

ANA ISTARÚ: TROVAR LA PATRIA ÍNTIMA BAJO EL HECHIZO DE EROS

ALEJANDRA AVENTÍN FONTANA
Universidad Autónoma de Madrid
Universidad Alfonso X El Sabio

1. *Galerías discursivas: conciliaciones de la «imagen separada»*

El sustrato de nuestro sistema simbólico es el olvido —no la amnesia, que es la pérdida total de la memoria, sino la «dimnesia», la debilidad de la memoria, que es recordar para olvidar para ocultar, para negar—, el disimulo, la hipocresía, el silencio que permiten que el consenso sublime, el conflicto y la subversión ideológica y que la intimidad se vuelva un pecado social.¹

La definición que da Carlos Cortés sobre el ser costarricense ilumina y nos proporciona algunas de las coordenadas que explican la condición del ser nacional como «imagen separada», término acuñado por Carlos Francisco Monge para referirse al ser costarricense.²

Frente al silencio como agente que invita e instaura el imperio de la «dimnesia», y justifica el disimulo y la evasión ante la indecibilidad que en territorio costarricense, se entremezcla no sólo como rasgo esencial de la posmodernidad,³ sino

¹ CORTÉS, «Fronteras y márgenes de la literatura costarricense», en *Cuadernos hispano-americanos*, n.º 648 (verano 2004), p. 26.

² MONGE, *La imagen separada: modelos ideológicos de la poesía costarricense (1950-1980)*, San José, Instituto del Libro, 1984. Monge sitúa a Ana Istarú en el marco de la poesía costarricense dentro de la tercera generación que él denomina de postvanguardia y explica que durante los setenta nace el sentir común de que «La vida y la historia son al mismo tiempo las conocidas y las ocultas; basta con leer un poema como “Este país está en el sueño” de Istarú», en MONGE, (ed.), *Costa Rica: poesía escogida*, San José, EDUCA, Universidad Centroamericana, 1998, p. 34.; por lo que se mantiene con decisión una máxima que introdujera la segunda generación de postvanguardia: la importancia del interrogante frente a una utopía que ha resultado ser un velo, un motivo para evadir el miedo al espejo y la imagen que éste refleja.

³ Son varios los críticos, entre ellos Becket —en su caso con la teoría de la imposibilidad y la impotencia de la palabra— que abordan la crisis entre el significante y el significado que encuentra su antecedente más inmediato en las vanguardias con la proclama de la tiranía del significante y que alcanza su máximo auge en los años ochenta. En la misma línea que Becket, Matei Calinescu habla de la indecibilidad, término por el que hemos optado en este

como sustrato asumido que justifica la apatía como tónica nacional, la poesía de Ana Istarú enfrenta y afronta, como ha dicho Carlos Cortés, «dos signos de época». ⁴ Se trata de una escritura dialogante que permite «romper el círculo natural del desarrollo y a la vez del aislamiento de la literatura nacional, dentro y fuera de nuestras fronteras». ⁵ Ana Istarú perfila en la dinámica de un verbo poético que es acrobacia ontológica y sincrónica —desde el margen— los contornos de la patria que quedan abiertos al mundo, a través de la vida como la celebración del amor. Delirio el de Istarú que se aleja de la crisis y el vacío, para buscar el despertar, la imagen reparada, el amanecer de la vida en todo su esplendor: el triunfo de Eros frente a Tánatos,

para la muerte vine
para la muerte (...)

ya que perezco
mi amor es un acto de heroísmo
después de la batalla
me sumiré en la paz
después de la batalla
y todo cuanto dejo

contexto para referirnos a la problemática que enfrenta el lenguaje (en CALINESCU, *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*, Madrid, Tenos, 1987, p. 290).

⁴ CORTÉS, «La poesía costarricense de fin de siglo»; en *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 588 (verano 1988), p. 42.

