etapa precolombina, en los tiempos de la cultura maya, transmitida inicialmente por medio de murales, de inscripciones monolíticas y códices; posteriormente evoluciona de manera oral como sucedió con el *Popol Vuh*, conocido también como el *Libro del Consejo* o *Libro de la Comunidad*, así como por medio de representaciones tales como el *Rabinal Achi*. Superada la época de la colonia, algunas historias indígenas fueron escritas, no sin antes eliminar aquellos pasajes que no se adaptaban a la forma de pensar cristiana y moralista de esa época, como sucedió con *El Memorial de Sololá*, y *El Título de los señores del Totonicapán*.

Al igual que en los territorios conquistados en América Latina, la cultura guatemalteca debió soportar las intromisiones de sus colonizadores, quienes ejercieron una especie de tamizaje sobre los distintos textos escritos antes y después de ellos. Los sacerdotes se encargaron de aniquilar todo lo que no tuviera un perfil cristiano y se preocuparon por “enderezar”, según su criterio, todo pensamiento emancipador o considerado, por ellos, como herejía. Más tarde vinieron los

semanarios, cuya función era difundir la literatura, aunque sólo la que logró superar toda esa serie de filtros.

La imprenta hizo su aparición en Guatemala solamente en el siglo XVIII, pero servía exclusivamente para difundir aquellos comunicados de la Corona o las enseñanzas y catecismos de la religión católica. Luego vinieron los semanarios, cuya función era difundir la literatura, aunque sólo la que logró superar toda la serie de filtros de las clases dominantes de entonces. Los semanarios sirvieron para impulsar las ideas emancipadoras. Dos semanarios importantes fueron *El editor constitucional* de Pedro Molina, de corte liberal, que apoyaba a los criollos, basado en la constitución de Cádiz; y *El amigo de la patria*, que pretendía una liberación de España de manera lenta sin la existencia de cambios estructurales en el poder y a favor de los peninsulares, dirigido por José Cecilio del Valle. Estos semanarios permitieron difundir la literatura y las ideas políticas. Luego surgen los folletines que son novelas cortas y que salían periódicamente en los semanarios.

Luego de la independencia de España en 1821, la reforma liberal no permitió los cambios esperados, pues las clases dominadas siguieron siendo explotadas por los nuevos dueños del orden económico, político y social y fueron excluidas de las nuevas elites culturales y literarias.

La literatura guatemalteca siempre se ha caracterizado por la existencia de una pugna constante entre los intelectuales y el poder, debido a esto, muchos escritores se exilan y mueren lejos de su patria, entre ellos están Simón Bergaño, Domingo Estrada y Rafael Landívar; escritores de la colonia y el romanticismo obligados a vivir en otros países y continentes por atreverse a escribir poemas considerados como independentistas, pues la literatura era utilizada como un medio para influir políticamente sobre la sociedad.

La literatura guatemalteca recibió una significativa influencia del romanticismo europeo, así como también de las ideas conservadoras que impregnaron a esa sociedad después del periodo colonial. Uno de los protagonistas de esa evolución fue José Milla, quien se desempeñó como Ministro de Relaciones Exteriores y embajador de Guatemala ante los Estados Unidos; su posición le permitió ejercer durante el Siglo XIX un papel significativo para muchos escritores debido a la influencia que ejerció sobre la decisión de a quién se le publicaba y a quién no. En contraposición a esta etapa, surge una nueva más liberal que buscaba distintas formas de escribir: El modernismo, movimiento literario que llegó tarde a Guatemala, pero con una positiva incidencia en el ámbito intelectual del país. De esta manera la literatura guatemalteca se adentra en el siglo XX, empleando otras dinámicas poéticas.

De 1898 a 1920, Guatemala sufre la tiranía de Manuel Estrada Cabrera, cuyos vínculos con los escritores y poetas de la época, estaban condicionados a la forma de pensar y de actuar en temas relacionados con la política. A pesar de ello, el país recibió durante esos años, la visita de poetas como Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera, Juan de Dios Peza, Manuel Acuña, Julio Flores, José Santos Chocano, Porfirio Barba Jacob y José Asunción Silva; personajes determinantes en la vida intelectual y literaria de ese momento histórico.

El derrocamiento de Estrada en 1920, fue un acontecimiento importante para Guatemala, pues aparece la generación de 1920, conformada por distintos representantes de la sociedad guatemalteca: obreros, intelectuales, artistas, estudiantes, profesionales; que le dan cabida a las vanguardias caracterizadas por la asimilación creadora de las estéticas colonialistas europeas con una visión de mundo más liberal, unida a una revolución estilística que rompe con el pasado inmediato, pero incorporando la tradición maya, constituyendo de esta manera, cierta condición

el sincretismo literario. Producto de esta transformación es la aparición de los escritores Miguel Ángel Asturias, premio Nobel de Literatura de 1967, Luis Cardoza Aragón y Cesar Brañas.

De las vanguardias surge el grupo Tepeus en 1930, que en lengua maya-quiche, significa formador, quienes desde el periódico *El Imparcial* sus integrantes exponen sus propuestas literarias desde el punto de vista americanista con marcado interés por el indígena y el mestizaje del cual se sienten orgullosos, permitiendo con ello, una identidad que se refleja en el arte y la literatura.

El general Jorge Ubico gobierna tiránicamente a Guatemala de 1931 a 1944, pero es derrocado por un movimiento cívico-militar apoyado por los burgueses. En 1942 un grupo de jóvenes funda la revista *Acento*, interesados por temas de tipo social y político, pero son perseguidos, encarcelados o exilados. Estos jóvenes conforman lo que se denomina el grupo Acento, cuya importancia radica en el apoyo a la democracia y a la libertad.

El derrocamiento del movimiento cívico-militar, da paso a otro dictador de formación militar: el general Federico Ponce Vaidés, depuesto en 1944, lo cual permite la aparición de lo que se ha denominado Revolución de Octubre, un movimiento cívico-militar protagonizado por militares, estudiantes y trabajadores, que da lugar a las primeras elecciones libres en el país. En el panorama literario guatemalteco, ese movimiento fue significativo, ya que facilitó el surgimiento de cambios en todos los ámbitos de la sociedad y la aparición de algunas revistas como *Dyn* y la *Revista de Guatemala*, que intentaban denunciar las inconformidades de los escritores de entonces, los cuales deben exilarse por tener posturas que se manifiestan en contra de los nuevos cambios políticos e ideológicos.

Luego surgen otros movimientos como el Nuevo Signo (1968) y el grupo Rin (1978) del cual hace parte la poeta. Dichos grupos se forman con la idea de que sus integrantes puedan publicar

sus creaciones, pero se enfrentan a enormes dificultades como el hecho de que el tiraje de las publicaciones era muy corto. En esa época no se hacían ediciones definitivas, pues las obras permanecían en las editoriales por largo tiempo hasta que, finalmente, se autorizaba su difusión en pocas cantidades; este proceso fue reconocido con el nombre de *plaquettes*. La industria editorial en ese entonces tenía tan escaso interés por la poesía, que los poetas recitaban poemas de corte nacional y luego decidieron leer en público sus propias creaciones, esto permite decir que la poesía ha sido considerada como un género menor que, por lo tanto, no merecía ser publicada.

En los años ochenta aparece la Editorial Cultura, quien le dio espacio a aquellos poetas que antes publicaban en las *plaquettes*, de esta forma comienza una nueva etapa en la cual el libro desplaza a los periódicos y revistas como medio para publicar las distintas creaciones literarias. Ante esta situación, en los años noventa la Editorial X termina por aceptar la publicación de libros que otras editoriales no habían aceptado publicar, permitiendo la apertura y divulgación de distintos escritores.

Rodas ha sido enmarcada dentro de la denominada Generación del Nobel, en la cual algunos de sus representantes tuvieron algún grado de participación política con la guerrilla. La entrega del Premio Nobel de Literatura a Miguel Ángel Asturias es la que le da el nombre a esta generación, de la que también hace parte Otto René Castillo, asesinado por estamentos gubernamentales de la dictadura militar. Estos dos representantes de la literatura guatemalteca, permitieron que los escritores pertenecientes a dicha generación, se inclinaron por una de dos tendencias: escribir literatura de denuncia o escribir una literatura amante de la pompa, del homenaje y de lo políticamente correcto.

Las tertulias literarias permitieron que muchos de los escritores de la generación del Nobel compartieran sus escritos, su pensamiento, su manera de concebir al país con relación al mundo. Además de Rodas, (1937) pertenecen a ese grupo los escritores Mario Roberto Morales (1947), Luis Eduardo Rivera (1949), Luis Lion (1940), Marco Antonio Flores (1937) y Enrique Noriega (1949). Es característica de los anteriores escritores la no publicación de sus obras. Solamente hasta 1973, Ana María Rodas publica su reconocido libro *Poemas de la Izquierda Erótica*. Algunos de estos autores ganaron diferentes premios, otros publicaron nuevos libros, otros se exilaron, otros se unieron a la lucha guerrillera, otros estudiaron en el extranjero y otros más, se inclinaron por escribir con un estilo similar al de Asturias. Por su parte, Ana María Rodas, opta por el feminismo y por hacerlo evidente en sus poemas generando revuelo, rechazo, críticas e incomprendiones. Su temática habla de las relaciones de desigualdad entre el hombre y la mujer, su voz poética le canta al amor, a la igualdad de géneros, a lo absurdo de la dictadura y a la autodefinición femenina.

1.2 Obra poética de Rodas

Rodas nació en Guatemala en 1937 y ha sido poeta, cuentista y escritora de artículos periodísticos. En poesía ha publicado *Poemas de la izquierda erótica* (1973), seguida luego de *Cuatro esquinas del juego de una muñeca* (1975), *El fin de los mitos y los sueños* (1984), *La insurrección de Mariana* (1993) y *Una desnuda playa con rumbo a vos mismo* (2016). En prosa ha escrito *Mariana en la Tigrera* (1996) y *La Monja* (2012). El libro *Poemas de la izquierda erótica* fue reeditado en el año 2004 y reúne los tres primeros libros de Rodas, mencionando que es una trilogía. Esta última reedición fue tomada en cuenta para realizar el presente trabajo de investigación.

El libro *Poemas de la izquierda erótica* está conformado por 80 poemas, todos sin título y en verso libre, el cual ha sido considerado como un libro que rompe con la manera tradicional de escribir de las mujeres, las cuales lo hacían sobre temas religiosos, del hogar, de la naturaleza, sin ningún tipo de implicación política o de crítica social. Relaciona el erotismo, a través de figuras literarias, con la lucha revolucionaria de entonces, reafirma la defensa de la mujer mediante una posición feminista.

El libro *Cuatro esquinas del juego de una muñeca* está dividido en un prólogo titulado “Carta a los padres que están muriendo” (10 poemas); y tres apartados subtítulos de la siguiente manera: “Juegos infantiles” (15 poemas), “Frente al espejo” (19 poemas) y “Mi juego” (9 poemas). Ningún poema tiene título, su tono es coloquial, contestatario y presenta un rechazo al poder y a las figuras patriarcales, sus temas principales son el amor y el erotismo.

El libro *El fin de los mitos y los sueños*, conserva la línea estética de los dos anteriores, la temática empleada se relaciona con la soledad y el miedo. Son poemas breves a modo de biografía, también sin título, con el siguiente prólogo escrito por la autora “El futuro no es lo que solía ser”, seguido de los poemas titulados: “El mito de Ixquiec” (3 poemas), “El mito de Didier entiende”(3 poemas), “Homenaje a la madre” (6 poemas), “Sobre esa cosa resobada” (16 poemas), “Desde afuera” (7 poemas), “Sueños de la madre”(8 poemas), “H2O+ NaCl” (3 poemas), “Pesadilla” (8 poemas), “In memoriam” (1 poema) y “Niños del insomnio”(10 poemas titulados).

Por último, en el libro *La insurrección de Marina*, la represión política se relaciona con el miedo y la rabia, cuestiona la hipocresía de quienes ostentan el poder, aunque sin abandonar aspectos como el amor y el erotismo. Consta de un prólogo, escrito como en los anteriores por la misma escritora, con capítulos que contienen varios poemas cuyas dos o tres palabras iniciales

están escritas en mayúscula. Los capítulos son: “Elegías” (6 poemas), “La serpiente” (3 poemas), “Inocentes” (2 poemas), “Desaparecidos” (1 poema), “Desacuerdo” (2 poemas), “En el bunker” (2 poemas), “Mi torpeza” (3 poemas), “Sobre la inutilidad de lo más importante” (2 poemas), “Violación” (1 poema), “La insurrección de Mariana” (13 poemas) y “El futuro” (3 poemas).

En su poesía Rodas transita por el feminismo, el erotismo, el deseo, la sexualidad, la guerra, la dictadura. Se vale de una ironía sutil que muestra a la mujer expuesta a los vaivenes del quehacer diario. La carga de ironía de su lenguaje no se repara en nada cuando defiende la condición de la mujer, de esa mujer enamorada, mujer usada, mujer convertida en objeto.

Ha sido ganadora de varios premios como: “Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias” en el año 2000, “Premio Libertad de Prensa” en 1974 otorgado por la Asociación de Periodistas de Guatemala, primer premio de cuento en el “Certamen de Juegos Florales de México” en 1990 y primer premio de poesía en el “Certamen de Juegos Florales de México, Centroamérica y el Caribe” en 1990.

El momento histórico que le correspondió vivir a Ana María Rodas en Guatemala, estuvo determinado por procesos de transformación políticos y sociales surgidos a partir de la Revolución de Octubre. Sin embargo, su obra se centra especialmente en la mujer y en el papel que desempeña en la sociedad y en el hogar, pero visto desde la desigualdad con respecto al hombre. Esto hace que la identificación de ironía en su obra, resulte un ejercicio de interés para el mundo literario dado que, siempre se ha pensado que dicho recurso es poco frecuente en la poesía escrita por mujeres. Rodas lo evidencia de manera irónica en el siguiente poema:

Esto no sirve, dicen.

No es poesía porque hablo de máquinas.

De cocina.

De lo que cuesta
cuando no hay deseos
trabajar.
Yo escribo simplemente lo que siento.
Y todo es poesía porque para mí lo mismo
vale una gota de lluvia
que el humo negro.
Ahora sí! Me atajan.
La lluvia es objeto poético
el diésel, problema municipal. (Rodas, 2004:54)

No obstante, es probable que el mismo hecho de centrarse en temas de género, pueda haber sido aprovechado para disparar desde esa trinchera, dardos sutiles de ironía sobre el entorno político y social de Guatemala del cual fue testigo. En una entrevista con Cazali, (2002:1), la escritora realiza las siguientes apreciaciones respecto a la intención de su obra poética en el contexto de los años cincuenta a nivel nacional y mundial:

Así soy yo. Ésta es mi sexualidad. Que nadie me fuera a contar cómo amo yo, cómo hago el amor. Que nadie me contara charadas de callejas. ¿Has visto películas de los años 50, donde aparecían mujeres preciosas, bien vestidas y peinadas? Todas estas imágenes nos vinieron de Hollywood después de la Segunda Guerra Mundial, cuando ya no había alemanes malos o gringos e ingleses fuertes. Retrataban un período posterior a otro donde las mujeres tuvieron una participación más activa; se quedaron cuidando el hogar en ausencia de los maridos que se fueron a la guerra, pero trabajaron en fábricas haciendo municiones, sosteniendo a la familia. Luego, como ya no había enemigos, los hombres volvieron a asumir el papel fuerte de casa y las mujeres tomaron el papel tradicional.

