

Book Review

Consuelo Meza Márquez
Benemérita Universidad Autónoma de Aguascalientes, México
consueloyano@gmail.com

Mujeres poetas de Costa Rica / Women Poets of Costa Rica, 1980-2020. Antología bilingüe / Bilingual Anthology. Editado por Arabella Salaverry. San José: El Atabal Editores / Brimfield, MA: Casasola Editores, 2021.

Yo pecadora
me confieso ante Dios
Todopoderosa
–Anabelle Aguilar Brealey

Esta antología es una obra bilingüe, la primera de su tipo, que contiene poemas de cincuenta autoras, nacidas entre 1921 y 1993, con obra publicada entre 1980 y 2020. La editora es Arabella Salaverry y la coordinadora del grupo de traductores es María Roof.

El orden en que se colocan las poetas es el año de nacimiento. Son autoras con diversos grados de reconocimiento: poetas canónicas, autoras que han recibido premios, y poetas consolidadas pero ausentes del canon y poco difundidas. La antología pretende la inclusión étnica, inicia con los cantos de Joaquina Velas (1921-2008), indígena de la etnia Guatusa, e incluye a Mariana Bejarano Pérez, descendiente de las etnias Huetar y Ngäbe. Asimismo, se encuentra obra de tres poetas afrocostarricenses: Shirley Campbell Barr, Dlia McDonald Woolery y Queen Nzinga Maxwell.

Respecto a los temas, se excluyen poemas relacionados con el erotismo debido a que pretende tener como usuarias a personas jóvenes de escuelas de los diferentes niveles, en países de habla inglesa y castellano.

El prólogo es escrito por Yadira Calvo Fajardo, reconocida ensayista y pionera en la crítica feminista, que destaca la importancia de la obra porque permite establecer una genealogía femenina y brindar un espejo en el cual las poetas puedan re-admirarse desde los rasgos de una escritura que recupera las experiencias de un cuerpo sexuado de mujer. Así, irán retomando los gestos de ruptura que cada autora

va dejando, como una invitación a las que darán continuidad a ese corpus que invita a recuperar los hilos que cada autora va dejando en ese afán de romper con el deber ser femenino puertas adentro y explorar el mundo que se encuentra puertas afuera. Es este el hilo que se pretende tejer, retomando a esas autoras que transgreden el “deber ser”, como la voz poética de Anabelle Aguilar (1946), que desafiando a un dios masculino, se asume como *todopoderosa*.

Olga Goldenberg Guevara (1941), en “Lilith”, realiza un canto a sus costillas y se burla de Adán que se quedó solo en su jardín. En “Fallida”, se asume como Diosa y nombra a las Mujeres que, como ella, han sido “excluidas del Edén que profanó nuestro deseo, / proscrito desde entonces” (84). Leda García Pérez (1951) reescribe el Padre Nuestro cristiano, como un “Padre nuestro que estás en el pan” en el que brinda el valor de la voluntad a las mujeres y hombres y “santifica las manos que trabajan, acarician y besan” (156).

Virginia Grütter (1929-2000) en su poema “Mujer sola”, resignifica el concepto de soledad con gran sentido de humor y libertad. Marjorie Ross (1945) recupera en “Salamandras doradas” a esas brujas, mujeres del caldero, dueñas de la palabra. Mariamalia Sotela (1945) resignifica la soledad como la posibilidad de nombrarse en “Me coronó de palabras”. Arabella Salaverry (1946) le da continuidad a ese poder de apropiarse de la palabra, de nombrar las posibilidades utópicas de un proceso de autorepresentación que destierra el silencio, y letra por letra permite construir nuevas palabras que alimentan y restauran la posibilidad de un futuro sin clausura. Seidy Salas Viquez (1973) comparte literatura infantil, brindando nuevos elementos simbólicos a sus lectores, de solidaridad y respeto a la diferencia.