⁵ CORTÉS, «La poesía costarricense de fin de siglo», *art. cit.*; Ana Istarú ha cosechado grandes éxitos más allá de las fronteras de su patria. Su obra *La Estación de Fiebre* ha sido traducida al francés y parcialmente al inglés, alemán, al italiano y al flamenco en antologías y revistas. La versión francesa, titulada igualmente *Saison de fièvre*, fue traducida por Gérard de Cortanze y publicada en 1997 por Editions de la différence / Editions UNESCO, Paris. No obstante, no podemos dejar de hacer referencia a su trayectoria dramática, que ha sido igualmente objeto de atención por parte de la crítica a nivel internacional, lo que la ha hecho merecedora de importantes premios. El teatro *istariano* está marcado por la presencia de protagonistas femeninas que encarnan la problemática de la mujer en el seno de la sociedad costarricense, pero también de los efectos negativos del patriarcado sobre el hombre. Las obras de Istarú están escritas para poder ser representadas. La costarricense es también una reconocida actriz y ha actuado en casi todas ellas, de ahí que, salvo las dos primeras, en el resto predomine la parodia y el humor, aunque siempre inscrito dentro de la transgresión que queda plasmada en todos los niveles del discurso, con un énfasis especial en la erosión y el cuestionamiento de lo simbólico-social. El punto de inflexión en su obra lo marca su última pieza dramática, un monólogo titulado *La loca*, en el que la metáfora se convierte en la arquitectura que no es sino soporte en un intento de reconstrucción o al menos de revisión del ser costarricense (en *La loca*, en *Actas del Congreso Internacional Género y Géneros. Escritura y Escritoras Iberoamericanas*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid [en prensa]).

es mi temible amor
por lo que es vivo.⁶

En sus versos, el olvido queda desterrado a favor del aprendizaje como fuente de crecimiento. El tiempo oscila en un movimiento pendular que la lleva de los paisajes del corazón como amanecer de un Eros presentado en la cotidianidad de la intrahistoria y sus dinámicas elementales, a la empresa de la refundación de la historia, a través de la memoria como fuente de vida y amor, que encuentra su espacio en la hoja en blanco.

2. *Trovar la patria íntima*

La poeta se erige como trovadora de sueños que son utopía que intenta proyectar sobre una realidad problemática, escindida por la imposibilidad del anhelado pacto con el deseo, que la costarricense concilia a través del diálogo en todos los planos de la existencia, en un intento por ser luz y paloma, capaz de sondear y sobrevolar incendiariamente las sombras de lo nunca dicho:

La noche va a brotar
como una décima nota
en el reloj de mi casa. (...)
El mundo se hace papel,
aurora insignificante
entre mi mano,
más angosta aún sobre mis propios trazos.
Escribo
y dentro de mí la luz
se despierta alborozada,
paloma iluminando a gritos
los techos y las ventanas.⁷

Ternura y denuncia quedan entretejidos en sus galerías discursivas, que se funden con su piel estigmatizada⁸ por el dolor de la que concibe el sueño como praxis y

⁶ ISTARÚ, «Para la muerte vine», en *La muerte y otros efímeros agravios*, San José, Editorial Costa Rica, 1998, pp. 34-35.

⁷ ISTARÚ, «Escribo», en *Poemas para un día cualquiera*, San José, Editorial Costa Rica, 1977, p. 63.

⁸ El sentido que tiene aquí el concepto de estigmatizada y «estigmata», término que encontramos en el artículo, entroncan directamente con el significado que Walter Benjamin daba a la poesía de Baudelaire al afirmar que en sus textos «el propio amor se reconoce como

plataforma, y la refundación, a través del amor en medio del descrédito imperante en la posmodernidad:

Ahora que el amor
es una extraña costumbre
extinta de la especie
de la que hablan
documentos antiguos,
y se censura el oficio
de la entrega; (...)
ahora que es vedada la ternura,
modalidad perdida de las abuelas,
que extravió la caricia
su avena generosa; (...)
Rescato la palabra primera
del útero, y clásica y extravagante
emprendo la tarea
de despojarme.
Y amo.⁹