Queda entonces ratificado por la misma autora que, desde el mismo título, su obra corresponde a un momento histórico cuyas consecuencias son observables en los roles asumidos

por el hombre y por la mujer en su relación de pareja y dentro de la sociedad. Así mismo, reconoce que la connotación de los dos géneros puede relacionarse con los conceptos ideológicos de derecha y de izquierda, pues los hombres se decían “muy revolucionarios y todo lo demás, pero manteniendo actitudes que más bien parecían la de alguien de derecha”. (Cazali, 2002:1). Cuando se le pregunta sobre la manera como ella realiza un paralelismo con el momento político de entonces, la poeta responde:

Durante los años 70, en el mundo estaban enfrentadas las dos potencias que representaban la izquierda y la derecha: La Unión Soviética y los Estados Unidos. En el caso de mi libro, era una izquierda que estaba hablando de una relación encontrada entre hombre y mujer. (Cazali, 2002:1).

Ya sé
Nunca voy a ser más que una
guerrillera del amor.
Estoy situada algo así
como a la izquierda erótica.
Soltando bala tras bala
contra el sistema.
Perdiendo fuerza y tiempo
en predicar un evangelio trasnochado.

Voy a terminar como aquel otro loco
Que quedó
tirado en la sierra.

Pero como mi lucha
no es política que sirva a los hombres
jamás publicarán mi diario
ni construirán industrias de consumo popular
de carteles
y colgajos con mis fotografías. (Rodas:, 2004:79)

La época de las dictaduras estuvo enmarcada por corrientes ideológicas que destruyeron al país, dejando muertos de todas las vertientes políticas, exilados, pobreza y polarización de la sociedad: o se era de derecha o se era de izquierda. En medio de todo ello, estuvieron las mujeres cumpliendo la tarea impuesta desde siempre por una cultura machista: atender a su esposo, ser dóciles, cuidar la casa y a sus hijos sin trasgredir las normas de conducta impuestas a ellas. Rodas se harta de ello y eleva su voz poética en contra del panorama político y social de entonces; el siguiente poema de *Poemas de la izquierda erótica*, expresa de manera contundente el deseo por que todo se termine, y que ni la izquierda ni la derecha ofrezcan más muertos, pues es necesario que aparezcan voces nuevas que piesen y se rebelen, que no sean como ovejas que van a ser sacrificadas.

Yo espero oír la voz del hombre
en las gargantas jóvenes.
Que callen ya los gritos
de estas dos ancianas putas
caducas, mañosas, vergonzantes
que han olivado todo, menos el engaño.
Que se insultan una a la otra
repartiendo veneno y puñaladas
en sus tiendas de hechizos.
Viejas reductoras de arrestos
transformadoras de hombres en carneros.
Viejas infames
horadoras de cerebros
profanadoras de cuerpos
alienadoras del pensamiento.
Nada más que dos putas viejas
situadas a la derecha y a la izquierda

haciendo acumular el número de muertos.
Este país está poblado por ovejas.
Las ovejas no piensan, por lo tanto
Se contentan con estar
En cualquier rebaño.

Animales blanduchos que ni siquiera balan
cuando van camino al sacrificio.

No hay voz humana todavía.
Sólo se escuchan los gritos de las viejas
que se disputan los restos. (Rodas, 2004:83)

1.3. Historia Personal

En el siguiente poema del libro *Poemas de la izquierda erótica*, se hace alusión a las características propias de la mujer y las costumbres culturales que, desde el mismo nacimiento, enmarcan las ideas con lo que se debe representar al hombre: el color azul, y a la mujer: el color rosadito, en diminutivo. Los dos polos opuestos de la balanza: izquierda y derecha, lo malo y lo bueno, la mujer y el hombre.

Domingo 12 de septiembre, 1937
A las dos de la mañana: nací.
De ahí mis hábitos nocturnos
y el amor a los fines de semana.
Me clasificaron: ¿nena? Rosadito.
Boté el rosa hace mucho tiempo
y escogí el color que más me gusta, que son todos.
Me acompañan tres hijas y dos perros:
lo que me queda de dos matrimonios.

Estudié porque no había remedio
afortunadamente lo he olvidado casi todo.

Tengo hígado, estómago, dos ovarios,
una matriz, corazón y cerebro, más accesorios.
Todo funciona en orden, por lo tanto,
río, grito, insulto, lloro y hago el amor.

Y después lo cuento. (Rodas, 2004:15)

No obstante, en el libro *Volver a Imaginarlas* de acuerdo con Anabella Acevedo Leal (como se citó en Gold, 1998: 6), Rodas realmente “nació mucho antes de 1937, en ambos lados del Océano Atlántico, en un pasado con historias de hombres itinerantes y mujeres fuertes. Del lado de España estaban sus abuelos maternos.”, sus abuelos paternos son guatemaltecos de origen indígena, lo que explica su interés por este grupo étnico:

Cómo me gusta

Esta piel que me acompaña a todas partes!
Hace ya algunos años
que la llevo.

Me ha durado. Es buena.
Mezcla perfecta de indio y europeo
olorosa a pan moreno.

Ya sé
yo no debiera hablar de ella
pero sucede que es la única que tengo.
me encierra toda
me limita y me une al universo

es húmeda y oscura
recubierta de vello.

Algún día
-si no muero antes
y estalla prematura-
estará cubierta con arrugas
con manchas, con despigmentaciones.

Y cada huella será l recuerdo de estos días
bajo el sol, bajo los besos.
Movediza y libre
bandera de este pueblo autónomo
que me funciona dentro. (Rodas, 2004: 49)

Siguiendo a Acevedo, el padre de Ana María trabajó en Tegucigalpa como tipógrafo y redactor en el periódico *El Imparcial* y conoció a la futura madre de Rodas cuando aquella sólo tenía 16 años de edad; al no contar con la autorización de los padres de ella, decidieron fugarse a un pueblo cercano para casarse.

La madre de la escritora le leía a diario un capítulo de algún libro, que no siempre sería un libro para niños. Aprendió a leer y a escribir a los tempranos cuatro años, y fue descubierta por su madre leyendo los “peligrosos” libros que poblaban la casa familiar. “El resultado fue que parte de la biblioteca fue trasladada a la casa de al lado, la de su abuela, en donde Ana María pasaba, para fortuna, mucho de su tiempo” (Gold, 1998:24). Empezó a leer todo lo que caía en sus manos, lo que le permitió escribir, siendo aún una niña, una novela de aventuras en pequeñas hojas de papel.

Sus primeros años de escuela los cursó en el English American School, y el sexto grado lo terminó en el Colegio Europeo. A los doce años deseaba dedicarse al periodismo, aunque acordó con su madre que dedicaría sus tardes a estudiar en una academia de secretariado, mientras las mañanas las dedicaría a trabajar en *el Diario de Centro América*; solo un año dedicó sus tardes a la academia, mientras que en el diario tuvo como oficio llenar espacios con noticias intrascendentes. Desde su adolescencia, a los 16 años, Ana María Rodas ya era reconocida como periodista, terreno que la llevó a incursionar en la crónica y luego, a los temas deportivos que tanto le atraían.

Pasó a *Nuestro Diario*, a atender la sección de noticias sociales y luego a la de deportes, lo que la llevó a desempeñarse como secretaria de la Federación de Box y Lucha de Guatemala. En 1953 ingresó a la escuela de periodismo de la Universidad de San Carlos y después regresó al *Diario de Centro América*, para encargarse de todo lo relacionado con la economía y las finanzas empresariales nacionales. La muerte de su padre coincidió con su contratación como reportera del periódico *El Imparcial*.

Se casó a los 18 años con Ricardo Mendizábal Morris con quien tuvo tres hijas; se divorcian a los nueve años de casados, cuando ella tenía 25 años de edad, aunque volvieron a casarse un año después de haberse divorciado. Centra su vida en sus tres hijas: Irene, Carmen Lucia y Sylvia, y a su trabajo periodístico. Tanto su separación, como el suicidio de su madre le generaron “un desconcierto del que saldría muy lentamente” Acevedo (como se citó en Gold, 1998:27). El siguiente poema de *Poemas de la izquierda erótica*, autobiográficamente se ocupa de ese aspecto de su vida, se ve el comienzo feliz de una pareja, la monotonía surgida de la convivencia y la pérdida del amor y del deseo:

Atitlán de aquel año
de mil novecientos cincuenta y seis
hay un hombre anotado en el libro
del Hotel Monterrey del día dos de junio
de ese año.

Yo puedo recordar ahora
con tanto amor antiguo, con ternura
y pensar cuántas veces
deshicimos juntos una cama
para tener tres hijas.

Después, de algún modo
no hubo más agua ni sonrisas
ni camas compartidas.
Pero hoy Panajachel o el lago
con sus aguas que no paran de rodar
ni siquiera a las seis de la mañana
me devolvió de pronto
todo aquel amor
que nos temblara
hace los años de Sylvia y nueve meses.

Yo lo sigo entendiendo. Él no me entiende. (Rodas, 2004: 115)

En su vida vendría después un segundo matrimonio y el contacto con pintores prestigiosos de su país, lo cual la llevó a encontrar en la escritura un mecanismo de desahogo para sus conflictos personales, lo que se tradujo en la base de sus tres libros iniciales. Sus primeros trabajos fueron narrativos y no poéticos, a los que le sucedió un primer libro de cuentos. No dejó de escribir su diario, y fue allí en donde descubrió que “algunos trozos tenían forma propia, eran poemas o

partes de poemas que luego unía, a veces sin cambiar demasiado, dejando que lo prosaico permaneciera” Acevedo (como se citó en Gold, 1998:29).

Rodas califica a ese estilo de “vómito”, una escritura no planificada, que supera la intencionalidad estética y busca responder a una necesidad vital. La lectura poética no ha sido una de sus actividades preferidas y cuando lo ha hecho, ha sido debido a la amistad que la ha unido a algunos colegas. Se marginó del periodismo, pues ella misma previó que era muy peligroso, dadas las condiciones políticas por las que atravesaba su país, y se dedicó a actuar como Jefe de Relaciones Públicas de la Vice Presidencia y del Consejo de Estado, cargo que perdió tras el golpe de Estado de 1982. Estuvo refugiada en la embajada de Estados Unidos entre 1982 y 1987 debido al conflicto armado y político que vivía su país, allí estuvo trabajando en el Departamento de Asuntos Culturales hasta 1987, sin dejar de escribir su obra.

Fue invitada por las monjas del colegio de sus hijas, en consideración a su condición de escritora, a dar una conferencia sobre Gabriel García Márquez, lo que le permitió descubrir su gusto por la cátedra, por lo que decidió regresar a la universidad para retomar sus estudios; entre tanto, trabajó para la revista *Crónica* entre 1987 y 1994, también lo ha hecho para el suplemento *Magazine 21*, del periódico *Siglo XXI*.

En 2015 asumió como titular del Ministerio de Cultura y Deportes a cargo del presidente de la República Alejandro Maldonado Aguirre (Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, 2015); promete trabajar por la transparencia y una sana recreación para los ciudadanos. Dentro de sus visitas a Colombia, se registra la presentación que hizo en el Club de Poesía del Banco de la República, oportunidad que fue aprovechada para describir el contexto histórico de su obra, según Gutiérrez, (2015:1) “su país libraba un conflicto intestino y ella, sin inclinar el fiel de su moral, sacó a la luz el indigno equilibrio entre la tiranía y la solapada aceptación de la censura”.

Además de ello, fue delegada de Guatemala al Primer Congreso Centroamericano de Escritores en 1988; en 1989 ostentó el cargo de vicepresidenta de la Comunidad de Escritores de Guatemala; de 1991 a 1994, ejerció como presidenta de la Comunidad de Escritores de su país. Desempeñó el cargo de catedrática de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos; en 1993 inició su trabajo como profesora en la Facultad de Humanidades de la Universidad Rafael Landívar. Desde 2000 hasta 2005 impartió clases en la Universidad Francisco Marroquín, así como en la Universidad Panamericana. Su obra ha sido traducida al francés, inglés, italiano, alemán, hebreo y al sueco; en diversas publicaciones de Europa, Medio Oriente y Estados Unidos.

Igualmente, ha recibido numerosas distinciones, entre las que están: En 1974, Premio Libertad de Prensa, por la Asociación de Periodistas de Guatemala, en 1980, mención de honor en el certamen de Juegos Florales Hispanoamericanos de México, Centroamérica y el Caribe, por su libro *Los Mitos y los Sueños*, en 1990 primer premio en poesía y cuento en el certamen de Juegos Florales de México, Centroamérica y el Caribe, por su obra poética *La Insurrección de Mariana* y en 1992 por su cuento *Mariana en la Tigresa*, En 1994 segundo lugar en el concurso Carlos F. Novella, en 1995 premio Certamen 15 de Septiembre por el relato *Monja de Clausura*, en 2000 el Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias” otorgado por el conjunto de su obra, en 2006 recibió la “Medalla de la Orden Vicenta Laparra de la Cerda”.

Reconoce en una entrevista publicada en el blog de Evelyn, (2008:2) que “nunca ha sido lectora de revistas femeninas y además soy virgen en otro aspecto: soy virgen en telenovelas. Nunca he visto ninguna. Me gusta mucho mi cerebro, no quiero que se me pique”. La poeta, aún en las respuestas a las preguntas, muestra su ironía al aclarar la razón por la cual es virgen, solamente, en la actividad de ver telenovelas, tan arraigada en las mujeres latinoamericanas y que

las han adoctrinado con el patrón patriarcal y de subordinación dominante en la región; generando estereotipos y arquetipos tanto para la mujer como para el hombre y que acrecientan las desigualdades entre los dos. Luego dice que su primer libro fue recibido:

Muy mal. Todo el mundo decía que eso no era poesía, pero de los pintores aprendí el lenguaje personal. Pararte enfrente de un cuadro y reconocer de quién era algo que yo quería. Para mí era muy importante tener un lenguaje mío. Si iba a hablar de cosas que por primera vez se iban a decir en Guatemala no podía utilizar el lenguaje que estaban utilizando las mujeres en esa época y que algunas siguen utilizando. No fue una escogencia deliberada, sino que pensaba que lo que tenía que decir tenía que hacerlo con lenguaje de todos los días. (Evelyn, 2008:3)

Así lo hace evidente en el siguiente poema al ironizar acerca del estilo de los poetas tradicionales. Ella escribe de otra forma, sin alambicamientos, sin lugares comunes; ella es distinta, se expresa de otra manera sin ningún tipo de límite o vergüenza.

