

Voces femeninas poscoloniales coreanas e hispanoamericanas: los poemas de Moon Chung-Hee, Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral y Alfonsina Storni

A. Margarita Peraza-Rugeley

Henderson State University

La poeta Moon Chung-Hee (1945-) se encuentra entre las escritoras contemporáneas más celebradas de Corea del Sur. Ella representa una nueva generación de escritoras cuya obra no solo ha ganado prestigiosos premios internacionales, sino que también ha sido traducida a varios idiomas tanto orientales como occidentales. En su poemario *Women on the Terrace* (2007), menciona que en el trascurso de nuestras vidas usamos muchas más palabras que fuego, agua o dinero, por lo que debemos hacer uso de ellas de manera correcta, ya que constituyen el bien máspreciado que se pueda poseer. También comenta que la gente de su país suele pensar en las palabras como flechas: una vez lanzadas no regresan, así enfatizando la cautela con la que se deben emplear. Con esas ideas en mente, escribe sus poesías para ‘lanzarlas’ a su sociedad en una especie de ‘canciones de flechas’ (107) que dan voz a los sentimientos que las mujeres sudcoreanas de hoy en día albergan.

Con estos ideales sobre las palabras tan claros como oportunos, queremos acercarnos a los poemas de Moon para compararlos con los de algunas poetas del modernismo y posmodernismo latinoamericano, en especial son Juana de Ibarbourou (1892-1979), Gabriela Mistral (1889-1957) y Alfonsina Storni (1892-1938). Mas sin embargo, ¿cómo se pueden comparar los poemas de una poeta contemporánea de Corea del Sur con los versos escritos por las poetas latinoamericanas unas líneas antes mencionadas, y cómo producir al mismo tiempo cierto conocimiento que enriquezca los estudios literarios y poscoloniales?

Con plena conciencia de estar transitando una avenida poco ortodoxa de los estudios literarios comparativos, nos limitamos a mencionar primero algunos antecedentes históricos que sirven de marco referencial. Después, mostramos las convergencias que estos poemas coreanos y latinoamericanos poseen, es especial con relación al amor, la muerte y la libertad, así como la intencionalidad con la que fueron escritos. Finalizamos con una reflexión sobre los procesos poscoloniales y la coincidencia transnacional del surgimiento de las voces femeninas. Es oportuno mencionar a este punto, que el presente artículo de alguna forma representa la segunda parte de otro, en el cuál solamente analizamos los poemas de Moon Chung-Hee provenientes del mismo poemario que nos ocupa ahora (ver Bibliografía). A releerlos, nos fue imposible no sentir un *deja-lu* en su forma de expresar sus ideas, algo en dichos versos de forma recurrente resonaba como los poemas de las mujeres poetas modernistas y posmodernistas de Latinoamérica. En breve, esa sensación de leer algo inexplicablemente familiar fue lo que desencadenó la idea de compararlos.

Es preciso comentar que los poemas de Moon con los que trabajamos se encuentran escritos en inglés y, aunque la perseverancia o paciencia que se requieren para solicitar permisos de traducción (al español) a una burocracia extranjera no intimidan, no obstante, las habilidades poéticas para traducirlos, son inexistentes dentro de nuestro campo de competencia. Además, por economía del tiempo y espacio no podemos extendernos en ejemplos múltiples, por tal razón presentamos solamente uno o dos poemas de cada poeta relacionados por su intencionalidad o tema; esperamos que a futuro exista una avenida propicia para ensanchar este estudio comparado. Por último, cabe agregar que la traducción de los poemas “Rebelde” de Juana de Ibarbourou y “Sonetos de la muerte” de Gabriela Mistral, vienen de las insuperables traducciones hechas por la académica y poeta Catherine Chandler (ver Bibliografía), pero la traducción de “Hombre pequeñito” de Alfonsina Storni, fue hecha por Eleanor March (ver Bibliografía).