María Pérez Yglesias (1949) en “Dos promesas” (cuenta-poema), relata la dolorosa situación de una madre y una hija pequeña migrantes que sufren violencia sexual y la niña queda embarazada. “Luz” es una oración de María Bonilla (1954) en la que bendice y ruega por protección para las mujeres que sufren violencia feminicida. Carla Pravisani (1976) en “Familia de cereal” contrasta la familia idealizada de los anuncios televisivos con la violencia doméstica que se vive de manera cotidiana en su casa. Narcisa Castro (1980-2011) murió muy joven, cinco libros de poesía inéditos fueron borrados de su computadora, fue incinerada su biblioteca y entre los libros se encontraba la edición de *Los cantos de Lilith* de su autoría. El título del libro sugiere transgresión y resistencia. Milena Chaves Matamoros (1988), escribe “1995”, poema de despedida de una niña de seis años desaparecida: “No me esperes mamá, / ya no me esperes, / que después de esta mañana / solo seré silencio” (430).

Lil Picado (1951) en “Trópico disonante” se pregunta en que momento pasó de ser tornasolada, disonante consigo misma, para convertirse en materia opaca, “que debe darse a luz cada mañana” (166). En ese mismo sentido de resistencia, Valeria Varas (1951) en “A veces olvido”, se pregunta sobre cómo es que la han hecho olvidar que es una “indomable guerrera / puesta en este siglo del olvido, / hembra que resiste / la muerte de su especie, / un arcoiris sobre la tierra” (168).

Magda Zavala (1951) con “Hermanas mías” inaugura un nuevo hilo en este tejido, la sororidad, esa amistad entre mujeres que como hermanas se apoyan en el desafío y en su lucha por la apropiación de su cuerpo y su deseo: “no hay tiempo que nos marchite / el sentimiento, / ni el deseo límpido; / por lo tanto, amigas mías, / sensibles y firmes amigas, / cantemos nuestro día, / gocemos como nunca cada vez, / y seamos, paso a paso, más libres, / en verdad libres; / por sobre mandatos y doctrinas” (180). Ani Brenes (1952) en “Abuela” establece una nueva forma de relación sororal entre una abuela y su nieta. Karla Sterloff (1975) en “Tijeras” brinda los destellos de una nueva expresión de sororidad en la relación madre-hija: “A veces la miro / con ojos grandes y huérfanos. / Solo a veces la reconozco, / cuando me escucho cantando una canción de cuna” (360). Goldy Levy (1993) en “Despedida” recupera un linaje matrilineal, su madre y abuela, así como los bienes que se transmiten: rectitud, definición en el semblante, llanto y unidad familiar.

En el poema “Autorretrato con la mano en el pecho”, Nidia Marina González Vásquez (1964) se designa a sí misma como bruja e hija secreta de Lilit, y admiradora de Lorena Bobbitt. Ha realizado una lista de objetos perdidos, entre los que están el cabello largo de sus quince años, el respeto a las sagradas escrituras, las tijeras de su cordón umbilical, una declaración de renuncia a la ablación y una apostasía sin registrar. María Montero (1970) toma como modelos para nombrarse a sí misma en el poema “Soy” a mujeres escritoras disidentes del discurso patriarcal: Virginia Grütter, Marguerite Duras y Simone de Beauvoir. Jeanette Amit (1972) en “Penélope no espera más”, recupera la figura icónica de Penélope para la literatura de mujeres, esa mujer que tejía y destejía esperando el regreso de Ulises: “No esperaré ya más. Me voy. / Cruzaré el mar/ haciendo de mi espalda otro navío / tejido por los hilos que me ataban a él” (346). Laura Fuentes Belgrave (1978) en “Soy esa otra” reflexiona sobre una identidad femenina que de manera contradiscursiva confronta los contenidos identitarios de una mujer que ha sido domesticada: “Hoy he conjurado / mi propio enigma. / Yo soy esa otra, / la hembra primitiva” (386). “Reaction Zone”, poema de Laura Casasa Nuñez (1976) expresa esa prisión del cuerpo femenino, “soy yo desnuda sin mi cuerpo / que se ha ido de mí”, y reclama placer, “ayer me levanté, . . . / bañé mi cuerpo / le di algo que no me dio mi amante el día antes / se lo di yo solita” (374). La poesía de Ana Istarú está referida al dolor del parto y los placeres de la maternidad, de no ser así, este sería el hilo desde el cual tejer.