Los poetas tienen fama
de utilizar palabras suaves.
De hablar del amor, de la melancolía
de los cielos azules, del horizonte vago.
O yo no soy poeta
o pongo en entredicho a mis colegas.
Qué vergüenza que no me de vergüenza lo que digo! (Rodas, 2004:81)

Más adelante, en la misma entrevista, cuenta que estuvo en la cárcel tres veces durante la guerra:

La primera vez fue una confusión. La segunda vez fui con mi marido, que era pintor y hacía cuadros que decían “gobierno asesino”. La tercera vez fue en 1971. Estábamos en el apartamento de Danny Schafer (crítico de arte), con dos norteamericanos y un hondureño, cuando llegó la judicial y nos desaparecieron. Fuimos a dar al Cuarto Cuerpo de la Policía. Me reservo los detalles del asunto. Cuando llegaron a preguntar por nosotros nadie sabía nada de nosotros. Pero el conserje

del edificio contó lo que había pasado y, como yo acababa de empezar a trabajar en la Embajada de Francia y también estaban los gringos, las dos embajadas empezaron a presionar. Entonces nos regresaron a la (Policía) Judicial. Nos imputaron cargos falsos de criminalidad común y nos mandaron a cada uno a una cárcel. Pasé un tiempo en Santa Teresa y salí bajo fianza. Cuando llegó el juicio, obviamente no había pruebas de nada. Durante un tiempo la Policía Judicial estuvo vigilándome y fue una experiencia muy desagradable (Evelyn, (2008:4)

Este testimonio es importante para entender las atrocidades realizadas por la dictadura contra todos aquellos que pensaban diferente y que representaban un peligro para el régimen establecido. Rodas y la población en general, padecieron atropellos sin importar clase social, nacionalidad, género o edad, creando en ella el deseo de expresar todo ese dolor a través de la ironía poética.

1.4 La crítica a la obra de Ana María Rodas

Preble, (1999:1) en su texto *La poesía de Ana Maria Rodas: Logos y Poiema*, analiza la poesía de la escritora señalando que “ocasionó un escándalo en el panorama cultural guatemalteco, especialmente entre los varones; [...] Por su representación de una sexualidad liberada en la mujer y el lenguaje “indecoroso”. Esto provocó que sus poemas fueran desacreditados como poesía, pero la escritora de manera irónica se burla de dichos argumentos, algo que no le importa, pues ella escribe a su manera, a partir de las palabras de las cuales está hecha y con las cuales puede alzar su voz en contra de esa sociedad tradicionalista e inmersa en una dictadura.

del machismo que pretende paralizar a las mujeres dentro de los parámetros que por siglos han ubicado a la mujer en un nivel inferior respecto al hombre. La construcción genérica de la mujer es producto de esa cultura y, por ende, quienes la integran tienen una mirada similar y no permiten que se cuestione desde ningún punto de vista, como sí lo hace Rodas, al desmitificar conceptos que desde siempre habían estado arraigados en la sociedad guatemalteca.

Al realizar un análisis crítico de la obra poética de Rodas, Méndez de la Vega (como se citó en Preble; 1992:10) resalta que:

En sus primeros dos libros, el estridentismo y el habla cotidiana son los recursos poéticos privilegiados. Sin embargo, dentro de ese lenguaje de todos los días se ocultan unas pequeñas joyas en forma de imágenes inauditas y de metáforas hábilmente trabajadas, las cuales vibran en la sensibilidad de quien las lee.

Lo anterior permite ver como Rodas emplea distintos recursos literarios para construir su obra, a pesar de ser considerada sin valor, puesto que recurre al habla cotidiana y a expresiones duras, directas e impropias para la mujer. Es inadecuado creer, dado lo anterior y por el rompimiento con las estéticas tradicionales, que su creación poética carezca de calidad literaria

Teresa San Pedro (como se citó en Preble, 1998: 196) dice que Rodas “reacciona contra la superficialidad y la falsedad de la retórica tradicional que pretenden disfrazar la cruda y fea realidad con bellas palabras y vacías metáforas”. La poeta refleja una propuesta estética alejada de los patrones literarios de entonces, es una voz transgresora y escandalosa que surge con rebeldía ante las injusticias que se comenten contra la mujer desde distintas prácticas.

En la investigación *El cuerpo en la poesía escrita por mujeres centroamericanas entre los años 1970 y 1990*, (Pezoa, 2007:9) estudia el tratamiento que se le da al cuerpo en la poesía escrita por mujeres; trabajo en el cual incluye algunas reflexiones sobre la obra de Rodas, entre las cuales señala que esta autora:

[...] irrumpe con un estilo directo y coloquial para contar las “cosas” a la manera en que ella las siente. “Cosas”, serán la casa, sus quehaceres, los hijos, la pareja, su país para posicionarse desde su propia experiencia y plantear una subjetividad distinta a partir de las relaciones que establece.

Es evidente que dicho estilo no requiere de otros elementos más que sus palabras y la manera como las entrelaza para lograr poemas que dicen lo que ella siente. Hace parte de un momento histórico que no puede pasar desapercibido; de qué otra manera expresarlo sino es tal cual es percibido por ella, no es necesario la complacencia de todos con su forma de escribir, solamente le interesa lo que ve y acepta de sí misma.

Qué para poder manifestarme
uso tinta y papel a mi manera.
No puedo remediarlo.
Por más que trate
no escribiré un ensayo sobre la teoría de conjuntos.

Tal vez más adelante
encuentre otras formas de expresarme.
pero eso no me importa ahora
hoy vivo aquí y en este momento
y yo soy yo
y como tal actúo.
Por lo demás lamento no complacer a todos.
Creo que ya es bastante mirar hacia mí misma
y tratar de aceptarme
con huesos con músculos
con deseos con penas.
Y asomarme a la puerta y ver pasar el mundo
y decir buenos días. Aquí estoy yo.
Aunque no les guste.
Punto. (Rodas, 2004:56)

En la obra de Rodas es común encontrar alusiones al cuerpo femenino el cual, en la cultura patriarcal, es asumido como objeto de deseo, que no le pertenece a ella, sino a alguien que se adueña de él mediante lazos culturales como el matrimonio o como botín de guerra, es generador de placer y de deseo; de acuerdo a ello, el aporte de Pezoa, (2007:9) es importante, pues afirma que en *Poemas de la izquierda erótica* se:

Trata al cuerpo femenino como constituyente del yo, pero ya no del cuerpo-paisaje, ni tampoco del cuerpo-niña o madre, donde éste parece existir sólo en función de los sentidos, como una especie de cobertura, decoro hecho a imagen de santa o virgen; en cambio lo reconoce como un cuerpo compuesto de órganos y flujos, dolores y deseos que, hasta ahora, se encontraban por decir.

En el siguiente poema *de La Insurrección de Mariana*, la voz poética se pregunta a cerca de lo qué esta hecha ella, se asume como una loba, con las connotaciones que ello implica, aunque ancestralmente ha sido esa mujer sumisa, buena, protectora del hogar y procreadora de hijos:

DE QUE estoy hecha?

De deseo y de ira

De gritos y desgarraduras, de sudor y de sangre

de odio y carne burbujeante

de larvas contenidas en los pechos, de uñas crecidas rojas

de hogueras muy antiguas

de animales de pelambre azul oscuro

de dolores a manada, de aullidos triunfales.

Aullidos

loba

eso eres

Hoy, al menos. (Rodas, 1993:68)

Cabe resaltar que Ana María, vive y desarrolla su obra poética en la cultura latinoamericana, en donde no se reconoce a la mujer como un ser importante, capaz de transformar a la sociedad, sino que ha sido considerada inferior y relegada a labores del hogar. El hombre, por el contrario, es el dominante, quien gobierna a la sociedad, a su hogar y goza de enormes privilegios; la poeta se opone a este tipo de opresión y lo hace evidente en su obra. Al respecto, Pezoa (2009:9) dice que Rodas:

[...] propone una erótica que transforma y habilita para entrar y ocupar los espacios que la cultura tradicional y dominante ha prohibido a la mujer. En este sentido, su mirada se corresponde con lo no-oficial, sin embargo, es en relación con la continuidad de lo oficial que ella toma el discurso marginal para construir una salida que le permita testimoniar y dar cuenta de unas realidades distintas a la convención patriarcal.

Por su parte Toledo (2009), describe el momento en que se lanzó el libro *Poemas de la izquierda erótica* como una época política en la cual los estudiantes de las universidades eran pretendidos por las izquierdas guatemaltecas, con el propósito de involucrarlos en proyectos revolucionarios. Es decir, la obra de Rodas surge en una etapa de mucha tensión política y social, lo que hacía que todo lo que proviniera de la izquierda fuera considerado ligado a la muerte, a los secuestros y a las violaciones. Adicionalmente, la cubierta de la primera edición incluyó imágenes eróticas que conectaban a los textos con el título. Se trató en ese momento de un libro que rompía con la tradición de las obras que se publicaban en esa época en Guatemala, con un lenguaje coloquial y con temas que giraban en torno a la toma de consciencia de la mujer. La posición de subordinación que asumía y se le asignaba a la mujer de entonces, fue cuestionada por Rodas, haciéndola el centro de su obra.

Toledo, (2009: 347) también señala que el lenguaje de Rodas es el propio de los varones a pesar de que lo hace para referirse a lo erótico y a lo corporal. Escribe de manera directa, sin timidez y con desenfado, propone una nueva forma de ser de la mujer en las relaciones amorosas, rompe con esquemas socialmente convenidos por ellas, como el de ocultar o negar la edad. Toledo considera que la forma en que Rodas habla de su sexualidad indica su afinidad por las teorías de la emancipación sexual planteadas por Marcuse, (1898-1979), quien imagina una identidad sexual y una sexualidad en donde no hay espacio para las relaciones de dominación.

El siguiente poema, muestra la manera como la poeta escribe, sin miedo, todo aquello prohibido de ser dicho por las mujeres, pues la tradición, el patriarcado y la cultura se lo impiden, ya que solamente es bien visto y aceptado en los hombres:

A ti te aterra
hablar de estas cosas.

Las sientes, claro, pero sólo te carcomen
Por dentro.

Porque, cómo decir yo deseo?
Las mujeres no deseamos
sólo tenemos hijos.

Cómo puedes pedir a tu marido
que te lama y te monte?
Eso no lo aprendiste en el colegio.
Y cuando él alcanza su orgasmo egoísta
no puedes gritarle
yo no termino.

Ni puedes masturbarte
ni buscar un amante.
Para una mujer eso no es bueno. (Rodas, 2004: 32)

Teniendo en cuenta los planteamientos de Toledo, el sujeto creado por Rodas es capaz de pensar, crear, emanciparse, reconocerse usada, escapar, urdir trampas que le permitan desplazarse a unos espacios culturales en los cuales pueda tener una identidad más humana. A su vez, asegura que en Rodas la mujer emancipada tiene suficientes razones sexuales para cambiar, como no había sido reconocido hasta entonces en la poesía. Cuando muestra a la mujer ama de casa convencional, la presenta como alguien que se debate entre dos roles: el de ama de casa y el que ejerce en público; mientras que por dentro vive una crisis existencial generada por la concientización de su nuevo rol, en medio de una sociedad movida por valores y costumbres sexistas inapropiados para entonces.

Guatemala tiene una tradición Literaria importante, gracias a lo cual se han realizado diversas investigaciones, estudios y reseñas sobre las obras escritas por guatemaltecos y, en este caso, por Ana María Rodas, de la cual Dante Liano (como se citó en Tobar, 2010:13) considera que el libro "*Poemas de la izquierda erótica* es un libro de ruptura y un salto radical de la poesía femenina guatemalteca". Además, afirma que:

La mayoría de las mujeres aceptan la actitud machista como la cosa más natural. Abnegación y sacrificio por el hombre son coordenadas de vida, premisas indiscutibles, mandamientos sagrados. No hay ni siquiera la conciencia de posibilidades diferentes. Eso hizo que la poesía femenina de Guatemala llegara a los años setenta en un estado de minoría de edad, con mucho recato y discreción. [...] En contraste con ello, Rodas abandonó el léxico reservado a la poesía femenina, [...] a los cánones de la poesía tradicional, pues ella, dice, se cansó de leer que las mujeres hablaran del amor, las flores y la pasión de una forma tan lírica que no era realmente pasión sino cursilería. Rodas cuenta que cuando ella empezó a escribir, el lenguaje que le correspondía a las mujeres era bastante amanerado y el de los hombres completamente permeado por Miguel Ángel Asturias.

En ello radica la importancia de Rodas en relación a la historia de la Literatura latinoamericana, pues se atrevió a salirse del molde, no quiso ser una poeta más que hablara

sobre el amor romántico, se interesó por cuestionar el orden social, religioso, económico y político establecido, no se amilanó ante nadie y siguió adelante con su propuesta estética que caló en muchos, pero en otros no, permitió dar un giro a lo escrito hasta entonces por las mujeres. Al respecto, Monterroso afirma:

Ana María Rodas inauguró en Guatemala una manera de decir, ausente de eufemismos, que le permitió explorar su identidad como mujer para expresar su sexualidad abiertamente, llamando a las cosas por su nombre, empleando para ello un lenguaje libre de ataduras, alejado de las conveniencias y de los cánones tradicionales de la poesía. Monterroso (como se citó en Tobar, 2010:14).

Para el escritor, Rodas es aquella mujer capaz de alzar su voz sin miedo, con una voz lírica que habla sin tapujos y dice las cosas sin rodeos. Se aparta de su propia tradición literaria, su poesía es combatiente e ínsita a las mujeres a ser independientes y dueñas de sí mismas. Luego de realizar distintos acercamientos críticos a la obra de Ana María, Liano concluye:

Rodas, junto con Luz Méndez de la Vega, en la década de los años setenta, revolucionan las formas de la poesía escrita por mujeres, lo cual representa un cambio sustancial en la perspectiva cultural del marco patriarcal, en el cual se sitúa la cosmovisión centroamericana de finales del siglo XX. Dante Liano (como se citó Tobar, 2010:19)

No se puede olvidar que la sólida formación cultural y literaria forjada por la poeta desde su infancia, le ha permitido centrar su atención en los temas políticos y sociales observados a diario en su país, los cuales son el insumo que alimenta su rebeldía.

Ollé, (2010:2), en su artículo *La poesía de A.M. Rodas o ser en su estar, estar en su ser*, dice que la poeta busca su autonomía al ir en contra de todo lo establecido legal y socialmente, con ello logra recuperar la palabra quitándole las galas impuestas por la sociedad machista. Su ironía

es mayor en aquellos poemas que rechazan la opresión perpetuada de manera absurda tanto a nivel personal como social. Destaca que: “la deconstrucción del discurso falocéntrico mediante la ironía y el sarcasmo y el uso sistemático del coloquialismo es una de las características más sobresalientes de la producción literaria de la poeta”.

Sobre la obra poética de Ana María Rodas se han realizado distintas investigaciones, una de ellas fue llevada a cabo por Sofía Kearns en 1995 titulada *Hacia una poética feminista Latinoamericana: Ana María Rodas, María Mercedes Carranza, y Gioconda Belli*. En dicha tesis, se resalta la importancia de la poesía de Rodas en el ámbito latinoamericano, pues el sujeto lírico refleja una rebeldía sexual, él constituye el rasgo temático más sobresaliente en la poeta al rebelarse en contra de la tradición masculina. Mediante una serie de ejemplos y de conceptualizaciones, Kearns (1995:24), concluye:

Rodas da gran importancia al tema del deseo femenino mediante dos estrategias, primero, al criticar el prejuicio social que existe contra su expresión franca por parte de mujeres; y segundo, al usar la ironía como un arma para combatir la creencia de “la madre asexuada”.