A fin de entender de forma general la magnitud de los cambios y características en común (o divergentes según se vea) entre las sociedades coreana y latinoamericanas pre y poscoloniales, exponemos tres puntos que creemos son centrales. En primer lugar, se deben considerar los modelos culturales que poseyeron dichos países durante sus tiempos de colonia (en el caso de Corea, el tiempo de dominación japonesa), así como los nuevos parámetros que buscaron a fin de redefinirse como naciones independientes. En Latinoamérica, después de trescientos años de la hegemonía cultural española, empezaron las guerras de independencia y tras ellas, la búsqueda de la libertad cultural. Es su afán por encontrar modelos culturales (y literarios en el caso que nos atañe) diferentes a los españoles, las jóvenes naciones latinoamericanas se dirigieron a Francia e incluso a países alejados de las lenguas romance como Alemania, Inglaterra y Estados Unidos. En Corea, después de cuarenta años de brutal colonialismo japonés que intentó borrar toda la cultura e idioma y por haber llegado a su fin la Guerra Fría, igual que el mítico Fénix, Corea del Sur se levantó de donde se encontraba hasta llegar a ser lo que es ahora: la treceava economía más grande del mundo. Como si fuera poco, junto con Taiwán, Hong Kong y Singapur, forma parte de los ‘Cuatro tigres asiáticos’ y es uno de los países del llamado G-20. Gracias a esa economía tan próspera, los sudcoreanos adoptaron valores sociales de las otras potencias mundiales, siendo la mayoría de ellas occidentales. Por razones políticas, la influencia principal para Corea del Sur provino de los EE. UU., llegando esta nación a ser sinónimo de lo ideal. Como resultado de los cambios culturales y económicos mencionados, en muy poco tiempo Corea pasó de ser una sociedad agraria, austera y tradicional a una altamente urbana, consumista y cosmopolita.

El segundo punto, es el tipo de temas abordados por las mujeres poetas en el corpus literario coreano y latinoamericano. Las mujeres en las letras latinoamericanas escribieron y publicaron desde los primeros siglos de la colonia, sin embargo, los temas hacían referencia a la religión, porque ella constituía la columna vertebral de la sociedad entera. No fue sino hasta el siglo XIX que surgen voces femeninas a favor de los indígenas o los esclavos y posteriormente, ellas mismas empiezan a confesar su propio ser de forma abierta. Corea del Sur presenta circunstancias parecidas. Después de siglos de carecer de avenidas para expresar sus sentimientos de forma escrita las mujeres coreanas contemporáneas de pronto se encuentran ante la oportunidad de alejarse un poco del yugo confusionista, de una sociedad estratificada y centrada en el varón, a una que de súbdito es plural y abierta a la diversidad. Nunca antes. Quizá la excepción sean las famosas *haenyeo* o mujeres buzos de la Isla de Jeju, quienes a partir del siglo XIX empezaron a bucear sin tanques de oxígeno tanto en las cercanías de Jeju, o yéndose hasta a China e incluso a Rusia, para apoyar la economía familiar. Ellas produjeron cantos para acompañar sus actividades de buceo, asimismo expresar cómo esa actividad tan demandante afectó sus vidas como mujeres, dado que buceaban todos los días del año, incluso pocos días antes y después de dar a luz. Esas voces se transmitieron a un nivel pre alfabetizado, como lo hacía el medieval *mester de juglaría* en Europa o se conseguía a través de los *quipus* o nudos empleados por los grupos incaicos para preservar la memoria de sus tributos y población. Cuando Corea fue anexada a Japón, les fue prohibido todo lo relacionado a su cultura e idioma; en consecuencia muchos cantos de esas mujeres buzos se perdieron. Uno de los más tradicionales y que aún sobrevive se llama ‘canción para remar de las mujeres buzos’ (*leodosana*) y si todavía existen es gracias a que ellas fueron las primeras en militar en el movimientos anti-japonés y defender su patrimonio cultural. Posteriormente, por las grabaciones hechas en la década de los 60 por el musicólogo británico John Levy (ver Bibliografía bajo *Korean Instrumental Music*) y en la época actual, por los esfuerzos que gobierno coreano ha hecho para restaurar su propia cultura.

Finalmente, el tercer punto a considerar es el asunto racial y nivel de alfabetización. En los países de Latinoamérica la diversidad étnica era y sigue siendo enorme. Existen indígenas, europeos, africanos, medio orientales, asiáticos y mestizos, o sea, gente de razas múltiples. Durante los tres siglos que duró la colonia española, los colonizadores y sus descendientes constituían, por lo general, la población con acceso a la educación. Por otro lado, los indígenas, africanos y mestizos, carentes de una instrucción formal, no fueron

capaces de expresar su propia voz, sino hasta los siglos XIX o XX. Las mujeres en cada caso, como regla general, más tarde que los hombres. Corea, conocida como el ‘reino ermitaño’, fue reticente a la mezcla o a la existencia de otras etnias en su territorio, resultando en una supuesta homogeneidad racial (aunque es sabido que los japoneses dejaron su huella genética y ese es un secreto a voces). A mediados del siglo XX, con el fin de la colonia nipona, de pronto la población coreana recibió un nivel de alfabetización tan alto como homogéneo. Como resultado de esta política, en la actualidad tanto hombres como mujeres son capaces de expresarse sin mayores complicaciones ni rezagos.