De esta manera, Istarú teje y funda en sus versos la patria íntima como costarricense y como mujer que es piel, tierra fértil, palabra fértil, «útero» del que nace la «palabra primera». Su escritura es búsqueda y encuentro; del silencio de la contemplación nace el verbo investido por un súbito lirismo en una acuarela que evoca

estigmatizado por la ciudad» (en SELDEN *et al.*, *La teoría literaria contemporánea*, Barcelona, Ariel, 2001, p. 130, y en BENJANMIN, *Poesía y capitalismo*, Madrid, Taurus, 1972). Efectivamente, la poesía de Charles Baudelaire debe ser entendida como revolución pero igualmente como flujo espiritual en estado puro, en el que el poeta siente la soledad y presiente las dinámicas de un tránsito que se erige como signo inequívoco de nuestro tiempo, al abrir su palabra poética al cosmos como ser humano. En este sentido, su verbo hecho carne, pura esencia, retrata un dolor que trasciende la individualidad para convertirse en portavoz de un hecho trágico. Nosotros retomamos el concepto de estigma para referirnos a la escritura de Ana Istarú, que, al igual que la de Baudelaire, es revolucionaria. Ana Istarú se erige como escritora de praxis: portavoz y activista en el ámbito de lo político y lo social como mujer pero igualmente como sujeto a través de la transgresión, la denuncia y la llamada al reencuentro con la naturaleza y lo cotidiano y, en última instancia, a la contemplación de lo elemental como única alternativa para el reencuentro con las raíces que permitiría la reescritura a partir de lo primigenio. Esta estigmatización, en el caso de la mujer latinoamericana, es cuádruple: del primer estigma ya hemos hablado y queda justificado por su condición, en este caso, de sujeto posmoderno y que comparte con un adelantado Baudelaire. El segundo estigma se debe su condición de hispanoamericana. El tercero se lo da su pertenencia al Istmo, que dentro de Hispanoamérica se erige como margen. Finalmente, el último estigma viene impuesto por su condición de mujer.

⁹ ISTARÚ, «V», en *La estación de fiebre y otros amaneceres*, Madrid, Visor, 1991, p. 55.

lo vital arraigado en lo cotidiano. Afirmar Gaston Bachelard que «la poesía es verdaderamente el primer fenómeno del silencio».¹⁰ En Istarú es palabra nunca dicha pero presentada, palpito, revelación cotidiana, realidad trascendida en la que «los verbos vuelven a encontrar el detalle de su movimiento original».¹¹

El tema de la patria íntima, muy frecuentado en Centroamérica, encuentra, tal y como señala Selena Millares en la escritura poética de Costa Rica, un espacio en el que coinciden un número considerable de poetas pertenecientes a las generaciones de la postvanguardia, como Julieta Robles, Carlos Francisco Monge, Lil Picado, Diana Ávila, Gerardo Morales, Juan Antillón y, por supuesto, Ana Istarú.¹² Se trata de un espacio en el que la palabra busca beber del silencio más íntimo y reencontrarse con lo inefable, para ser dicha por el poeta en un acto casi mágico.¹³ En la poesía de Monge las imágenes aparecen como sombras de las palabras, mientras que Alfonso Chase concentra su verbo poético en un amplio abanico que, en la línea de la poesía impura, aspira a nombrar las miserias y las grandezas humanas.¹⁴ En una dialéctica que funde el plano de la realidad con la interioridad del poeta como espacio primero a partir de la fe en la poesía como ámbito en el que es posible reparar la «imagen separada», se aspira a una fusión conciliadora, que oscila según el poeta entre la contemplación como movimiento previo a la trascendencia necesaria para la refundación de la palabra, el diálogo con la Creación y la defensa de lo solidario, como abrazo definitivo a la condición humana.

Estas tres líneas esenciales se concentran en la producción poética de Ana Istarú y quedan materializadas a través «de la confluencia del intimismo amoroso y el canto solidario».¹⁵ La patria íntima como emblema en la escritura de Ana Istarú es un espacio dinámico y vector esencial desde el que opera la costarricense en su escritura de praxis. Éste se proyecta decididamente desde el margen en el ámbito del discurso nacional, en una actitud combativa, cuestionando la «dimnesia» señalada por Cortés: Istarú subvierte la idea de la «intimidad como pecado social», el «consenso sublime» pero igualmente las dinámicas del aparato ideológico nacional.¹⁶

Se trata de una subversión que nace en un acto de insurrección inicial para convertirse en tónica general en cada uno de los seis poemarios que integran su

¹⁰ BACHELARD, *El aire y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 305.

¹¹ *Idem.*

¹² MILLARES, «VII. Variaciones de la patria íntima», en *La maldición de Sheherazade. Actualidad de las letras centroamericanas* (1980.1990), Roma, Bulzoni, 1995, pp. 55-56.