La profesora Aguirre, (2016) en su trabajo titulado *La poesía de Ana María Rodas: la metáfora revestida de una voz masculina*¹, a partir del libro *Poemas de la izquierda erótica* de la poeta guatemalteca, devela la concienciación de la mujer en Guatemala como sujeto cultural capaz de tomar decisiones para transformarse en un ser pensante activo y crítico de sí misma. Además, Aguirre destaca la poesía de Rodas como una de las voces femeninas más notables de América Latina; ese reconocimiento se debe a su valentía para asumir el compromiso político y

¹ Este trabajo corresponde a la tesis de grado de Maestría en Literatura de la autora, consultado en internet. La profesora Aguirre asume la poesía de Rodas como revestimiento de la metáfora que desenmascara la condición de mujer desde la voz masculina.

social de su país, a su trabajo como periodista y a su obra poética, que evidencian su importancia para la literatura guatemalteca.

La obra de Rodas, de acuerdo con Aguirre, le permite no solamente dar muestra de su faceta como política revolucionaria, sino que le facilita mostrar a la mujer latinoamericana que deja de ser objeto, musa o diosa, para presentarse como la que siente, goza y sufre. Al dejar de ser objeto, adquiere las habilidades necesarias para expresar su deseo y su gozo, sin depender de las expectativas del varón. La profesora Aguirre, también afirma que Rodas logra a través de su obra indagar sobre los roles del hombre, de la mujer y sobre la forma como estos se relacionan, lo cual genera contrastes que van del amor al conflicto, lo que permite que cada uno reafirme su condición tanto a nivel individual como social.

Según Aguirre (2016), Ana María asume una voz masculina en su poesía, teniendo en cuenta el uso que hace de vocablos fuertes que tradicionalmente son expresados por los hombres y que pueden llegar, incluso, a ser soeces, puesto que tradicionalmente han sido vetados en la boca de una mujer; tales vocablos son empleados en la obra poética de la guatemalteca de manera irónica y como protesta a las condiciones de subordinación que someten a la mujer. Al hacerlo, está siendo osada frente al varón, para lo cual toma una expresión que resulta vulgar cuando él la usa, pero, al hacerlo ella, como sujeto lírico, lo desarma y lo supera; al mismo tiempo que se afirma a sí misma. Ese uso de un lenguaje escueto y no convencional, así como su temática “impropia” para el género femenino, le valió inclusive la censura.

Barrientos, (2016) en el artículo *Individuo y sociedad en la poesía de Ana María Rodas (Guatemala, 1937)* y *Rossana Estrada Búcaro (Guatemala, 1963)* puntualiza que Rodas, utiliza un lenguaje descarnado, transparente hasta el atrevimiento. Su escritura carece de esos adjetivos

que no le agregan nada al texto, su lenguaje da cuenta de la violencia y muestra imágenes osadas, con el solo objetivo de arremeter contra la falsa moral y la mentira.

También califica el estilo de Ana María como provocador, como una forma de rechazo a toda postura ceñida a los dictados de la sociedad conservadora, en el que no hay lugar para el acatamiento ni para lo reprimido. La voz de Rodas busca así reivindicar el derecho de expresar lo que se es y se siente, rompiendo el molde con el cual la sociedad ha encarcelado las identidades. La poesía de la guatemalteca “se distingue por una escritura contestataria y polémica, voluntariamente provocativa”. (Barrientos, 2016:183)

Finalmente, concluye que el uso de un registro lingüístico provocativo y agresivo contra las mentalidades tradicionalistas y la sociedad patriarcal, abrió la brecha para propuestas poéticas que prolongaron la vertiente anticonformista y desenfadada. El uso de un lenguaje fuera de la norma no era simplemente la marca de una actitud incitante o un juego literario, sino una estrategia expresiva necesaria para contribuir a la construcción de una identidad no sumisa de la mujer y liberada del molde patriarcal.

Tanto la crítica realizada a la obra de la poeta, como las investigaciones de la misma, son aportes importantes para la presente investigación, pues desde distintas visiones, es posible desentrañar esos elementos estilísticos e irónicos que ubican la producción poética de Rodas en el ámbito literario mundial. De igual manera, los postulados teóricos de Schoentjes, (2003) dan las pautas conceptuales y metodológicas que permiten hallar ironía en los textos poéticos de la escritora. Por ello, es pertinente transitar de manera atenta y crítica sobre la obra de éste catedrático francés que abre las puertas a otro tipo de análisis para obras como la de Ana María Rodas.

2. Entorno a la ironía poética

El presente trabajo analiza la obra de Ana María Rodas en cuanto al uso que en la misma se hace de la ironía como recurso literario. La ironía es empleada por algunos escritores para crear nuevas significaciones que encierran crítica, burla y mordacidad. En principio, podría pensarse que es un recurso que no aparece con frecuencia en una obra literaria producida por mujeres, pero Rodas lo hace magistralmente oponiéndose a la tradición. Es por ello que, para clarificar dicho concepto y señalar las rutas de lectura del sentido de la ironía presente en los temas analizados en la obra de la poeta guatemalteca, se toman como referentes teóricos y metodológicos los planteamientos teóricos del profesor francés, Pierre Schoentjes, (2003) en su libro *La Poética de la Ironía*, el cual comienza por aclarar cuál es el sentido de la palabra ironía utilizada en las ciencias humanas en general y en la crítica literaria. Parte de la idea de que el ser humano ha convivido con la ironía desde la Antigüedad, es empleada por gran cantidad de lenguas y es una práctica que siempre ha estado viva. Schoentjes, (2003:263-264) la define de la siguiente manera:

La ironía es un modo indirecto y simulador que juega con el desvío entre dos sentidos en oposición. A pesar de ello, se puede ser preciso sobre lo esencial: la ironía es evaluadora; es un juicio crítico, atribuido al destino en el caso de la ironía de situación y a una persona en el caso de la ironía verbal. De igual modo la ironía es inseparable de la ética, que proporciona la base al juicio: la reflexión sobre el comportamiento del *eirón*, nace en el dominio de la moral y la literatura lleva a cabo dicha reflexión.

La obra de Ana María Rodas, permite encontrar esos indicadores constructores de ironía que juegan con el desvío entre dos sentidos que se oponen. En el siguiente poema el

Dichas categorías se caracterizan por tener una forma de discurso, una finalidad, un sentido y una figura.

Antiguamente se asociaba a la ironía con la raíz griega *eironeía*, término que puede significar el qué interroga, pregunta, se pregunta, que tiene un determinado carácter; otros estudiosos dicen que procede de *eíro* que significa decir o declarar. Aún no se ha llegado a un consenso respecto a la etimología exacta de la palabra. En Aristófanes aparece por primera vez el término *eiron* designando personajes poco recomendables, indignos de confianza y que no gozan de la simpatía del autor. En la antigua Grecia se consideraba como un comportamiento, una actitud.

Moliere explota las identidades ocultas, lo cual permite que los juegos sobre el ser y el parecer, los disfraces y los reconocimientos, constituyan elementos disociativos que propician el surgimiento de la ironía. La palabra ironía figura en las comedias, especialmente en el diálogo filosófico, lo cual permitió que adquiriera un estatus de nobleza.

Platón y Aristóteles también utilizaron el término, Aristóteles, por ejemplo, dice que la ironía pertenece a las bromas y que es más digna del hombre libre, que la bufonada, pues designa a una actitud, un hábito de expresión y no una figura retórica. El estagirita aclara sobre dos comportamientos extremos que contrastan y que se evidencian en las relaciones con los demás: el *eiron* (el disimulador) y el *alazón* (el jactancioso).

En la Grecia antigua, la ironía hacía parte del vocabulario de la ética al considerar que el término *eiron* designa un carácter ambiguo y moralizante; especialmente utilizado en la comedia y en el diálogo filosófico. En sus orígenes la palabra ironía no fue concebida como una figura retórica.

En relación con la ironía de situación o ironía del destino, Schoentjes, (2003:47) aclara que la mayoría de ironías que se dan en el habla cotidiana pueden ser más bien sarcasmos, por lo tanto,

considera que la ironía de situación es utilizada principalmente en la literatura de ficción, en donde lo que sucede está en contradicción con lo que debiera ser; como lo explica en el caso del ladrón que es robado. En términos generales, es una transposición; por ejemplo en “Los evangelios juegan con distintos tipos de inversiones y vueltas de la fortuna e incluso transforman en máxima la idea de justicia que comporta un género de anécdotas” (Schoentjes, 2003:47).

También considera que la ironía de situación es una equidad que denota justicia en relación con los acontecimientos y de la cual existen dos clases: la pictórica y la narrativa; la primera sucede en la naturaleza, pues allí existe proximidad de elementos en oposición, que se supone no deberían estar juntos, como los sapos junto a las flores. En las ironías de situación narrativas, existe una transformación realizada en contra de nuestras expectativas, como le sucede al patito feo del cuento de Andersen.

Schoentjes también dice que la parábasis es un término relacionado con la historia de la ironía, pues en el teatro antiguo el autor interactuaba con el público mediante el corifeo, el coro o el mensajero. Esto permite que al interrumpirse el hilo de la historia, aparezca la ironía y se desarrolle. En la época moderna, el escepticismo, el existencialismo y los cambios semánticos, permitieron que la ironía de situación fuera utilizada como referente de la condición humana.

En cuanto a la ironía verbal, Schoentjes contextualiza la retórica griega tomando como referentes a Aristóteles y Anaxímedes; la retórica latina con Cicerón y Quintiliano; y la retórica francesa con Dumarsais, Beauzé y Fontanier. En cuanto a Aristóteles, “no se encuentra en su obra una definición de ironía como figura del discurso [...] pero, Anaxímedes considera que la ironía dice algo intentando no decirlo o llama a las cosas por el nombre de sus contrarios” (Schoentjes, 2003:67), lo que constituye una antífrasis irónica, en donde se niega algo que al

mismo tiempo afirma. A partir de aquí, la ironía se condiciona al discurso que se realiza en público y por consiguiente, es más transparente.

Cicerón, al traducir la palabra griega *eironeía* al latín, permite que dicho término haga parte de la retórica; y al igual que todos los pragmáticos latinos, termina por darle un lugar importante a la ironía tanto en la conversación cotidiana como en el discurso en público. La considera un tropo, una especie de alegoría llevada al extremo, aunque luego la define como la expresión que dice algo distinto del pensamiento del verdadero orador.

Gracias a Quintiliano, se introducen dos datos que ayudaron a definir la palabra: relaciona la ironía y la burla; considera que la ironía es “la técnica de la reprobación a través de la alabanza o, del rechazo dentro de la intención de alabar” (Schoentjes, 2003:72), sin embargo, no olvida que la ironía conlleva un juicio de valor. Finalmente, distingue la ironía-tropo de la ironía-figura, en donde el tropo es la sustitución de una expresión por otra con sentido figurado y la figura es aquella palabra o expresión que se aleja del uso cotidiano de la misma.

Tratadistas franceses de los siglos XVI y XVII como Dumarsais, Beauzé, Fontanier o Schlegel, ampliaron el concepto de ironía; sus definiciones son tenidas en cuenta en diccionarios y comentarios posteriores. Dumarsais, por ejemplo, la define como “una figura por la cual se quiere dar a entender lo contrario de lo que se dice; por ello, las palabras de las que nos servimos en la ironía no están tomadas en su sentido propio y literal” (Schoentjes, 2003:79).

Ahora bien, el tratadista francés, Beauzé, da un aporte importante al concepto de ironía, pues dice que ella no funciona con una simple sustitución, ya que presenta dos sentidos contradictorios que expresan lo uno o lo otro, el sí y el no. Considera a la ironía como una figura de pensamiento.

Pierre Fontanier, considera a la ironía como un tropo, pues es “una especie de burla agradable o amarga” (Schoentjes, 2003:82), no como sinónimo de broma, puesto que la ironía es un juicio de valor encontrado en la frase y que pertenece a la alegría, al despecho, a la cólera, al dolor y a las pasiones más violentas.

Schlegel le da a la palabra la significación de libertad y dice que se inspira en obras con características lúdicas como las de Shakespeare, quien se convierte en modelo de referencia para muchas generaciones de escritores. La ironía ya no está en la burla, sino en la capacidad de corregir lo subjetivo con lo objetivo. Piensa que la filosofía es el fundamento primordial de la ironía. Para Schlegel, la ironía se expresa mediante antítesis y paradojas, las cuales hacen posible que la dialéctica de la ironía esté en continuo movimiento, en donde el lector ayuda a construir sentidos.

En el siguiente poema, Rodas ironiza sobre su esencia y la esencia del hombre. Todo comienza como un juego, él creyendo ser Dios la obliga a bajar al infierno o al purgatorio, a sus contradicciones a su tortura, donde habita; la saca del paraíso a la fuerza, pero ella le advierte que será por poco tiempo, cuando se canse y decida dejarlo y alejarse. Ella le sigue el juego con resignación, pues la ata a él el sentimiento al que sucumbe, solamente por un tiempo, cuando la emoción y el deseo se terminen y razón la haga pensar y sentir de otra manera.

Hace algún tiempo jugaba a ser Dios
y me gustaba jugar contigo.
Pero tomaste en serio nuestro teatro
y ahora
como si fuera el pan diario
si no bajo al infierno
o cuando menos
al purgatorio

te irritas como un niño
y de un puñetazo-furibundo-
rompes mi paraíso.
Menos mal que hasta ahora
me dura el gusto de jugar contigo.
Cuando se acabe
tendrás que visitar tu propio juego
y tal vez te duela un poco la memoria
de lo nuestro. (Rodas, 2004: 40)

El sexto capítulo del libro de Schoentjes, se refiere a la práctica de la ironía en cuanto a su sentido, este apartado es importante puesto que da aportes valiosos para el desarrollo de la presente investigación. La ironía ha sido considerada como sinónimo de inteligencia cuya comprensión y práctica se encuentran en una etapa bastante avanzada del desarrollo cognitivo del niño y, tanto en lo escrito como en la conversación, debe ser flexible y estar en armonía con el entorno.

En el siglo XX personas importantes de la sociedad como por ejemplo George Plante, René Scheler, entre otros, consideraban que ni el pueblo ni las mujeres tienen el sentido de la ironía, como si sucede en los hombres, artistas y espíritus meditativos. Uno de los personajes de la obra de Joseph Conrad *Bajo la mirada de Occidente* dice que “las mujeres, los niños y los revolucionarios detestan la ironía, negación de todos los instintos generosos, de toda fe, de toda abnegación, de toda acción” (Schoentjes, 2003:118). Igual sucede con Richard Whately quien en su obra *Elementos de Retórica* afirma que “existen algunas personas que son absolutamente incapaces de comprender la ironía, incluso la más evidente, al mismo tiempo que en otros asuntos no hacen gala de esa falta de inteligencia” (Schoentjes, 2003:118). Schopenhauer

1. Se invita al lector a rechazar el sentido literal, 2. Realiza interpretaciones o explicaciones alternativas, 3. Toma una decisión de acuerdo con los conocimientos y creencias del autor, 4. Llega a un nuevo significado en armonía con las creencias no expresadas del autor.