De lo expuesto en las páginas anteriores, tanto las poetas latinoamericanas como las coreanas han recorrido una larga distancia antes de poder articular su propia voz, pero lo que es digno de notar es que en esencia, el período poscolonial les ha brindado el momento justo para hacerlo. Esa coincidencia es la que constituye el alma, valga la metáfora, de sus semejanzas.

Entrando al tema de las comparaciones, el primer grupo de poemas que exponemos por su paralelismo son: “Skirt” y “Girl Urinating” de Moon y el poema “Rebelde” de la poeta uruguaya Juana de Ibarbourou. “Skirt”, ostenta un título y tema femeninos que poseen la gracia de atraer enseguida la atención y curiosidad de los lectores.

Men instinctively know
 there’s something special there.
 There’s surely something special beneath a skirt.
 It swirls like a fierce tornado,
 hides the waxing and waning Moon,
 the temple between two pale pillars.
 Maybe God lives there.
 Men, eternal tourists, loiter
 near that forbidden sanctuary
 hoping to find the secret of life.
 If God’s not there, then maybe one of his kin.
 That’s why men, desperate to continue
 their bloodline, breed their successors there
 Perhaps it obscures a hidden sea
 with an amazingly beautiful tideland
 where clams dream.
 It is a cave—
 a cave where once entered,
 you’re doomed to die?
 The surprising thing is,
 it’s more powerful when removed (“Skirt” 1-21)

Al analizarlo, notamos que a pesar del título y lo que sus primeras cuatro líneas expresan, el tema es en realidad la glorificación de lo que se encuentra debajo de la falda. Cabe enfatizar que Moon no intenta fragmentar el cuerpo femenino o que este sea visto como un objeto, sino que se aprovecha del discurso que la poesía clásica de occidente (de poetas varones, especialmente) emplea con relación a las mujeres. Entonces Moon juega con esa tendencia de cosificar o asignar a las partes erógenas femeninas poderes mágicos y cuasi-fetichistas. Teitler abunda al respecto que el cuerpo de la mujer es con frecuencia colocado como una joya en un escenario muy barroco, de tal suerte que se enfoca en las partes erotizadas y como resultado suscita un

menosprecio por la autonomía de la mujer descrita (184). Enfatizamos una vez más que Moon emplea una falsa cosificación de la mujer en sus metáforas que ofrecen un cuerpo femenino aparentemente fragmentado: “hides the waxing and waning Moon, / the temple between two pale pillars” (5-6), y continúa hasta convertirlo de “temple”, a “forbidden sanctuary” (9) que al fin se convierte en “a cave” (17).

En los versos “Perhaps it obscures a hidden sea, / with an amazingly beautiful tideland, / where clams dream” (14-16), Moon asimismo parece emplear otro recurso muy creativo e interesante socorrido por los poetas modernistas latinoamericanos: hablar de paisajes usando metáforas del cuerpo femenino. No obstante, ella emplea el reverso de este recurso: *body-scapes* que como Teitler comenta, son metáforas de un paisaje marino para hablar del cuerpo de la mujer (189). Concebir metáforas del cuerpo humano para representar un paisaje es algo de larga tradición en el mundo occidental, siendo generalmente el cuerpo femenino el favorito para este fin. Los versos e ideas que siguen: “It is a cave— / a cave where once entered, / you’re doomed to die?” (17-19), nos remontan a la asociación que los poetas varones hacen de la sexualidad femenina con la crueldad y la muerte o incluso descrita esta como una trampa potencialmente mortal: Eros y Tánatos juntos. Es menester detenernos en Eros por un momento, pues de la reflexión que presentamos a continuación depende la clave para entender el mensaje que creemos sugiere Moon. Dörr Zergers apunta acertadamente que la interpretación del amor en el diálogo de “El banquete” (*Symposium*) de Platón, es trascendente para comprender la temática del amor, ya que esta es la más grande obra maestra de la cultura occidental sobre el tema, tanto por su contenido moral como espiritual. En ese famoso ágape la disertación que sobresale es la ofrecida por Sócrates (193).