¹³ *Ibid.*, p. 56.

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 68.

¹⁶ CORTÉS, «Fronteras y márgenes de la literatura costarricense», *art. cit.*, p. 26.

obra poética, en un dinámica transgresora que se extiende a todos los planos del discurso, a través de diversos mecanismos que quedan justificados, a partir de su concepción de la vida y la escritura con dos isotopías temáticas predominantes que cuajan en un intertexto, planteado como un diálogo integral entre éstas: el amor y lo elemental.

La naturaleza y Eros victorioso invaden los espacios habitados por el hombre, las calles, los patios, el pan de la madre y constituyen la fuente de su armonía; pero también la alcoba y las relaciones íntimas entre los amantes. La guerra, la paz, la muerte encuentran en sus galerías un espacio privilegiado que convierte al poema en artefacto esencial de la búsqueda, el encuentro y la denuncia implacable que quiere erosionar y socavar el sistema patriarcal imperante y suturar la conciencia escindida del ser costarricense.

Frente a la tecnificación y la mecanización de la vida cotidiana, que invaden las calles e invitan al anonimato y al individualismo propio de la sociedad de consumo, Istarú reivindica la naturalización y la humanización de los espacios públicos y privados de su San José natal, que en sus versos quedan hilados y, al hacerlo, nos devuelve al encanto de las pequeñas cosas, a la magia de la cotidianeidad, fundamentalmente en sus primeras obras: *Palabra nueva*,¹⁷ *Poemas para un día cualquiera*¹⁸ y *Poemas abiertos y otros amaneceres*.¹⁹ La propiedad privada no existe, sólo los lazos de la fraternidad y del amor por lo natural. La poeta cobra en el encanto de su sencillez el verdadero sentido, tornándose en caricias y diminutos actos de amor de los que Istarú es dadora y receptora y que registra en sus poemas, en los que la naturaleza ígnea dibuja los amaneceres del erotismo:

Ayer:
una aurora de cartón
y corales en mi cuerpo.

Hoy:
se me ensució con flores
la sangre de los besos.

Mañana:
llevaré un pájaro despierto
en cada pecho.²⁰

¹⁷ ISTARÚ, *Palabra nueva*, San José, Imprenta Trejos, 1975.

¹⁸ ISTARÚ, *Poemas para un día cualquier*, San José, Editorial Costa Rica, 1977.

¹⁹ ISTARÚ, *Poemas abiertos y otros amaneceres*, San José, Editorial Costa Rica, 1980.

²⁰ ISTARÚ, «Diario», en *Poemas abiertos y otros amaneceres*, cit., p. 87.

3. (Re)caídas de Eros: la sombra de Tánatos es alargada

Un amanecer que alcanza su esplendor y sus cromatismos más apoteósicos en *La Estación de Fiebre*.²¹ En este poemario Istarú subvierte la categoría de lo privado y lo público, desvincula las relaciones sexuales del sistema de producción capitalista a través de un erotismo militante que «invierte papeles en el elogio erótico»,²² que ahora es realizado por la mujer en un espacio discursivo que devuelve a los amantes a la naturaleza con sus ciclos y al movimiento circular, continuidad recobrada.

La muerte y otros efímeros agravios marcan la ya decisiva verticalidad de la escritura de Istarú, que desafía su «ritmoanálisis»²³ en un careo apocalíptico que la lleva a una danza casi ritual con la muerte y su fría soga como parte integrante de la existencia del hombre y al hombre como agente exterminador, portador de la muerte a través de la guerra: la guerra frente a la libertad, la guerra frente al amor, la guerra y el capitalismo. De la abolición de las barreras entre lo público y lo privado y el consiguiente cuestionamiento de la ideología en la sociedad falocéntrica, Istarú se alza como una auténtica «estigmata» capaz de mirar a la muerte cara a cara y predicar, como hiciera Vallejo en *Poemas humanos*,²⁴ o *España aparta de mí este cáliz*,²⁵ la solidaridad entre los hombres y el reino del amor aquí en la tierra, poniendo su piel

²¹ Aunque en el presente artículo estamos citando *La Estación de Fiebre* a través de la antología de Visor, que incluye la obra entera, la primera edición es publicada en Costa Rica por EDUCA en 1983.