Para este modelo de interpretación, el autor implícito juega un papel importante, pues permite que el lector se forme una imagen de él a partir del texto leído. Es importante tener en cuenta que la hermenéutica fenomenológica expuesta por Valdés, (1995:36) hace referencia a este aspecto de la siguiente manera:

Si el lector va a captar el significado de un texto literario, debe ser capaz de reconocer que éste tiene la singularidad de ser la composición de un autor. El estilo de una obra literaria no debe buscarse en la historicidad del autor sino en el texto mismo [...] el requerimiento básico del texto es un escritor, un referente y un destinatario.

Lo dicho anteriormente también es tenido en cuenta en la teoría de la recepción, pues para ella, el texto tiene valor significativo solo cuando el lector actualiza el texto durante la lectura. El rechazo del sentido literal presenta un inconveniente, pues “es esencial que cada palabra sea tomada en su significado propio” (Valdés, 1995:120). Al realizar el análisis irónico no debe perderse la tensión entre los dos sentidos de oposición: el ideal y la realidad, ya que dicha contradicción permite que los juicios de valor se efectúen entre los hechos presentados y los juicios que estos se merecen, sin olvidar “que en materia de ironía como en materia de moral o de estética, la frontera entre el bien y el mal, lo bello y lo feo, importa menos que la jerarquía establecida entre los diferentes valores” (Valdés, 1995:124).

La hermenéutica fenomenológica a la que alude Valdés, (1995: 33) en su obra, aclara que las relaciones que se establecen entre el texto y el lector son de suma importancia puesto que una obra literaria es producida por un escritor que construye un texto específico el cual pertenece a

una tradición y está organizado con una estructura y patrones específicos. El texto se separa del autor y se inserta en el proceso de lectura a una distancia que permite la apropiación del mismo.

Valdés, al apoyarse en lo teorizado por Gadamer, (2006:41) sostiene que “lo que un texto significa no coincide con lo que el autor quiso decir”. Ello permite que el texto se actualice constantemente gracias a las nuevas significaciones dadas por los diferentes lectores, en los distintos contextos históricos.

Los principios de la Hermenéutica fenomenológica también han sido desarrollados por Gadamer (1998:328), en su libro *Verdad y Método*, en el cual aclara que tanto el texto como la interpretación, son algo más que un título y una técnica respectivamente, puesto que el lenguaje desempeña un papel importante para el pensamiento. La interpretación, según Gadamer consiste “en la mediación entre el hombre y el mundo, lo cual permite entender algo, como lo que es, solo a la luz de la interpretación algo se convierte en “hecho” y una observación posee carácter informativo”

2.2 Interpretar la ironía

Teniendo en cuenta el esquema de Booth, es necesario que la primera etapa en la lectura de ironía no consista en rechazar el sentido literal, sino en rehusar una dualidad dada por alguien en desacuerdo con el orden lógico del mundo, dándole una connotación negativa. El intérprete comprende esa realidad y rechaza la relación establecida entre las dos. El segundo paso permite que el intérprete decida que las contradicciones tienen sentido unas en relación con las otras, de acuerdo a lo que la razón admita.

El tercer paso en el análisis de la ironía consiste en la valoración de los conocimientos de la persona que escribe o habla y en establecer un sistema de referencia y de jerarquía de valores que

cargan al texto de significación. Finalmente, en la cuarta etapa se le da un significado preciso al enunciado en donde se halla la ironía, se integran las contradicciones encontradas dentro de un sistema jerárquico de valores e intenciones atribuidas al autor. Esto es válido pues hablar, leer o escribir, son actividades que se hacen con alguien, en este caso con el escritor y las ideas que se creen de él, lo cual facilita la aceptación de ironía o no.

En suma, la ironía según Schoentjes, (2003:126) es “un modo del discurso que se toma ciertas libertades con la verdad en la que el hombre se pone a prueba en sus relaciones con los demás”. También aclara que lo primero que se debe decidir es si una intención es irónica o no, pues todas las contradicciones no deben considerarse como irónicas y, por lo tanto, cada enunciado debe ubicarse en la categoría que le corresponda así sea un absurdo, una distracción o la ironía como tal. Dicha decisión está dada por los datos que se encuentran a disposición del lector o del espectador; hay que tener en cuenta que las interpretaciones realizadas no son iguales para todo el mundo y dependen de la intención que se toma en relación con la intención del autor.

En cuanto a los orígenes de la ironía, Schoentjes recuerda que se halla presente en la conversación y en lo oral, por lo tanto, es necesario tener claridad sobre cómo funcionan los códigos lingüísticos para poder comprender lo que el interlocutor quiere decir y no confundir sus expresiones. Este aspecto tiene que ver con la identidad del autor, pues el conocimiento que se tenga sobre él y de sus ideas, permiten orientar las pesquisas sobre el sentido serio o irónico de su propuesta estética. Es por ello que la presente investigación tiene en cuenta la vida, el contexto, la obra e ideas de Ana María Rodas, pues permiten descifrar los planteamientos de su producción poética mediante la utilización del recurso de la ironía.

Es preciso subrayar que no basta solamente con conocer al interlocutor para reconocer la ironía, es preciso tener en cuenta también algunos factores que inciden en su interpretación como

son: el entorno en el que se habla, el alejamiento en el tiempo y en el espacio, las diferencias sociales, el nivel de educación, los propios juicios que se tengan, la percepción de la jerarquía de valores de los demás y la buena o mala opinión que se tenga sobre uno mismo o sobre la sociedad en general.

2.3 Los indicadores de la ironía

Schoentjes, (2003:135) dedica el capítulo siete de su obra *La Poética de la Ironía*, a enumerar, ejemplificar y definir aquellos recursos literarios que permiten encontrar ironía en un texto y que él llama indicadores de ironía. Teniendo claro dichos conceptos, se verifican en el corpus elegido de la poeta guatemalteca Ana María Rodas y se les da la connotación irónica que les corresponde. El profesor francés, deja claro que:

La ironía es tanto más eficaz cuanto menos recurre a señales para hacerse reconocer. En términos generales, la finura de la ironía se mide por la economía de medios puestos en marcha. La visibilidad de ciertas señales que marcan habitualmente la ironía es muy grande y ocasiona en el discurso rupturas de tono poco estéticas [...] la ironía difícilmente puede prescindir de indicadores para señalar su presencia.

La propuesta de Schoentjes, (2003:136) no da un catálogo de todas las señales que indican ironía, pues cada contradicción puede ser un indicador que permita hallarla. Algunos procedimientos se han asociado con la ironía y se han llamado explícitos, como sucede con los gestos y la mímica en el discurso oral, de donde se origina la ironía. En un texto escrito es imposible evidenciar gestos, por lo tanto, el escritor recurre a decir que el personaje “lanzaba una mirada irónica, o hablaba con una sonrisa irónica en sus labios”. La transcripción gráfica del gesto de la ironía: (;-) es utilizado actualmente en las conversaciones que se llevan a cabo en las

redes sociales y en los correos electrónicos, al igual que una gran cantidad de señales corporales y de gestos que codificados culturalmente como ironía.

2.3.1 El tono

Es el mayor indicador de ironía en la conversación y es muy reconocible en las interacciones cotidianas. Permite comprender el sentido, pues fácilmente se entiende una palabra de cariño, una ofensa o una amenaza. Está ligado a las personas mediante la mímica, los gestos y la pronunciación. En un texto escrito tiene que ver con el reconocimiento de la tonalidad básica de la obra. En la obra de Rodas se evidencia un tono contestatario, lleno de rebeldía, feminista y liberador. Se expresa de manera directa, no teme utilizar palabras subidas de tono o prohibidas para las mujeres.

2.3.2 La puntuación

Considerando que en el lenguaje escrito no existen indicadores explícitos y unívocos que señalen la presencia de ironía, muchos han propuesto algunos signos que la indican, como sucedió a finales del siglo XIX con Alcanter de Brahm, quien al final de algunas frases incluía un signo de interrogación inverso para representar el sentido irónico de lo que estaba enunciando. Esta propuesta no fue bien recibida ya que no permite que se realicen interpretaciones propias.

Al no ser aceptado un signo que indique la ironía en el texto escrito, se optó por utilizar los signos de puntuación existentes. Tal es el caso del signo de exclamación y los puntos suspensivos. “El primero convierte la intención en inaceptable exagerándola, mientras que el segundo introduce la duda en la mente del lector por medio del blanco que proporciona”

(Schoentjes, 2003:140). Otros signos son las comillas y la cursiva, utilizada como medio gráfico principal para mostrar el tono irónico.

Mediante la utilización de los signos de admiración, el sujeto lírico se burla de sus movimientos torpes de ballet; signos que le dan carga expresiva al poema; ella califica esos movimientos como repetitivos, programados y que van en contravía de su pensamiento libre y sin rigideces. La pregunta entre paréntesis hace recordar que su cerebro no se presta a este tipo de rutinas:

LO SIENTO, mis movimientos son torpes
nadie logró sujetarme a una barra:
Primera posición,
Grand Battiment!

La pierna levantada!

La espalda, un eje con la pierna, que carga!

(y el cerebro?)

Son torpes, pesados, mis libres movimientos. (Rodas, 1993:47)

2.3.3 Palabras de alerta

Schoentjes, (2003:143) dice que son aquellas palabras que permiten exagerar la fuerza de un enunciado o volverlo sospechoso. A principios del siglo XVII, se utilizaban palabras como: “aparentemente”, “en verdad”, “seguramente”, “por así decir”, “ciertamente”, “sin ninguna duda”. Luego Jean-Paul, de manera no muy acertada utiliza lo que él llama idiotismos irónicos: sustantivos como patrón, hombre honrado, señor, amigo, huésped; diminutivos, adjetivos con la intención de elogiar como hábil, incomparable, dignísimo, doctísimo, excelente, agradable,

La poeta se vale de repeticiones con la intención de hacer énfasis en una idea, intenta que el lector infiera aspectos para ella necesarios de ser mostrados. Las palabras kleenex y semen se repiten varias veces. El kleenex sirve para limpiar el semen si hay asco, por eso éste, al ser limpiado, puede estar encima, alrededor o empapándolo al kleenex. Si el semen no se limpia, puede ser índice de amor; se observan dos ideas contrapuestas: el amor y el asco:

Semen.

Sobre un kleenex, alrededor de un kleenex

Empapando un kleenex.

Semen. Que bien puede querer decir amor

o asco. (Rodas, 2004:182)

También utiliza la repetición cuando en el siguiente poema se reconoce así misma como un ser que cambia minuto a minuto, como alguien que se autocomplace; sus prioridades están primero, lo demás puede hacerse después. No está atada a las normas sociales, no le teme a introducir en el poema la palabra fornicar, pues hace parte de su rebeldía, es una palabra que no debe ser vedada a las mujeres; porque para la mujer fornicar, debe ser igual de trascendente como lo es para el hombre.

Yo soy cada minuto la habitación distinta

a la que puedes acceder

y sentarte

para leer un libro o tomar una taza de té.

Pero yo, yo, yo,

me, mi, conmigo. Eso primero.

Después podemos fornicar o hablar de poesía. (Rodas, 2004: 143)

2.3.5 Yuxtaposiciones

Consiste en la unión de dos o más elementos gramaticales contiguos del mismo nivel jerárquico y sin partículas intermedias que los relacionen; la yuxtaposición permite la creación de oraciones en donde no se utilizan conectores o adverbios, por lo que termina siendo una enumeración continua de hechos, sustantivos o situaciones que el lector relaciona. Algunos ejemplos de yuxtaposición son: "A ella le gusta cocinar, leer, ir al cine..."; "Jugó tenis, se lesionó". "El profesor no dio ninguna señal; los estudiantes se colocaron en sus posiciones". "El bebé lloró, la madre lo consoló". "Él tiene novia, ella es muy atractiva". Schoentjes, (2003:145) describe que en el caso de la ironía, la yuxtaposición se hace con los elementos contradictorios, dado que presenta de manera unida lo que debería estar separado, no tanto en la realidad como en la expresión. De esta manera, "cuando introduce en su discurso hechos incompatibles, errores evidentes, contradicciones internas o razonamientos falsos, el irónico obliga a su público a pararse y a preguntarse por el sentido de las palabras" Presenta como ejemplo el saludo que le hacían quienes juzgaron a Jesús y le decían "*salud, rey de los judíos*", dado que obviamente se trata de una burla a la designación de rey, que resulta irónica cuando lo están condenando porque ellos consideran que no lo es ni tiene derecho a mostrarse como tal.

En Rodas, el empleo de la yuxtaposición se hace para ironizar sobre distintos aspectos de la vida cotidiana de una pareja, pero en el pasado, después de mucho tiempo, pues ese idilio no sucede en el presente, la larga convivencia llenó todo de monotonía. Yuxtapone lo que cada uno aportó a la convivencia: cosas y sentimientos.

La escritora no necesita hacer poemas largos para desarrollar una idea o sentimiento, a veces se vale de la simplificación para expresarse, como sucede en el siguiente poema, en donde solamente cuatro versos permiten la construcción de distintas significaciones. Ella es el resultado del contacto cercano a él, ese ser que la impregnó de orgullo, de veneno, de autosuficiencia, de soledad, cualidades aprendidas de él y que ella de manera irónica las hace ver como una especie de deuda:

Así, siendo pedante
y pagada de mí misma
orgullosa, pringada de veneno
veo cuánto te debo. (Rodas, 2004: 45)

2.3.7 Desvíos lingüísticos

“En la escritura corresponde a los desvíos estilísticos y consisten en el cambio de registro que se observa cuando uno se dirige a alguien muy cercano hablándole de usted, pasando del tono familiar al de la cortesía” (Schoentjes, 2003:148) También el cambio de tono en un texto marca la presencia de una intención irónica.

Rodas no dice abiertamente que el “Gran hacedor” es el torturador que teje muerto a muerto su propia historia de vida, le dice con ironía que lo admira, pues los cadáveres que él mismo crea, se van acumulando a su destino:

Gran hacedor, te admiro.
Me parece imposible
que de tantos cientos de cadáveres
saques el hilo
para tejer la brillante trama de tu vida. (Rodas, 2004: 71)

2.3.8 Lítotes

Es una atenuación del pensamiento que conduce a ahondar la distancia entre las palabras y la intención; realiza una importante economía de medios, permitiendo al irónico dar a entender más diciendo menos, es el arte del pudor y la modestia, que rechaza el sentimentalismo. Es una forma de autodepreciación observada en la autocompasión y en la autoironía característica de los ingleses quienes son expertos en el uso de este recurso, mostrándose inferiores cuando realmente quieren ser superiores:

Si un francés llega a una comida con una hora de retraso porque se ha equivocado de día, hablará durante todo el día de su inverosímil aventura. Si un inglés llega unos minutos tarde porque se ha desplomado el techo de su casa, dirá que su tardanza se debe a un slight disturbance (ligero trastorno). (Schoentjes, 2003:149)

El empleo del lýtotes se ejemplifica en el siguiente poema cuando la voz poética se refiere a la despedida del ser amado mediante la expresión: “mi angustia es menos dura”, que implica una atenuación del sufrimiento, a pesar de que es enorme.