El amor no es un mero deseo –idea predominante en el resto de los discursos—sino un camino de trascendencia y, más aún, la forma humana de acceder a la inmortalidad. Y esto vale tanto para el cuerpo como para el alma. Se es en cierto modo inmortal a través de los hijos que se procrean, pero también a través de las enseñanzas, virtudes y metamorfosis que provoca nuestro espíritu en la persona amada” (Dörr Zergers 194)

Ese deseo de trascendencia, Moon lo agrega a su poema y con eso rescata el tema de la cosificación del cuerpo femenino: “That’s why men, desperate to continue / Their bloodline, breed their successors there” (12-13), culminando bellamente con las líneas “The surprising thing is, / It’s more powerful when removed” (20-21), pues el amor que busca esa trascendencia, hace más fuerte a los hombres.

Para Moon, como para las poetas latinoamericanas contemporáneas, en la creación poética desaparecen las líneas convenciones entre lo que tradicionalmente se considera digno de ser glosado en verso o no. De esa forma, redimen situaciones inéditas para su lírica, que apenas unas décadas antes, tanto en Corea como en Latinoamérica, jamás se hubiera imaginado a una poeta escribiendo sobre estos tópicos. En el segundo poema de Moon “Girl Urinating”, es posible testificar ese gusto por una nueva temática.

Oh daughter, refrain from indiscreetly crouching to pee,
Do it gracefully, squatting beneath a green tree.
Listen to the gentle sound of water permeating earth—
the warm river running from your exquisite body—
dancing to nature’s flowing rhythms.
Listen to the sound of the green grass frowning,
to the harmony of you and the nature becoming one.

Occasionally, you may want to pee

against a rock to express your disdain—
 but wait—like a ritual, gently lift your skirt
 and let your full Moonflower gently brush the earth,
 listen to the sound of you and earth merging
 as the warm river in your body seeps into the dirt.
 Tune into the nature’s rhythmical melody
 be privy to the applause of all verdant life.
 Oh my dear girl! (“Girl Urinating” 1-16)

Desde el título de este poema y en su primera línea: “Oh daughter, refrain from indiscreetly crouching to pee” (1), es muy fácil para la audiencia femenina, identificarse con él, ya que esa admonición ha sido escuchada por todas las niñas del mundo miles de veces de boca de sus madres, abuelas y tías. No se trata de una temática académica, ni filosófica y tampoco proveniente de los mitos de la antigüedad clásica, sin embargo, al enfocar la atención en el cotidiano acto de orinar, este de pronto se torna en una descripción casi contemplativa. Es la perspectiva femenina sobre su propia naturaleza y las decisiones sobre su cuerpo que, a la postre, difieren de la representación de la mujer-objeto. De entre las ideas expresadas en “Girl Urinating”, nos llama la atención en especial la línea que dice: “and let your full Moonflower gently brush the earth” (11), puesto que las representaciones de la mujer como una flor, especialmente blanca, es por antonomasia el símbolo de la castidad femenina. Sin embargo, Moon emplea el mismo símbolo “full Moonflower” (*ipomoea alba*) sin empacho para en realidad proporcionar consejos sobre el control del propio cuerpo y por extensión del placer sensorial que puede brindar. La idea del placer como algo natural, pero que la mujer controla, es reforzada con expresiones como: “nature’s flowing rhythms” (5), “to the harmony of you and the nature becoming one” (7), “like a ritual” (10), y “Tune into the nature’s rhythmical melody” (14). A través de este poema y temática es posible apreciar la razón por la cual Moon ha sido tan aclamada internacionalmente como poeta. Su pluma es inteligente, directa, pero elegante, por ejemplo, no recurre a la descripción anatómica o epidérmica de la naturaleza femenina que conlleva el riesgo de cosificarla, sino que desde las primeras líneas la denomina: “your exquisite body” (4). Esto no restringe su mensaje, sino que lo sublima en medio de un ambiente que ella crea e incluso se aproxima mucho al motivo del *beatus ille* (o el mundo ideal). Es posible agregar también que el título, al igual que su poema “Skirt”, no tratan sobre lo que *verbatim* sugieren, sino que en ambos casos proporcionan el punto de entrada para discurrir de forma perspicaz, divertida y tierna sobre ideas mucho más profundas.

Tanto los poemas “Skirt” y “Girl Urinating”, como “Rebelde” de Ibarbourou que presentamos a continuación, conllevan la idea del desafío femenino, la subversión de los motivos empleados por los poetas varones, pero—y esto es importante de subrayar—sin angustias psicológicas ni desasosiegos.