²² NARANJO, *Mujer y cultura*, San José, EDUCA, 1997.

²³ BACHELARD, 1997, *El derecho a soñar*, Fondo de Cultura Económica, México, p. 153. Bachelard utiliza este término para definir la lectura de la poesía de Rimbaud. Al igual que en la poesía de Rimbaud, en la de Ana Istarú encontramos «Nada de didactismo, nada de chiquillería: la niñez natural, la niñez y la génesis del verbo». La costarricense, al igual que el escritor francés, busca cifrar en sus poemas el ritmo de aquello que nos desvelan las cosas. Lo material queda trascendido y nos remite a lo elemental y sus misterios. A esta característica común podemos sumarle el parecido existente entre dos títulos de sus obras: *La Estación de Fiebre* de Istarú y *La Estación en el infierno* de Rimbaud. Se trata, tal y como señala Selena Millares, más de una evocación y no tanto de similitudes temáticas (MILLARES, «Ana Istarú: la insurgencia que de dos obras de Eros», en *Actas del Congreso Género Géneros: Congreso de Escritura y Escritoras Latinoamericanas*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid [en prensa]).

No obstante, ambas desvelan un deseo de rebelión. Recordemos, en este sentido, la analogía que traza Julia Kristeva entre la revolución del modelo de poesía hecha por los poetas franceses de finales del siglo XIX y la mujer que escribe desde su condición femenina como opción política. Éste es el caso de Ana Istarú (MOI, *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 24).

²⁴ VALLEJO, *Poemas humanos*, en *Obra poética completa*, Madrid, Alianza, 2000, pp. 199-275.

²⁵ VALLEJO, *España aparta de mí este cáliz*, en *Obra poética completa, cit.*, pp. 279-303.

y su voz como territorios que aspiran a la descolonización²⁶ de Centroamérica. La penumbra deja sus huellas en un cielo incendiario y acecha en forma de la oscuridad apremiante que brinda el desaliento y la soledad de esta «estigmata», que tras *La Estación de Fiebre* vislumbra los atardeceres del erotismo, que se resiste a rendirse frente a Tánatos:

no voy a ser la moribunda

no me he lanzado al potro atroz
no me acucillo al desamparo.

Seré sólo quizá astilla
el grito con que gritan los que callan

Mi patria está en el vuelo
galopando
es el potro suicida hacia la noche
hay una trágica oquedad que nos espera (...)

estoy llena de amor maldita sea
la pena que contengo es nuestra
de quienes pasan arduamente luchan
no renuncian jamás
venga quien venga
y sólo tienen un disparo:
el fardo incandescente de la vida.²⁷

En su último poemario hasta la fecha, *Verbo madre*,²⁸ Istarú consolida el canto al amor y a lo elemental como signo predominante de su poesía, en un libro que conjuga la ternura de la experiencia de la maternidad y la denuncia de quien siente el profundo dolor de la muerte de la progenitora y no obtiene respuesta, en un intento desesperado por encontrar consuelo y no quebrantar el diálogo mantenido. La vida y la muerte vuelven a encontrarse y entablan un duelo intratextual en el que,

²⁶ Este término es acuñado por Eliana Ortega para referirse a la tarea que han de llevar a cabo los escritores hispanoamericanos en la búsqueda y la construcción de la identidad tras los procesos de la independencia. Según Ortega, la mujer, además de descolonizarse, ha de desligarse del patriarca, por lo que su proceso de búsqueda queda ampliado (ORTEGA, «Escritoras latinoamericanas...», en *Nuestra memoria. Nuestro futuro. Mujeres e historia en América latina y el Caribe*, 10, Clacso, Grupo Condición Femenina, 1988, p. 153).

²⁷ ISTARÚ, «Renuncio a ser la moribunda», en *De la muerte y otros efímeros agravios*, San José, Editorial Costa Rica., pp. 64-67.

²⁸ ISTARÚ, *Verbo madre*, San José, Editorial Costa Rica, 1995.

finalmente, Eros vence a Tánatos. La madre muere pero continúa viviendo en ella: la tiranía de Cronos queda disuelta por el triunfo del tiempo del corazón. Un corazón dolido de una mujer que se ha autoproclamado estigmatizada: «La sociedad me estigmatiza»,²⁹ afirma Istarú.