La antología recupera poesía de Shirley Campbell Barr (1965) en la que se reivindica su identidad étnica. Sin embargo, la autora ha escrito numerosa y bella poesía en la que expresa la intersección de su identidad de género y la étnica. Tal como señala la antología, el “Poema XIII” del libro *Rotundamente negra* es emblemático y representa uno de los hitos más importantes del movimiento de las mujeres negras del continente. Su obra es de un profundo contenido político y de compromiso feminista, asimismo, construye un linaje matrilineal que se transmite por medio de las abuelas. En relación con Dlia McDonald Woolery (1965), la selección de la obra responde, también, al objetivo de visibilizar su identidad étnica. “Declaro esta tierra mía” de Queen Nzinga Maxwell (1971) es el único poema que se incluye, por su extensión. La voz poética inicia con la llegada de los esclavos africanos a América, la terrible explotación en los campos de cultivo de productos para la exportación; la violación de las mujeres y la obligación de parirle hijos esclavos al amo. Expresa asimismo las condiciones de vida y

violencia en la que actualmente vive la población negra en sus comunidades y los diferentes países, además de mostrar una intencionalidad panafricana, recuperando a sus caudillos y quimeras: “Nayabingui, Marcus Garvey, Harriet Tubman / Sojourner Truth, Antonio Maceo / Zumbí, Ganga Zumba / Vicente Guerrero, Toussaint Louverture / y muchas mujeres y hombres / cuyos nombres / la historia olvidó” (342). Esta preocupación panafricana se encuentra también en la obra de Shirley Campbell y en poetas afrodescendientes nicaragüenses. Mariana Bejarano Pérez (1980) perteneciente a las etnias indígenas de Huetar y Ngäve, trabaja en una escuela en el territorio indígena de Quitirrisí, y el sentido de su poesía radica en la afirmación de su identidad y el orgullo de la cultura indígena.

Las veintisiete poetas nombradas que se recuperan, son aquellas en las que por sus temáticas y propuestas es posible identificar una preocupación feminista, consciente o no. El primer grupo de escritoras que incluye a Anabelle, desafía a ese Dios que legitima su subordinación y la expropiación de su cuerpo y erotismo. El segundo bloque inicia un proceso de resignificación de las palabras, y del poder de nombrar. El tercero señala las diferentes expresiones de violencia de género. El cuarto esta referido a la reflexión de la identidad femenina y la resistencia de las mujeres al sometimiento. El quinto grupo expresa diferentes expresiones de ese bien simbólico por excelencia que es la sororidad, porque solo en la compañía de las mujeres/hermanas es posible eliminar los velos que obscurecen nuestra visión. El siguiente grupo recupera a un linaje de mujeres transgresoras como modelos a seguir en esa búsqueda de la autonomía, así también la lucha por la apropiación del cuerpo y el erotismo. El grupo de las poetas afrodescendientes e indígenas tiene como eje la afirmación de su identidad étnica.

Consuelo Meza Márquez, tiene la licenciatura en Sociología, Especialidad en Estudios de la Mujer, Especialidad en Estudios Culturales, Maestría en Investigación en Ciencias Sociales, Doctorado en Humanidades en el Área de Teoría Literaria. Profesora/Investigadora del Departamento de Sociología, de 1984 a 2020, de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA). Autora de numerosos libros y artículos.

Iniciadora de los estudios de género en la UAA, cuenta con un programa de radio llamado *De mujeres...símbolo y pensamiento*. Desarrolló diferentes proyectos de investigación que incorporan la perspectiva de género. Es fundadora y coordinadora de la Red Internacional de Investigación en Literatura de Mujeres de América Central, y desde su fundación en noviembre del 2007, publicaron alrededor de 12 libros con el sello editorial de la UAA. El último tiene como título *Desde los márgenes a la centralidad. Escritoras en la historia literaria de América Central* (2019), coordinado por Meza Márquez. A lo largo de su carrera como profesora se preocupó por la formación de sociólogos, mujeres y varones, comprometidos con cerrar las brechas de desigualdad de género.