Caronte: yo seré un escándalo en tu barca.
 Mientras las otras sombras recen, giman o lloren,
 y bajo tus miradas de siniestro patriarca
 las tímidas y tristes, en bajo acento, oren

yo iré como una alondra cantando por el río
 y llevaré a tu barca mi perfume salvaje,
 e irradiaré en las ondas de arroyo sombrío
 como una azul linterna que alumbrará en el viaje.

Por más que tú no quieras, por más guiños siniestros
 que me hagan tus ojos, en el terror maestros,
 Caronte, yo en tu barca seré como un escándalo.

Y extenuada de sombra, de valor y de frío,
 cuando quieras dejarme en la orilla del río
 me bajarán tus brazos cual conquista del vándalo (“Rebelde” 1-14)

Teitler comenta que durante el modernismo: “the *modernista* poets were associated with Western forms of ‘high’ culture both past and present: the classics of antiquity and the more recent cultural traditions in Europe” (172). La presencia de esos referentes culturales colocaban esos poemas dentro de lo considerado como escritos eruditos, en consecuencia eran promocionados a nivel académico como modelo ideal de la poesía y apreciados por los lectores con mayor nivel de educación formal. Las poetas, Ibarbourou entre ellas, de forma análoga a los poetas varones del modernismo, emplea los mismos referentes culturales aunque, su intención era la de invertir las convenciones tradicionalmente ofrecidas de la mujer como un ser frágil, virginal y sujeta al varón. Ella empieza su poema advirtiéndole a Caronte—el barquero del Hades que cruzaba las almas al mundo de los muertos—: “Caronte: yo seré un escándalo en tu barca./ Mientras las otras sombras recen, giman o lloren,/ y bajo tus miradas de siniestro patriarca / las tímidas y tristes, en bajo acento, oren” (1-4), ella, la voz poética, será tan provocativa como insubordinada. Esto lo menciona asimismo Peri Rossi en el libro *Lenguas de diamante*: “este poema [“Rebelde”] me asombra desde el título, por la concepción de una identidad femenina burlona, desafiante, orgullosa, nada convencional” (61). Para conseguir su objetivo, la voz poética expone su plan de acción: atacar por medio de los sentidos al insensible Caronte: “yo iré como una alondra cantando por el río [sentido del oído]/ y llevaré a tu barca mi perfume salvaje, [sentido del olfato]/ e irradiaré en las ondas de arroyo sombrío [sentido del tacto]/ como una azul linterna que alumbrará en el viaje [ahora sentido de la vista]” (5-8). Las palabras de los versos anteriores poseen un valor seductor que al mismo tiempo subvierten el papel femenino tradicional, dado que la voz poética cambia de ser objeto pasivo a uno activo al dirigirse de forma familiar y directa al severo Caronte.

La idea de la primera línea con la que abre el poema “Caronte: yo seré un escándalo en tu barca.” (1), se repite en la línea once: “Caronte, yo en tu barca seré como un escándalo.” (11) En el teatro cómico, este es un recurso típico donde las ideas o líneas divertidas son dichas varias veces para crear alivio cómico; en “Rebelde” este recurso es empleado de forma eficaz, en especial para matizar los mensajes que abogan por la insubordinación femenina o en favor de confrontar el sistema patriarcal (Teitler 179). La voz poética no solo dialoga de forma directa y llana con el temido Caronte sino que le confiesa cómo lo va a provocar. Aunque al final del poema, se aprecie un cambio del tono y la voz manifiesta con vehemencia su sometimiento final al barquero, no sin antes acusarlo de salvaje: “cuando quieras dejarme en la orilla del río / me bajarán tus brazos cual conquista del vándalo.” (13-14).

La elección de Caronte como personaje principal, es significativa porque posee una asociación con las almas de los muertos, en contraste con la juguetona pasión de la voz poética. Por diseño, Ibarbourou encuadra su mensaje en estos temas universales del amor y la muerte, ya que durante siglos filósofos, literatos y artistas han elegido la dualidad Eros *vis-à-vis* Tánatos como tema de reflexión vital. Serrano Barquín, et al, explican (en una reflexión freudiana) la razón de presentar el amor y la muerte como opuestos y/o complementarios: “*Tánatos* es la pulsión de muerte [...] que se opone a *Eros*, la pulsión de vida; amor, creación y erotismo” (328).