Digámos adiós.

Vete, no sientas pena

mi angustia

es menos

dura.

Tú huyes de ti mismo

yo en cambio sólo huyo de ti. (Rodas, 2004: 72)

2.3.9 La hipérbole

Permite generar un desvío que resulta irónico por un principio inverso a las lítotes, esto es, decir más para significar menos, puesto que exagera; “la hipérbole irónica apoya el rechazo por la alabanza y no al contrario, en la medida en que no se produce ironía cuando se acentúa el rechazo para aumentar el peso de la alabanza”. (Schoentjes, 2003:150)

Es evidente la presencia de la hipérbole en el siguiente poema, pues a pesar de considerar exageradamente que la vida es una mierda, es inevitable no pertenecer a ella, contrapone las dos ideas: vida y mierda, entrelazándolas mediante una exageración.

Después vamos a gastar
toneladas de papel explicando como
a pesar de todo
la vida es una mierda que merece
el trabajo de cerrar los ojos y sumergirse en ella. (Rodas, 2004:136).

2.3.10 El paratexto

Son aquellos elementos periféricos al texto con intención irónica, permiten que el lector participe de la elaboración del sentido. El paratexto tiene que ver con elementos como: la cubierta del libro, la firma, un pseudónimo con un nombre irónico, títulos apenas explícitos que impliquen un juicio de valor, notas introductorias, el prólogo que intenta dirigir la lectura de la obra escrita, el epílogo, el conjunto de conocimientos sobre el autor: entrevistas, reputación.

El libro de *La insurrección de Mariana* (1993), presenta un prólogo escrito por la misma autora en donde introduce algunos temas que serán tratados en el libro como la violencia, la muerte, el dolor, los desaparecidos, el destierro, el exilio. Aclara que: [...]“viendo este libro

raquítico, me doy cuenta de pronto que he vivido casi muerta, que estos años han sido una década pérdida”(Rodas, 1993:9-10). A su vez, el libro está dividido en capítulos con títulos que permiten intuir temáticas relacionadas con la dictadura y la rebelión: *Elegías, La superviviente, Inocentes, Desaparecidos, De acuerdo, En el bunker*.

2.3.11 El oxímoron

Según Schoentjes (2003), es una antítesis que relaciona dos términos contradictorios y que se excluyen mutuamente. Es una de las figuras predilectas de la ironía. Requiere que se mantenga la tensión entre los términos que se oponen.

El oxímoron es empleado por Rodas para hacer ver como en una misma persona existen dos posiciones religiosas que se contraponen: ser atea, pero a la vez cristiana. También puede observarse la manera como al utilizar los pronombres demostrativos tal, en singular: tal cosa, tal otra; con el determinante indefinido: todo; está efectuando contraposiciones, es una cosa, es otra o todo a la vez.

Cristiana. Por eso ahora pago
en angustia
el mar sobre mi piel
los amantes antiguos, el vino que he tomado
el incesto mental
las ancas de rana que comí
y tal cosa y tal otra y todo aquello.

Si, atea confesa. Más cristiana. (Rodas, 2004:133)

Siguiendo el texto de Shoentjes, se aclara que, para reconocer la presencia de ironía es importante que se entiendan las realidades del mundo, puesto que la ironía funciona con conocimientos compartidos, con una cultura general basada en la tradición humanística. Lo único que impide que no se entienda la ironía es el pertenecer a una comunidad distinta, sea cual sea, ya que el desconocimiento de las normas que operan en ella, son desconocidas por quien hace de intérprete de la ironía. Tanto el irónico como la ironía existen si hay una expresa intención en el enunciado

En el capítulo ocho, sobre escena y puesta en escena, Schoentjes, (2003) aclara que las técnicas que captan la ironía tienen en cuenta las características del discurso en público y distingue tres papeles en la producción de ironía: el irónico, el blanco de la ironía y el observador o intérprete. Según las relaciones que se establecen entre los distintos papeles se puede hablar, a su vez, de diferentes tipos de ironía, como la ironía correctiva de la sátira cuya figura principal es la antífrasis y se dirige directamente al blanco, y aquella que ofrece lecciones de moral y da posibilidades de retractación con lo cual propicia las condiciones para que la ironía esté ligada al disimulo y a la hipocresía.

Otro aspecto interesante planteado por Schoentjes es la autoironía que permite el autocuestionamiento, no necesariamente enfocado a los defectos físicos propios, sino también a los valores morales que se tengan. Contrario a esto, existe esa ironía que se realiza en privado que no considera a la lengua como el medio ideal para relacionarse con los otros, sino como una forma que le da confianza a sí mismo, es el disimulo en extremo.

Muchos poemas de la poeta, permiten evidenciar la manera como ella realiza autoironía sobre distintos aspectos de su vida, no se avergüenza de mostrar sus defectos, sus debilidades, sus

sueños, sus errores y sus contradicciones; desnuda su vida mediante una escritura opuesta a la norma tradicional:

Autorretrato

Mausoleo silencioso
que se para en dos piernas
usa bikini
anteojos oscuros de playa.

Ataúd inmenso
que a veces detiene su automóvil y llora. (Rodas, 2004: 221)

En el siguiente poema, la poeta da cuenta de lo que es su vida, la cuestiona y entiende la monotonía en la que transcurre su existencia:

Mi vida hoy es una resaca
vieja
fotos de mi hija pintando murales
una autobiografía absurda
porque absurda es mi vida
igual a la de todos.

Y una carta que huele al amor de hace un mes. (Rodas, 2004: 139)

El significado del concepto de ironía ha cambiado bastante desde los griegos, aún persiste la asociación del hombre irónico con el zorro, con las mismas cualidades y defectos de éste, como la astucia, la inteligencia, la habilidad, la simulacion y la peligrosidad que representa. “La ironía es astucia y toda la ambigüedad de esta palabra, sus connotaciones positivas y negativas se encuentran encarnadas perfectamente en la figura del zorro [...] junta de forma espontánea el zorro y su presa, es decir, irónico y víctima”. (Schoentjes, 2003:169).

Las imágenes inherentes a la ironía muestran la forma como el irónico se burla de su víctima al fingir que le hace un cumplido, esgrime sus enunciados a la manera de una espada de doble filo y que, a su vez, puede volverse hacia el que la emplea. De acuerdo con esto, Schoentjes considera que “el irónico supremo es Dios, puesto que está por encima de todo y de todos, y guía a su antojo los destinos de los hombres” (Schoentjes, 2003:170). Ana María Rodas cuestiona a la sociedad que le tocó vivir, sus prácticas machistas, excluyentes, patriarcales, desde una óptica superior, pues es capaz de ver toda la barbarie a la que están expuestas las mujeres e ironiza fingiendo, muchas veces, la sumisión al verdugo, llámese dictador, amante o esposo.

Las imágenes encontradas en la ironía literaria no se apartan de los sentimientos “es la forma misma de la poesía, que convierte en aceptable la expresión de lo subjetivo y sus desbordamientos” (Schoentjes, 2003:173). La obra poética de Rodas aborda la ironía apoyándose en marcadores que hacen posible encontrar esa doble intención entre el ser y el parecer, pues dice las cosas sin tapujos, pero con variadas posibilidades interpretativas. “La proliferación de motivos y los juegos reflexivos llevaron a Schlegel a recurrir a la imagen del arabesco para caracterizar la ironía”. (Schoentjes, 2003: p.176).

Es necesario, como lo muestra Schoentjes, tener claro cuáles son esas fronteras que delimitan, lo serio, la ironía o lo que aparenta serlo. Este aspecto se desarrolla en el capítulo nueve, el cual define un término y otro, de la siguiente manera:

Será, por tanto, serio lo que es abarcador, lo que cuenta con un gran número de datos y de valores jerarquizados en un cuadro generalmente reconocido. Será irónico, por el contrario, lo que está aislado, lo que es un fragmentario y se coloca en perspectiva inusitada [...] La seriedad del serio no le conviene a la seriedad de la ironía: en la medida en que ésta emprende otro camino, su verdad será de distinta naturaleza. (Schoentjes, 2003, p.179)

También aclara que el aspecto serio de la ironía está en que es lúdica y por lo tanto, se requiere de una cierta duración para que se pueda comprender su antífrasis. Los equívocos en su escritura son materia, aún, de investigación. Se relaciona con dos figuras: la metáfora y la alegoría, pero no desde el punto de vista de la semejanza, sino desde el contraste y la contradicción. “La ironía puede ser utilizada con otro tipo de figuras literarias, como sucede con las metáforas irónicas que consisten en emplear asociaciones contrarias a las que dominan habitualmente el pensamiento” (Schoentjes, 2003:180). Esto hace posible que la ironía se desarrolle de distintas maneras, sin perder su carácter de oposición con la intención de lograr significaciones.

“Desde mediados de siglo XX, la ironía ha sido considerada como un recurso serio” (Schoentjes, 2003:180), lo cual permite hablar de su poética, distanciando su lenguaje, del metalenguaje utilizado por la crítica, del lenguaje propio de la poesía; para que se aborde el texto como un todo orgánico, una unidad de elementos en interacción. Solamente hasta hace poco se le ha dado a la ironía ese carácter de seriedad. Al lado de lo no serio, se encuentran las prácticas irónicas como la sátira, el humor, lo cómico, el sarcasmo, el cinismo, el pastiche y la parodia.

La sátira está relacionada con el ridículo y desde antes del romanticismo se consideraba a la ironía como un procedimiento de la sátira, generando confusión entre la una y la otra en el siglo XVIII, pero a partir del siglo XIX los caminos de las dos se separan, pues la ironía ya no es la sirvienta de la sátira, ya que su importancia es mucho mayor que ésta. Es pertinente resaltar que no toda sátira es ironía y no toda ironía conlleva sátira. La sátira es moralizadora, grotesca, absurda y utiliza algunos medios para expresarse como la caricatura y la invectiva. “La ironía es mejor pedagogo que la sátira en tanto pide la participación del que interpela. El satírico [...] es

juez que no teme encargarse de la faena del verdugo, pues a veces ejecuta sin piedad a sus víctimas” (Schoentjes, 2003:186)

La diferencia de la ironía con relación a lo cómico y al humor, está en que la ironía se asocia con la sonrisa que se puede modular, tiene un modo indirecto y disimulador, mientras que el humor y lo cómico se relacionan con la risa irresistible y súbita, sus prácticas son directas y francas; la ironía interroga, la risa divierte. Mientras que la risa tiene un carácter afectivo que apela a los sentidos y a los sentimientos, la sonrisa es intelectual.

Las fronteras que separan a la ironía del sarcasmo es más complicada, porque muchos ejemplos de ironía realmente son sarcasmos. Su etimología griega significa “morder la carne”, lo que da a entender algo agrio, ácido y mordiente. No siempre es irónico, pues su procedimiento es directo, genera una crítica suplementaria, no da rodeos, se confunde a veces con la invectiva y el insulto, es más grosero que la ironía, es explícito, es más visible y maligno; es considerado como la ironía de los otros. “ El sarcasmo es grosero y su fin es herir, por eso debe darse en presencia de quien lo sufre. Esta diferencia esencial lo distingue de la ironía, que se hace con frecuencia sobre los ausentes”. (Schoentjes, 2003:193)

En cuanto a la diferencia existente entre la ironía y el cinismo se resalta que éste es un pensamiento corrosivo e irrespetuoso, se ha considerado de manera peyorativa por la manera como desprecia las convenciones sociales de forma desvergonzada.” El cínico exhibe sin complejos aquello por lo que se le rechaza, en particular el pesimismo” (Schoentjes, 2003:193). Mientras que la ironía permite que se le indique qué camino no tomar, el cinismo se opone a cualquier indicación, las verdades son vueltas al revés, solo sus propios deseos son tomados en serio, exalta sus defectos más oscuros y es una burla, al igual que la sátira.

Otra técnica literaria que toma distancia con la ironía, es el pastiche que imita lo escrito por otros, al igual que sus ideas. Se remonta a la Antigüedad, aunque la palabra es más reciente, se apoya en el intertexto al imitar, ya sea porque admira al autor, en cuyo caso no hace parte de la ironía, o para criticarlo con cierto distanciamiento, con lo cual sí se puede evidenciar ironía.

Aunque la parodia tenga tintes de ironía, no lo es, pues es una imitación burlesca de un fragmento literario: Utilizada desde la Antigüedad, se ha establecido en la actualidad solidamente, sin ser considerada un género distinto. Recobra su sentido cuando el lector reconoce el texto parodiado, aunque visto de esta manera puede considerarse como una práctica de colegio. Al no ser tan explícita, la obra que se parodia debe ser conocida para que cumpla su cometido. Pueden hacer parte de la parodia desde alusiones concretas, pseudo-citas hasta la reescritura de distintos textos.

Rodas se vale de los mandamientos de la ley de Dios y del Credo, para parodiarlos, intercala expresiones irreverentes acomodadas a su pensamiento libre y contestatario, como se ve en los ejemplos:

Acuerdo

Prometo

no pronunciar nunca más su santo
nombre en vano
santificar las fiestas
dar de comer a mi perro
amar al desnudo. (Rodas, 2004:222)

Absoluta

Subió a los infiernos y está sentada

A la diestra de sí misma

Tiene en la mano empuñada

Una pluma

Y no sonríe ni espera la resurrección de un muerto. (Rodas, 2004: 225)

Finalmente Pierre Schoentjes, concluye que no se pueden crear fórmulas mágicas ni reducir la ironía a generalizaciones sin sentido, por ello aclara que: “La ironía aparece entonces como un juego de reflexión que, al poner las cosas a distancia, las pone en entredicho; fiel a su etimología esta ironía pregunta. Inútil sería precisar que la pregunta que plantea nunca será oratoria”. (Schoentjes, 2003:265).

3. Reconocimiento de la Ironía en la Obra de Ana María Rodas

Son múltiples las temáticas subyacentes al discurso de Ana María Rodas y múltiples también los recursos literarios a través de los cuales ella concreta su postura firme y valiente frente a lo innombrable, a lo indeseable; quitándole la mordaza a ese machismo patriarcal que se le ha impuesto a la mujer. Sus poemas no tienen título, lo cual permite inferir que la voz irónica se rebela contra los cánones tradicionales de la métrica establecidos en literatura o quizás no quiere encasillar al lector, pues permite que él libremente efectúe su propia interpretación poética desde las sugerencias del lenguaje.

Son múltiples también las tribunas desde las cuales Ana María Rodas, con su estilo contestatario alejado de la retórica alambicada de gran parte de la poesía feminista, alza su voz mediante el recurso de la ironía en su obra poética, con la ayuda de diversos recursos literarios como el oxímoron, las lítotes, la yuxtaposición, los desvíos y las hipérbolos. Frente a esta multiplicidad, es necesario precisar y focalizar unos ejes de análisis, teniendo como base algunos temas que se pueden rastrear a través de una lectura cuidadosa de los libros: *Poemas de la izquierda erótica*, *Cuatro esquinas del juego de una muñeca*, *El fin de los mitos y los sueños y del libro* y *La insurrección de Mariana*. En ellos se hacen evidentes cuatro temas preponderantes: el feminismo, el erotismo, la guerra y la dictadura.