Contemplación, diálogo y defensa de lo solidario, las tres líneas esenciales señaladas de la dialéctica de la patria íntima se desarrollan en la escritura poética de Istarú, que no duda en poner su piel como territorio y en utilizar su sangre para elaborar nuevos espacios en los que superar la indecibilidad y reparar la imagen: verbo hecho carne; verbo de plurales insurrecciones; verbo que articula el dolor de la piel en forma de estigma: como mujer, como costarricense, como hispanoamericana y como sujeto a la deriva, atada a una posmodernidad que predica una fragmentación que amenaza con su licuefacción, con apagar las naturalezas ígneas de su erotismo vital:

Si el amor es mar
mi vocación es de río,
si aire, pájaro de oficio.

Si es fuego
soy el cielo que arde
ensangrentando los caminos.³⁰

BIBLIOGRAFÍA

- Gaston BACHELARD, *El derecho a soñar*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- , *El aire y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Walter BENJAMIN, *Poesía y capitalismo*, Madrid, Taurus, 1972.
- Matei CALINESCU, *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*, Madrid, Tecnos, 1987.
- Carlos CORTÉS, «Fronteras y márgenes de la literatura costarricense», en *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 648 (verano 2004), pp. 19-26.
- , «La poesía costarricense de fin de siglo», en *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 588 (verano 1999), pp. 38-44.

²⁹ Ana Istarú expuso esta idea en una charla dada en la Universidad Autónoma de Madrid el 25 de mayo de 2005.

³⁰ ISTARÚ, «Definición esencial», en *Poemas abiertos y otros amaneceres*, op. cit., p. 125.

Ana ISTARÚ, *La loca*, en *Actas del Congreso Internacional Género y Géneros. Escritura y Escritoras Iberoamericanas*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid (en prensa).

—, *Sexus benedictus* (manuscrito mecanografiado).

—, *Baby boom en el paraíso. Hombres en escabeche*, San José, Editorial Costa Rica, 2001.

—, *El vuelo de la grulla*, en *Revista Nacional de Cultura*, 26, San José, UNED, 1994-1995, pp. 65-74.

—, *La Estación de Fiebre y otros amaneceres*, Madrid, Visor, 1991.

—, *Madre nuestra que estás en la tierra*, en *Escena*, 20/21, 1989, pp. 24-45.

—, *La muerte y otros efímeros agravios*, San José, Editorial Costa Rica, 1988.

—, *Poemas abiertos y otros amaneceres*, Editorial Costa Rica, San José 1980.

—, *Poemas para un día cualquiera*, San José, Editorial Costa Rica, 1977.

—, *Palabra nueva*, San José, Imprenta Trejos, 1975.

Selena MILLARES, «Ana Istarú: la insurgencia que de dos obras de Eros», en *Actas del Congreso Género Géneros: Congreso de Escritura y Escritoras Latinoamericanas*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid (en prensa).

—, «VII. Variaciones poéticas. La patria íntima», en *La maldición de Sheherazade. Actualidad de las letras centroamericanas 1980-1990*, Bulzoni, Roma, 1997, pp. 55-65.

TORIL MOI, *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1999.

Carlos Francisco MONGE (ed.), *Costa Rica: poesía escogida*, San José, EDUCA, Universidad Centroamericana, 1998.

Carlos Francisco MONGE, *La imagen separada: modelos ideológicos de la poesía costarricense (1950-1980)*, San José, Instituto del Libro, 1984.

Carmen NARANJO, *Mujer y cultura*, San José, EDUCA, 1990.

Eliana ORTEGA, «Escritoras latinoamericanas: Historia de una herencia obstinada», en *Nuestra memoria. Nuestro futuro. Mujeres e historia en América latina y el Caribe*, n°10, Clacso, Grupo Condición Femenina, 1988, pp. 112-132.

Raman SELDEN *et al.*, *La teoría literaria contemporánea*, Ariel, Barcelona, 2001.

César VALLEJO, *España aparta de mí este cáliz*, en *Obra poética completa*, Madrid, Alianza, 2000, pp. 279-303.

—, *Poemas humanos*, en *Obra poética completa*, Madrid, Alianza, 2000, pp. 199-275.