Durante el primer tercio del siglo XX, apareció en Latinoamérica un grupo de poetas que revolucionaron la poesía por la franqueza y libertad con la que expresaban sus sentimientos. Entre ellas resalta

la chilena Gabriela Mistral, por su particular energía y universalidad. La poesía de Moon tiene mucho de parecido con la de Mistral, en el sentido de que ambas tratan cuatro temas clave: el amor, la maternidad (aunque no la hayan experimentado), la naturaleza y la religiosidad. Con relación a la maternidad, ambas exploran el tema sublimándolo a una expresión dolorosa y universal, resultado de la pérdida de un ser querido. Tanto en la obra de Moon como en la de Mistral, encontramos que la temática amorosa con frecuencia evoluciona dejando la instancia personal dirigida hacia un hombre determinado, para llegar hasta un amor universal e incluso ecuménico, es decir incluye tanto al hombre como a Dios. Otro rasgo que comparten las dos es que incorporan en su poesía el paisaje con una intensidad y realismo únicos. Sus paisajes se encuentran llenos de personas, cosas y materias que se desmaterializan al quitarles los temores y deseos mundanos, a fin de entenderse más ellas mismas, a los otros e incluso encontrar a Dios. Un ejemplo de la temática de la maternidad y la muerte son: “Love from the Ground” de Moon y el primer soneto de los “Sonetos de la muerte” (1914) de Mistral.

Son, how could I bury you beneath the ground?
 Your crystal-clear eyes,
 your pearly teeth shinning in the morning sun.
 How can I bury my precious treasure?
 beneath the frozen earth?
 My lovely seven-year-old son, his page already turned?
 The sky is falling
 The entire world grows cold.
 I spread your father's silk coat over you
 and cover you with my jacket, which is interwoven
 with excruciating pain that even the sickness
 that killed you couldn't penetrate.
 When your mother and father watched black dirt
 tumble down the steep sides of your grave,
 the sun and the Moon disappeared.
 How could time destroy you? (“Love for the Ground” 1-16)

Tanto en este poema de Moon como en el que sigue de Mistral, la temática de Eros (con el valor del amor que trasciende, no la de faceta de sexo y deseo) y Tánatos, surgen de forma notable.

I

Del nicho helado en que los hombres te pusieron,
 te bajaré a la tierra humilde y soleada.
 que he de dormir en ellos los hombres no supieron,
 y que hemos de soñar sobre la misma almohada.

Te acostaré en la tierra soleada, con una
 dulcedumbre de madre para el hijo dormido,
 y la tierra ha de hacerse suavidades de cuna
 al recibir tu cuerpo de niño dolorido.

Luego iré espolvoreando tierra y polvo de rosas,
 y en la azulada y leve polvareda de luna,

los despojos livianos irán quedando presos.

Me alejaré cantando mis venganzas hermosas,
¡porque a ese honor recóndito la mano de ninguna
bajará a disputarme tu puñado de huesos! (“Sonetos de la muerte” 1-14)

Es posible notar en las expresiones de la dualidad amor-muerte que aparecen mencionadas en los primeros tres poemas presentados en este trabajo (los de Moon-Ibarbourou), que ahora enfrentamos un aspecto aún más profundo y filosófico del binomio temático Eros y Tánatos—cabe aclarar que dentro de la mitología clásica, Tánatos no era un dios como Eros, sino un suceso inevitable en la vida humana—. Dörr Zegers expone que:

La raíz etimológica es *tha*. Es curioso que la única otra palabra en griego que tiene la misma raíz sea *thalamon*, de donde deriva nuestra palabra tálamo, el tálamo nupcial. *Thalamon* es el lugar de la casa donde habita la esposa. Es la habitación más central, pero también la más interior y la más oscura. Etimológicamente, entonces, la palabra *thanatos* aparece vinculada por un lado a la oscuridad y al encierro y por otro, a la mujer y el amor (194).