3.1 El Feminismo

En el siguiente poema marcado abruptamente por el dolor, el oxímoron dibuja la triste ironía de esa mujer obligada a esconder sus heridas y a sonreír poniéndose la máscara de la eficiencia. Detrás de los versos “Pero sonríó/ y no me quejo” se vislumbra el deseo ferviente de anestesiarse

su sensibilidad como mecanismo para callar ese alarido en que se ha ido convirtiendo. Aparenta ser lo que no es, para que sea respetada y tomada en serio.

Si algún día
pudiera reemplazar el corazón y la hipófisis
por solo piedras.
Poco a poco
un extraño proceso
me ha ido transformando en alarido

Pero sonrío
y no me quejo.

Entran mis compañeros
para mostrarme cartas,
me consultan proyectos.
Yo, un poco menos mujer
Menos humana
tapo la herida que soy, que me avergüenza
con el vendaje estéril

de la eficiencia. (Rodas, 2004:23)

El recurso de la ironía es empleado por Rodas mediante la yuxtaposición que parte en dos al siguiente poema mediante la pregunta “¿Qué esperaban?”. En la parte superior están esos versos que hablan sobre los estereotipos característicos de la mujer y que la llevan a ser instintiva, miedosa e irracionalidad; en los versos escritos después de la pregunta, aparecen los rasgos distintivos de la condición de ser hombre: racionalidad, fortaleza e inmutabilidad.

De acuerdo,
soy arrebatada, celosa
voluble
y llena de lujuria.

Qué esperaban?

Que tuviera ojos
glándulas
cerebro, treinta y tres años
y que actuara
como el ciprés de un cementerio? (Rodas, 2004:30)

La ironía también es desarrollada por Rodas cuando da a conocer un concepto peyorativo de mujer desde la perspectiva masculina, ella es asumida como escollo, como ese ente que gatilla la rabia masculina y que se constituye en un estorbo, en un dilema. En contraposición surge la queja, el reclamo de la mujer que termina doliéndose de asumirse como un cataclismo, palabra con la cual se expresa la hipérbole, símbolo de poder, caos y destrucción.

Porque yo soy la causante de tus iras
de tus tensiones
de tus penas
y además soy didáctica
destruyo tu paz todos los días
y te amarro.
Nunca supe hasta hoy
que yo era así de impresionante.
Creía ser mujer
nunca supe que fuera un cataclismo. (Rodas, 2004:43)

Rodas cuestiona la visión socialmente determinada que relega a la mujer con el único papel de “paridora de hijos”. El recurso de la yuxtaposición es empleado gracias las barras inclinadas que hacen un paréntesis a modo de aclaración sobre la forma como se concibe, de manera general, el destino marcado para la mujer y definido irónicamente como placer. Igualmente se expresa a través de los dos puntos en el verso que remata el poema: “*y en ese menester aprendió el placer: su destino*”:

Dichosa ella a quien no auguraron
pelos en la palma de la mano
ni locura precoz
ni envejecimiento prematuro.
La destinaron/teatralmente como si no fuera eso
algo natural/
a parir hijos
y en ese menester aprendió el placer: su destino. (Rodas, 2004:185)

El discurso poético feminista de Ana María Rodas procura mostrar la individualidad e identidad femenina, con una voz poética que denuncia de manera cruda y directa los atropellos a los que la mujer se ve enfrentada en la sociedad conservadora, machista y dictatorial de los años setenta. En el poema se puede ver como la ironía es construida verso a verso mediante el oxímoron que contrapone ideas ubicadas al extremo como: las armas y el amor, la ternura subversiva y la dictadura ordenada.

La voz poética también emplea el oxímoron para contraponer de manera intercalada lo que deben hacer las mujeres para liberarse del yugo de ser una mujer; de los comportamientos tradicionales y de la sumisión. Se dirige a todas las mujeres para que, primero, finjan ante sus maridos lo que se espera de ellas, lo cual encaja perfectamente con el rol que se les ha impuesto

en la sociedad, y luego las incita a que en su mente se rebelen y hagan todo lo contrario, que expresen su sexualidad y deseo así sea con un fantasma, por ahora. Finalmente, después de un nuevo fingimiento es necesario romper el miedo y huir de ahí en donde no son nada.

Asumamos la actitud de vírgenes.

Así

Nos quieren ellos.

Forniquemos mentalmente

Suave, muy suave

Con la piel de algún fantasma.

Sonríanos

femeninas

inocentes.

Y en la noche, clavemos el puñal

y brinquemos el jardín,

abandonemos

esto que apesta a muerte. (Rodas, 2004:18)

El sujeto poético exhorta a todas las mujeres con el apelativo de hermanas a reconocerse y mostrarse sin eufemismos, de manera clara y directa; va yuxtaponiendo características propias de la mujer que no les restan importancia, sus cuerpos están conformados por pechos, piernas y, además, vulva. Son reales, les pide que se alejen de los estereotipos de fragilidad con que son reconocidas. Su ironía se dirige, mediante una litotes, a desmitificar el semen; símbolo de poder del macho, y lo compara con la saliva, la cual es estéril y, en este caso, ocasional.

Lavémonos el pelo
Y desnudemos el cuerpo.

Yo tengo y tú también
hermana
dos pechos
y dos piernas y una vulva.

No somos criaturas
que subsisten con suspiros.

Ya no sonriamos
ya no más falsas vírgenes.

Ni mártires que esperan en la cama
el salivazo ocasional del macho. (Rodas, 2004:19)

Para cerrar este apartado sobre el feminismo en la obra de Rodas, es pertinente resaltar como ella, a pesar de que considera a la mujer como un ser pensante, capaz de emanciparse; reconoce también que aún no ha encontrado el camino para exorcizar el estigma de aceptarse y reconocerse no como un objeto usado por la ideología social imperante. Por eso en su obra es recurrente la alusión al dilema de la mujer como un ser humano que vive en una permanente crisis emocional, existencial, por ese mismo rol que le ha asignado la sociedad timorata que le tocó vivir.

El discurso poético feminista de Ana María Rodas expone una preocupación por mostrar la individualidad e identidad femenina, con una voz poética que denuncia de manera cruda y directa los atropellos a los que la mujer se ve enfrentada en esa sociedad conservadora, machista y dictatorial de los años setenta. En el poema puede verse la construcción de ironía verso a verso mediante el oxímoron, que contrapone ideas ubicadas al extremo: la ternura y la dictadura. Ella es quien subvierte el orden establecido, a pesar de ser considerada como objeto. Pero, sus armas

Limpiaste el esperma.
Y te metiste a la ducha.
Diste el manotazo al testimonio
pero no al recuerdo.

Ahora
yo aquí, frustrada
sin permiso para estarlo
debo esperar
y encender el fuego
y limpiar los muebles
y llenar de mantequilla el pan.

Tú comprarás con sucios billetes
tu capricho
pasajero.

en que dejo de ser humana
y me transformo en un trasto viejo. (Rodas, 2004:21)

Puede verse aquí como la voz poética yuxtapone la falta de compromiso erótico del hombre frente al deseo sexual de la mujer, pues ella es considerada como un objeto útil para satisfacer las necesidades sexuales del hombre, quien la usa a su antojo, sin dejar añoranzas en ella; la compra y luego la deja sola en la casa realizando todo lo rutinario que a diario hacen las mujeres: arreglar su hogar, lavar y cocinar. El semen es un símbolo de poder que cumple una función de dominancia.

3.2 El Erotismo

Para abordar el tema del erotismo tan destacado en la obra de Ana María Rodas, se retomarán algunos poemas del libro: *La insurrección de Mariana*, además de otros poemas de los libros *Poemas de la Izquierda erótica*, *Cuatro esquinas del juego de una muñeca* y *El fin de los mitos y los sueños*. El lenguaje empleado por la autora es muy poético en contraposición al discurso descarnado con el que ella suele abordar los temas eróticos. La ironía se evidencia a través de ese oxímoron constante que cumple con el propósito de la autora de mostrar el desdén masculino frente a las expectativas que tiene la mujer en el plano de lo erótico.

El recurso de la ironía es definido por la autora a través de una contradicción muy sostenida y recurrente que se aprecia a lo largo del texto, contrapone la imagen de ese hombre que se vuelve objeto de deseo y que se plasma en el verso: “*lástima, tu piel no es otra cosa que una jaula*”, con el que inicia el texto -y el verso final cuando “*duermo, una momia de piel sedosa vela a mi lado*”, con la que se cierra el poema. También se aprecia el tono contestatario con el cual aborda el erotismo relacionándolo también con el tema del feminismo.

Es importante considerar que la autora, al abordar este tema, usa un tono beligerante y tiene en cuenta la concepción de mujer muy ligada al tema erótico. El discurso que emplea echa mano de lo cotidiano en donde se llaman a las cosas por su nombre, con un vocabulario casi marginal. Es claro que a través de estas estrategias retóricas trata de criticar fuertemente el falocentrismo y ese discurso socialmente aceptado por los hombres, que deja de lado e ignora las expectativas que la mujer tiene en el ámbito de lo erótico, lo amoroso y lo emocional.

LÁSTIMA, tu piel no es otra cosa
que una jaula.

Huele tan bien
es fina, suave
cubre tus músculos con el oscuro tono del deseo.

Forrado de tu piel hermosa
permaneces atado
a imágenes antiguas, muertas.

Cuando duermo, una momia de piel sedosa
vela a mi lado. (Rodas, 1993, p. 61)

También tomado del libro del libro *La insurrección de Mariana*:

GANSOS SILVESTRES batiendo alas inmensas
dejan caer el calor a esta hora de la tarde.

En mi jaula de oro
reviso el escritorio atestado de papeles y te pienso
semidesnudo
casi dormido
en una habitación amurallada por las fotografías.

Mis amigos, los gansos, agachan la cabeza y acarician mis piernas.
Son cálidos y suaves sus plumajes perfectos de animal no domado.
Sus picos/ suena el teléfono/ rozan mis pechos
sus picos/ escribo un reporte/ se me incrustan
en el sexo.

Te pienso semivestido
casi despierto
mientras el calor y los gansos y el deseo que revientan
deja su húmeda huella en la red transparente de mis medias. (Rodas, 1993:73)

Aquí la ironía se plantea bajo la forma de unos gansos de alas inmensas que aparecen al inicio del poema casi como objetos decorativos, pero que se vuelven protagónicos a lo largo de éste, cuando asumen ese papel de prodigar el placer que anhela y ansía la mujer. Igualmente, también se percibe la ironía cuando se yuxtapone de manera magistral ese delirio o ensoñación en que se sume la mujer por ese hombre deseado, en contraposición al hastío generado por las labores oficinescas que la sociedad le impone a la mujer. El ejemplo está en la segunda estrofa cuando se dice: *“sus picos/ suena el teléfono/ rozan mis pechos/ sus picos/ escribo un reporte/ se me incrustan en el sexo.*

El tono y el vocabulario, se tornan directos, amargos y desprovistos de cualquier intención poética tradicional. Por el contrario, el uso del lenguaje crudo y coloquial marca el rumbo hacia la ironía que se remata en la última estrofa con esos versos expresados a través del oxímoron: el contraste entre las emociones que suscita el lavarse con asco y al mismo tiempo verse en el espejo y de otro lado: *“encontrar en mis ojos cuanto te amo y sentir en el cuerpo cuanto te odio”*

Ya volví a saber
lo que es meterse en cualquier cama
con cualquier hombre
sin pedir ni dar nada, como muertos.
-Antes de ti, lo hacía
pero antes de ti yo no era nada-

Ahora aprendí
a regresar a casa, a lavarme con asco
a verme en el espejo
a encontrar en mis ojos cuánto te amo
y a sentir con el cuerpo cuánto te odio”. (Rodas, 2004:59)

Puede verse como el oxímoron plasma la antítesis de la ternura y el amor de manera irónica, en contradicción con el dolor y la indiferencia expresados en la segunda estrofa con el desdén, asumido como la puñalada con que se abofetea a la mujer enamorada:

En estos meses
me he convertido en niebla.
No sé a dónde voy
 tú me diriges.
Unos días me besas, me sonríes.
Otros, mezclas tu dolor, tu indiferencia
tu mejor puñalada
y me lo estrellas
 todo junto
 en la cara. (Rodas, 2004:66)

Para terminar el tema del erotismo en la obra de Rodas, se retoma el siguiente poema extractado del libro *Poemas de la Izquierda erótica*:

Hoy pensaba sentada al lado de mis años
que varias veces tuve hijos
sin ser mujer.

Creció largo el cabello
cambió a los doce años
la forma de mi cuerpo.

Vinieron los hombres
y tuvimos placer.

Y tú con tus ojos
y tu ira
y tu amor que destruye y que aniquila
me has hecho
-entre moretes y quejidos-
ser. (Rodas, 2004:36)

Este poema aborda y mezcla el tema del feminismo con el erotismo. En primera instancia, se anuncia a esa mujer “paridora de hijos”, anulada como mujer y al mismo tiempo usada como objeto de placer, pero también como objeto de agresión y aniquilamiento a través de la violencia física y la agresión. El tono triste y la remembranza amarga dibujan a ese ser que se rebela y se margina en el papel de madre, pero que también se niega abruptamente en su condición de mujer. El polisíndeton de la última estrofa: *...y tú con tus ojos/ y tú ira/ y tú amor que destruye y que aniquila...* es el reclamo punzante que retrata el oxímoron en los últimos versos; la ironía del “ser” a través de la violencia esgrimida por la figura masculina: una ironía tremendamente cargada de dolor.

3.3 La Guerra

Para finalizar, no puede pasarse por alto el tema de la guerra, ese conflicto de tantos años que causó inmensidad de muertos, pero que a la vez se convierte en un tema vedado, silenciado que se asume como algo innombrable.

En esta medida, la autora a través de la ironía, saca a la luz ese pacto de silencio que tácitamente se efectúa entre el tirano y el mismo pueblo, lo cual hace más horroroso el panorama de Guatemala en los tiempos en que Ana María Rodas producía su obra poética. La misma autora se acusa y se duele de ese silencio cómplice en la siguiente poesía:

DÓNDE TE HAS ESCONDIDO en este tiempo?

Bajo tus mismas faldas.

Enfundada en tu propia fortaleza negaste la evidencia

Qué evidencia

puede haber si no vas a un entierro?

Quién ha muerto en esta eterna primavera?

Quién puede morir en este lugar de cielos y volcanes

que reflejan siempre en los maizales verdes?

Quién soy yo para sentir, ahora, después de la década perdida

este infame dolor que me destroza el pecho?

Soy la superviviente. La que cerró los ojos

y se llenó las orejas con cera.

La que pasó junto a las rocas sin escuchar las voces.

Ciega por propia voluntad para evitar la visión de los buitres

limpiándose los picos en los huesos. (Rodas, 1993:26)

Todo el poema es una pregunta recurrente que desnuda el silencio ante el dolor de la guerra, en el cual se formula una interpelación constante, un continuo cuestionamiento a ella misma, donde no cesa de recriminarse por haber asumido esa ceguera colectiva que le veló los ojos a todo un país en ese momento histórico y tan doloroso para Guatemala.