Se puede decir que si se considera que la muerte o Tánatos es parte de la existencia humana misma (el suceso inevitable) y que comparte su origen etimológico con el tálamo o cuarto donde vive la esposa, donde asimismo el amor llega a ser consumado y la vida es concebida; entonces la relación amor-muerte se encuentra en un ciclo imposible de separar. En los países que comparten la cultura occidental, la muerte se halla entretrejida en nuestro sistema de creencias gracias a la mística cristiana. No obstante, este pensamiento es asimismo conocido por los no cristianos, puesto que es igualmente aceptado dentro de la filosofía budista. Por ejemplo, Moon, comenta que la inspiración para escribir “Love from the Ground” (o el surgimiento de ese sentimiento maternal) provino del hecho de enterarse de la exhumación de una tumba de la familia Yun en la provincia Kyunggi en Corea del Sur y de que los exhumadores en el proceso, encontraron una momia de trescientos cincuenta años de antigüedad de un niño cuidadosamente envuelto en seda (Moon 89). En el caso de Mistral, se cree que el suicidio de su amigo y amor de su juventud, Romelio Ureta, pudo haber sido uno de los factores que la inspiraron a escribir “Sonetos de la muerte” y aunque estas suposiciones no fuesen correctas, creemos que ciertamente el evento de su amigo pudo haber agregado algo a su inclinación a escribir una serie de sonetos elegíacos o al menos impulsó que explorara el efecto de la muerte en las mujeres. Es notable que las dos poetas hablan de un ritual que han de seguir para finalizar el entierro y continuar sus vidas de forma posterior. En “Love from the Ground”, Moon llega incluso a mencionar explícitamente al tiempo como elemento que participa en la dualidad amor-muerte: “How could time destroy you?” (16), mientras Mistral en el primer soneto de “Sonetos de la muerte” advierte: “¡porque a ese honor recóndito la mano de ninguna / bajará a disputarme tu puñado de huesos!” (13-14).

Para llevar a cabo la segunda reflexión sobre estos poemas de Moon-Mistral, es preciso traer a colación una vez más a Dörr Zegers. Él puntualiza que en *El banquete* de Platón, éste reconoce que todo lo que sabe viene de Sócrates y a su vez este se lo debe a la sacerdotisa Diótima, quien le enseñó que el amor no es solamente el deseo carnal sino una vía para acceder la inmortalidad: “[fue] una mujer, la sacerdotisa de Mantinea [Diótima], la que enseñ[a] a Sócrates los secretos del amor”. (194) La oportuna deliberación anterior, desentraña para nosotros la razón por la cual el amor materno les haya resultado tan natural de versar a mujeres solteras y sin hijos como las poetas Moon y Mistral.

Por último deseamos comentar el paralelismo entre con los poemas de la argentina Alfonsina Storni, cuya poesía a veces gira en lo satírico, mientras evidencia su papel de mujer independiente que lucha contra los prejuicios sociales. Es importante abundar que el feminismo de Storni no era de labios para afuera o de política sino de convicción, lo cual representa una diferencia de forma más no de fondo con Moon. Lo anterior lo podemos constatar en los poemas “Letter from the Airport” de Moon y “Hombre pequeño” de Storni, donde ambas expresan la misma idea, usando tonos diferentes.

Please, leave me for a year, my dear,
I'm on sabbatical from our marriage
We've come a long way since our wedding vows
to stay together for better or for worse
until death do us apart.

We settled at the desert oasis,
rooted deeply and grew branches.
But please, for one year, don't try to follow me.
Soldiers need to take leave.
Workers need a holiday.
As quiet scholars go on sabbatical for renewal,
I now take my well-earned leave.
So please, don't look for me for a year, my dear.
I'll return when I've found myself. (“Letter from the Airport” 1-14)

Por lo general, los poemas de Moon no demuestran desdén ni resentimiento hacia los hombres y “Letter from the Airport” no es la excepción. Mas sin embargo, aún con esa suavidad y lirismo es capaz de expresarle, al hombre-interlocutor, de forma directa su necesidad de espacio personal: “I'll return when I've found myself.” (14) y expone con sentido del humor, asertividad y buenas razones la razón para ello: “Soldiers need to take leave. / Workers need a holiday. / As quiet scholars go on sabbatical for renewal, / I now take my well-earned leave.” (4-7). Resulta notable que en dichos argumentos menciona trabajos que por lo general son asociados con las personas de sexo masculino, y más aún, que compare su matrimonio con una profesión como la de los académicos o un deber como el de los soldados. Por último, vale la pena apuntar que termina ese poema anunciando (y no pidiendo permiso) a su esposo, que se ha ganado un merecido año libre y además, que esa noticia la haga por medio de una carta... desde el aeropuerto. El poema de Storni con que comparamos el de Moon, expresa esa misma necesidad de espacio y libertad, pero el tono es radicalmente distinto.

Estuve en tu jaula, hombre pequeño,
suelta a tu canario que quiere volar
yo soy el canario, hombre pequeño,
déjame saltar.

Estuve en tu jaula, hombre pequeño,
hombre pequeño que jaula me das.
Digo pequeño porque no me entiendes,
ni me entenderás.