La ironía se plasma a través del oxímoron, cuando se contraponen imágenes apacibles y bellas como la primavera, el azul del cielo, los volcanes y los maizales verdes con el horror de la muerte. Igualmente, la ironía vuelve a hacerse presente con el recurso de la hipérbole planteada en la última estrofa: *Soy la superviviente. La que cerró los ojos /y se llenó las orejas con cera. /La que pasó junto a las rocas sin escuchar las voces...* en donde ella misma enfrenta su culpa

por cerrar los ojos y asumir la sordera como mecanismo de defensa frente al fragor y el grito lacerante de la guerra.

La ironía se evidencia otra vez a través del recurso del oxímoron y la pregunta constante que corresponden a indicadores de ironía que apabullan a su interlocutor, para luego, al final del poema y mediante una aseveración contundente, concluir que uno más a muerto en manos de sus verdugos, el cual es referenciado por una simple raya en la pared, a modo de contabilidad

QUÉ PALABRAS dijeron?

Qué rito especial fue el realizado?

En qué mesa se acodó el verdugo?

Y por la noche

Pintaron una raya más en la pared

o rezaron piadosos

Antes de recuperar fuerzas con el sueño? (Rodas, 1993:31)

Para finalizar este apartado se retoma el siguiente poema del libro *“Poemas de la izquierda erótica”*, donde igualmente la ironía se muestra también aquí con el recurso del oxímoron, a través del cambio de registro, en donde inicialmente la voz de la poeta, interpela fuertemente al dictador, al verdugo, al victimario, de manera directa y con rabia dolorosa, pero luego, contradictoriamente, usa un tono amigable, conciliador, muy cercano a la ternura, con ese saludo de despedida: (...) *Dictador, buenas noches./ Que sueñes conmigo...*

Dictador que te pide hoy el cuerpo?

Una víctima nueva

o aquel viejo trapo

con que siempre te limpias los pies

después de andar por el fango?

Dictador, buenas noches.
Que sueñes conmigo
y mañana despiertes hallando el lecho vacío
o mejor ocupado
por cualquier hipopótamo de esos
que fornica con tanto entusiasmo. (Rodas, 1993:129)

Puede verse también, la manera irónica como Rodas se refiere a ese castillo en donde está refugiada, igual a una prisión, pues es vigilado constantemente. La lítote es utilizada como un recurso que atenúa muy sutilmente la significación de ese lugar en el que se encuentra, pero que no se atreve a nombrarlo directamente. Es una prisionera en un lugar que no es precisamente la cárcel; es el castillo donde está presa, donde ahora vive, tiene potros de tortura y guardianes que no la dejan escapar, que saben exactamente qué toma o cuántos pasos existen de un lugar a otro. En el mismo poema existen yuxtaposiciones las cuales permiten contraponer ideas que hacen imaginar esos dos espacios: el castillo y la prisión. A su vez, las barras oblicuas facilitan que el lector comprenda que no está en una cárcel, pero ese sitio la reemplaza.

ESTE castillo
de aire viejo
de sillas y potros de tortura
de teléfonos y gene de uñas afiladas.
Este reducto al que todos los días
le entregó voluntariamente
mi cuerpo
mi cerebro.
Aquí una ventana alta me enseña
/como en toda prisión/
el cielo.

Mientras tanto

aquí, como si nada, se acumularon muertos
y desaparecidos
y exiliados y odios.
Cuarenta años duró el juego.
A mí no me fue mal, aún estoy viva.
Pero esta lista, esta lista que me hace llorar cuando la leo
es la factura final de aquel convenio.
No me vengan con sellos a estampar un cancelado.
Aquí no se cancelan los afectos
ni los llantos, ni la sangre derramada
ni la memoria de los muertos. (Rodas, 1993: 40)

3.4 La dictadura

Otro de los tópicos recurrentes en la obra de Rodas es la dictadura, pues impidió que los guatemaltecos se expresaran libremente, sumiendo al país en una guerra sin control ni leyes, en donde todo olía a izquierda y a guerrilla. Rodas vivió las consecuencias de la dictadura, su única arma para combatirla fueron sus poemas que le permitieron hacer catarsis y decir lo que sus amigos, desconocidos y todo tipo de gente sufrió. Este tema le apasiona y se ve en su obra de manera irónica, directa y sin ningún tipo de venda.

La dictadura es mostrada por la escritora en toda su dimensión, pues en el siguiente poema yuxtapone las acciones de los torturadores que se atreven a ir a los bancos como si nada hubiera pasado, luego de haber cumplido con la función de aniquilar humanos; el cinismo es grande, son seres sin remordimientos que en un momento asesinan, desaparecen y en otro, hacen las actividades cotidianas de una persona normal.

LOS HE VISTO señalar un avión que vuela bajo
sudar bajo el sol de la mañana
hacer cola en el banco.
y no me explico
Cómo han podido borrar aquella sangre
aquellos últimos ojos asustados
aquel doblarse de los cuerpos.

Qué razones se dieron, si se dieron?
Qué pacto secreto con la Muerte
habían firmado? (Rodas, 1993:32)

Mediante la utilización del oxímoron, en el siguiente poema se observa como a pesar de amar a ese pueblo, representado por el Estado, debe escapar de él ya que le hace daño, sus balas asesinas disparadas por policías generan violencia que no es conveniente para el amor que le profesa.

Te amo
tú eres
mi pueblo

Pero en tus manos hay metralla
y en tus ojos, oscuros policías.

No hay
comunicación entre mi amor
y tu violencia. (Rodas, 2004: 77)

La figura del dictador sigue presente en el siguiente poema, cuando la voz poética ubica a la palabra “Dictador” en el extremo derecho del poema; la extrema derecha cobija a los opresores, torturadores y asesinos del Estado. Inicialmente la voz de la poeta interpela fuertemente al dictador, al verdugo, al victimario, de manera directa, pero con rabia dolorosa. Luego en la mitad del texto y de manera irónica, el desvío de sentido se presenta cuando contradictoriamente utiliza un tono amigable y conciliador al despedirse, [...] *Dictador, buenas noches/ Qué sueños conmigo*, no porque sienta algo agradable por él, sino para recordarle que no tiene quién lo acompañe, excepto un ser similar a él, con quien solo tiene sexo.

Dictador

Que te pide hoy el cuerpo?

Una víctima nueva

o aquel viejo trapo

con que siempre te limpias los pies

después de andar por el fango?

Dictador, buenas noches.

Que sueños conmigo

y mañana despiertes hallando el lecho vacío

o mejor ocupado

por cualquier hipopótamo de esos

que fornicas con tanto entusiasmo. (Rodas, 2004: 129)

Mediante la yuxtaposición, las atrocidades de la dictadura son mostradas de manera directa, con dolor y rabia. La voz poética le recuerda al tirano que ella es igual a esos que asesinó, aún no está

muerta, es el símbolo de la vida que él se empeña en destruir. Nombra a dos dictadores atroces que se encargaron de destruir muchas vidas: Ubico y Somoza.

Mírame
yo soy esos torturados que describes
 esos pies
esas manos mutiladas.
Soy el símbolo
de todo lo que habrás de aniquilar
 para dejar de ser humano
y adquirir el perfil de Ubico
 de Somoza
de cualquier tirano de esos
con los que juegas
y que te sirven, como yo, para armarte
 un escenario inmenso. (Rodas, 2004: 74)

4. Conclusiones

La investigación partió haciendo un recorrido histórico de la literatura guatemalteca, desde los antepasados maya, hasta la modernidad, necesarios para entender el legado literario dejado a los escritores guatemaltecos, y del cual Rodas se nutre para dar forma a su obra. La historia personal de la poeta permitió entender muchos aspectos de su obra alimentados por sus propias experiencias y por el contexto político, social y religioso vivido por Guatemala en los años de las distintas dictaduras.

Luego de realizar un recorrido hermenéutico por la obra de Ana María Rodas, queda demostrado que la ironía es parte fundamental en la construcción poética de su escritura, gracias a la presencia y utilización en ella, de indicadores de ironía como el oxímoron, la litotes, las yuxtaposiciones, la hipérbole, los desvíos de sentido y la autoironía; teorizados por Schoentjes (2003), en su libro *La Poética de la Ironía*.

El trabajo tuvo en cuenta los conceptos teóricos plasmados por Pierre Schoentjes, (2003), los cuales, a modo de faro, permitieron entender el lenguaje irónico y los recursos literarios empleados por Rodas en la construcción de su obra poética. Ello permite decir que estamos frente a un hecho creador auténtico, casi siempre desde la visión de mundo de la mujer y del contexto histórico característico de las dictaduras guatemaltecas, a los que la poesía de Rodas hace profundos cuestionamientos desde el modelo de sociedad que le ha correspondido vivir a la mujer en esas circunstancias, en donde los estereotipos arraigados ancestralmente indican qué es ser hombre o qué es ser mujer.

Por otra parte, la voz poética realiza autoironía, contrapone distintas características de la condición humana, de su entorno social, religioso y del papel secundario asignado a la mujer en

todos los escenarios: en su rol de madre, amante, periodista, esposa. De igual manera, ironiza respecto de la supuesta libertad de expresión, sobre los verdaderos propósitos de la revolución, de la ternura vedada a los hombres, del vacío en el cerebro de las sirenas idealizadas por la cultura machista. El empleo de ironía ha permitido que la producción literaria de Rodas, tenga la trascendencia y la importancia reconocidas por distintos críticos.

Mediante la observación de motivos recurrentes como el feminismo, el erotismo, la guerra y la dictadura, se pudo demostrar que los marcadores de ironía están presentes en los textos poéticos seleccionados construyendo antítesis, oposición, atenuación, mordacidad, contraposición y cambio de sentido.

La guatemalteca se vale de la ironía para subvertir, desmitificar, desacralizar, trasgredir, desarticular y provocar todo lo impuesto por la tradición cultural y estética. Desde esta mirada, el sujeto lírico dice sin miedo las verdades que han estado ocultas y de las que nadie quiere hablar, pues cuestiona la objetivación de la mujer y al poder dictatorial guatemalteco que gobierna con las típicas armas de la opresión: verdugos anónimos cuya tarea diaria consiste en agregar víctimas a una lista pintada en la pared, como si se tratara de un proceso de producción en serie; verdugos sin escrúpulos ni remordimientos, que rezan piadosos y logran conciliar el sueño, al final de su jornada, luego de haber torturado y asesinado.

Muchos de los poemas de Rodas son autobiográficos, pues sin temor expone sus debilidades en los planos afectivo, erótico y sexual, en los cuales no recibe la atención que ella cree merecer. Reconoce que lo único que interesa a los hombres es la lucha política, mientras que ella se ubica más en la izquierda erótica, esa que se preocupa de la ternura, del deseo, de la pasión, de la entrega sexual sin límites; pero, de una manera equitativa, sin culpas, sin juzgamientos y consciente constantemente del papel transformador de las mujeres en todos los contextos.

Ana María Rodas, es una voz importante en el ámbito literario de América Latina, pues gracias a ese concepto de izquierda erótica enunciado por ella a través de la ironía, puede ubicarse a la mujer en una balanza perfectamente equilibrada con el hombre, puede aceptarse su rebeldía y el rompimiento de leyes tradicionales literarias, culturales y falocéntricas. Para Rodas, ellas deben empoderarse de valentía para reclamar y defender sus derechos de manera íntegra, de modo que no quede ni un solo aspecto de la mujer que no sea tenido en cuenta para exigir, subvertir o proteger.

Referencias Bibliográficas

- Acevedo, Anabella (1998). *Ana María Rodas, el peso de la palabra poética*. Tegucigalpa, Honduras: Editorial Guaymuras.
- Aguirre, Liliana. (2016). *La poesía de Ana María Rodas: la metáfora revestida de una voz masculina* (Tesis de Maestría en Literatura). Universidad Tecnológica de Pereira. Colombia
- Barrientos, Dante. (2016). *Individuo y sociedad en la poesía de Ana María Rodas. (Guatemala, 1937) y Rossana Estrada Búcaro (Guatemala, 1963)*. *Península*, XI(1), pp. 175-190.
- Cazali, Rosina. (2002). *"Poemas de la izquierda erótica": 30 años después*.
- Gadamer, Hans-Georg (2006). *Verdad y método*. Tomo II. Salamanca: Ediciones Sigueme.
- Kearns, Sofía. (1995). *Hacia una poética feminista Latinoamericana: Ana María Rodas, María Mercedes Carranza y Gioconda Belli*. (Tesis doctoral). Illinois: Urbana
- Liano, Dante. (1997) *Visión crítica de la Literatura guatemalteca*. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala
- Evelyn, María. Fernanda. (29 de enero de 2008). *Ana María Rodas*. [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <https://evelynmariafernanda.wordpress.com/>
- Gold, Janet. (1998). *Volver a imaginarlas. Retratos de escritoras centromericanas*. Tegucigalpa, Honduras: Editorial Guaymuras.
- Gutiérrez, Rodolfo. (18 de febrero de 2015). *Club de Poesía - 18 de febrero - Ana María Rodas*. [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/blog/club-de-poes/club-de-poes-18-de-febrero-ana-mar-rodas>

- Méndez de la Vega, Luz. (1980). *Lenguaje, religión y literatura como deformadores de la mujer y de la cultura*. Revista Universidad de San Carlos II. Época. (11):3:35
- Ollé, Marie-Louise. (2010). *La poesía de A. M. Rodas o ser en su estar, estar en su ser*. Université ToulouseII-Le Mirail, IRIEC. París. Francia.
- Pezoa, Carolina. (2007). *El cuerpo en la poesía escrita por mujeres centroamericanas entre los años 1970 y 1990*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Preble, Oralia. (1999). *La poesía de Ana María Rodas: Logos y Poiema*. Chattanooga, Estados Unidos: Universidad de Tennessee en Chattanooga.
- Rodas, Ana María. (1975). *Cuatro esquinas del juego de una muñeca*. Guatemala: Litografías Modernas.
- Rodas, Ana María. (1983). *El fin de los mitos y los sueños*. Guatemala: Asociación Internacional de Literatura y Cultura Femenina Hispanica.
- Rodas, Ana. María. (1990). *La Insurrección de Mariana*. Guatemala: Ediciones del Cadejo.
- Rodas, Ana María. (2004). *Poemas de la izquierda erótica (trilogía)*. Primera Edición- Quinta reimpresión ed. San Salvador: Mar de tinta.
- San Pedro, Teresa. (1998). *La palabra directa de Ana María Rodas o la negación de la estética tradicional*. Ístmica. 3(4).pp 196-206
- Schoentjes, Pierre. (2003). *La poética de la ironía*. Madrid ed. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Tobar, Gladys. (2010). *Escritoras que han obtenido el premio nacional de literatura en Guatemala*. X Congreso Centroamericano de Historia. Managua, Nicaragua.

Toledo, Aida. (2009). Feminismo y subversión en los setenta en Guatemala: Poemas de la izquierda erótica de Ana María Rodas, historia de un libro. *Destiempos*. 4(19). pp. 345-358.

Valdés, Mario J. (1995). *La interpretación abierta: Introducción a la hermenéutica Literaria contemporánea*. Ámsterdam: Rodopi. Vattimo, Gianni (1996). *Creer que se cree*: Barcelona: Paidós