Tampoco te entiendo, pero mientras tanto,
 ábreme la jaula que quiero escapar.
 Hombre pequeñito, te amé media hora,
 no me pidas más.
 (“Hombre pequeñito” 1-12)

Al igual que el poema “Rebelde” de Ibarbourou, este poema presenta frases repetidas al estilo del teatro cómico, así como metáforas de fácil comprensión (Marsh 51 y 53). Por ejemplo en “Hombre pequeñito” para expresar desdén por el varón la voz poética dice: “yo soy el canario” (3), para describir la relación claustrofóbica y/o castrante entre él y la voz poética: “Estuve en tu jaula” (5). De forma simultánea al diálogo que sostiene con el “hombre pequeñito”, aparecen otros rasgos interesantes: “the female gender of the poetic voice, the women’s search for freedom, and her use of familiar command forms [...] to address the man as a means of asserting her voice” (53).

En conclusión, tanto Moon, como Ibarbourou, Mistral y Storni, presentan con sencillez y profundidad valores más allá de las nacionalidades. Al leer sus poemas estos nos parecen que pudieron haber sido escritos por mujeres poetas de Buenos Aires, Nueva York, o Manila. En este estudio, el objetivo principal fue advertir sobre la coincidencia de la forma y el fondo de las voces femeninas poscoloniales en la poesía, y se ha encontrado que el proceso de la escritura femenina entre dichos sujetos poscoloniales es relevante, ya que cuando el tejido social—de sociedades en pugna—por fin se restaura, la sociedad toda ha cambiado y ha dejado además de cicatrices, intersticios para que nuevas corrientes intelectuales aparezcan o se fortifiquen. Asimismo, las sociedades poscoloniales crean una oportuna palestra para que las nuevas voces encuentren un terreno más firme.

Por último cabe notar que este es un trabajo en progreso, ya que a través de él se pueden vislumbrar estudios posteriores, como examinar la estructura formal o métrica de dichos poemas; el análisis de las condiciones locales de las comunidades donde estas voces surgen (por ejemplo, si existió un matriarcado exacerbado por la falta de oportunidades económicas generales o colaboración de los poetas varones que hubiesen alentado a las voces femeninas), o el efecto que los procesos transnacionales tienen en culturas con orígenes disímiles, como sucedió en Latinoamérica antes del contacto europeo y la situación actual más de quinientos años después y la de Corea que incorporó mucho de la cultura occidental en un lapso de apenas unas cuantas décadas.

Obras citadas:

- Chandler, Catherine. “Rebel”. *String Poet Journal*, June-July 2012. Web. 02 Jan. 2016.
<http://www.stringpoet.com/2012/05/3-translation-catherine-chandler/>
- Dörr Zegers, Otto. “Eros y Tánatos”. *Salud mental* 32 (2009): 189-197.
- Florit, Eugenio y José Olivio Jiménez. *La poesía hispanoamericana desde el modernismo*. New York: Meredith Corporation, 1968.
- Garrido Donoso, Lorena. “Género epistolar y hermandad artística en la poesía de mujeres de la primera mitad del siglo XX”. *Literatura y Lingüística* 29 (2014): 15-32.
- Falabella Luco, María Soledad. “Modernidad literaria y la entrada de las mujeres a la esfera pública en los discursos de Bello, de Hostos y Mistral”. *Revista Chilena de Literatura* 82 (2012): 119-141.
- Ibarbourou, Juana de. *Las lenguas de diamante*. Ed. Jorge Arbeleche y Andrés Echevarría. Montevideo: Estuario, 2009.
- [*han'guk U'i Kiae*]: *Korean Instrumental Music*. Korea: Just Music Publishing Inc, 2010. Sound recording.

- March, Eleanor. "An Approach to Poetry: "Hombre pequeñito" by Alfonsina Storni". *Connections* 3 (2009): 51-55.
- Moon, Chung-Hee. Trans. by Seong-Kon Kim and Alec Gordon. *Woman on the Terrace*. Buffalo, New York: White Pine Press, 2007.
- Peraza-Rugeley, Margarita. "The Art of Seen and Being Seen: the poems of Moon Chung-Hee". *Academic Forum* 32 (2014-15): 36-43.
- Serrano Barquín, Carolina, et al. "Eros, Thánatos y Psique: una complicidad triática". *Ciencia ergo sum* 17-3 (2010-2011): 327-332.
- Teitler, Nathalie. "Rethinking the Female Body: Alfonsina Storni and the Modernista Tradition". *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America* 79, (2002): 172—192.