

CENTROAMERICANA

27.1

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



EDUCatt

2017

ANA ISTARÚ: LA VOZ VOLCÁNICA

*Entrevista*¹

RAMÓN PÉREZ PAREJO
(Universidad de Extremadura)

Resumen: En el contexto de una beca de investigación sobre poesía latinoamericana actual escrita por mujeres, otorgada por la AUIP (Asociación Universitaria Iberoamericana de Posgrado), se realiza una entrevista a la poeta, dramaturga, articulista y actriz costarricense Ana Istarú. En el transcurso de la misma, Ana Istarú comenta las claves de su formación y de su precocidad como poeta, así como las lecturas que más la influyeron. Comenta su visión sobre la situación política de su país y, en concreto, sobre la situación social de las mujeres. En el ámbito poético, describe las claves de su poesía, tanto en el plano erótico como en el de compromiso social que, en opinión de la autora, son la misma cosa. Seguidamente, se repasa su trayectoria poética a través del comentario sobre sus libros, especialmente *La estación de fiebre* y *Verbo madre*.

Palabras clave: Ana Istarú – Entrevista – Poesía – Feminismo – Erotismo.

Abstract: Ana Istarú: Volcanic Voice. Interview. In the context of a research grant about contemporary Latin American poetry written by women, awarded by the AUIP (Iberoamerican University Association of Postgraduate), the Costa Rican poet, playwright, writer and actress Ana Istarú was interviewed. In the course of this conversation, Ana Istarú talks about the keys to her training and her precocity as a poet, as well as her most influential readings. She comments on her views on the political situation of her country and, in particular, on women's social situation. In the poetic field, she describes the keys to her poetry, both at an erotic and socially committed level, that in her

¹ Esta entrevista se realizó en el contexto de la Beca de Investigación sobre poesía latinoamericana escrita por mujeres otorgada por la AUIP (Asociación Universitaria Iberoamericana de Posgrado). Agosto de 2014.

opinion are the same thing. Next, her career as a poet is reviewed through comments on her most important books, especially *La estación de fiebre* and *Verbo madre*.

Key words: Ana Istarú – Interview – Poetry – Feminism – Eroticism.

Puntual, a las 16:30, acude la escritora Ana Istarú (Costa Rica, 1960) al lugar donde habíamos concertado días antes la entrevista. Es 20 de agosto de 2014, en el Café Krakovia del barrio de San Pedro en San José de Costa Rica. Llega refugiándose con un estrecho paraguas del agua torrencial de una típica tormenta tropical de la estación húmeda.

Mientras buscamos mesa libre le pongo al día de mi investigación sobre poesía latinoamericana escrita por mujeres y le pregunto por su obra de teatro en estreno, “Virus”, que se representa desde hace dos meses en la Sala Vargas Calvo del complejo del Teatro Nacional de la capital costarricense, de la que es autora y actriz única, pues se trata de un unipersonal, como suele denominarse en ámbitos dramáticos latinoamericanos. Ya sabía por la prensa local del éxito de la obra, que me había sido confirmada por las dificultades para obtener un asiento libre en mis dos semanas de estancia en Costa Rica. La autora me lo ratifica: en vista del éxito de crítica y público, la dirección del teatro prevé dilatar la temporada un par de meses más. A la autora y actriz le han llovido en los últimos años los galardones por su actividad dramática. Hablamos del éxito de sus demás obras de teatro, *Madre nuestra que estás en la tierra*, *Baby boom en el paraíso*, *Hombres en escabeche*, traducidas a varios idiomas y estrenadas treinta veces en un total de 17 países del mundo.

Antes de referirnos a la poesía, hablamos de su incursión en el cine y la televisión así como en el periodismo. Ana Istarú ha intervenido como actriz en televisión y co-escribió el guión del largometraje *Caribe*, protagonizado por Jorge Perugorría y galardonado en los festivales de Huelva y Trieste, además de interpretar como actriz principal buena parte de sus obras. Desde hace unos años publica una columna de opinión en *El Financiero* y en *La Nación*, textos que recogió en *101 artículos* (2010).

Pese a que el teatro parece ocupar más espacio en su actividad artística, lo cierto es que Ana Istarú se dio a conocer fundamentalmente gracias a la poesía. Tres muy

precozes poemarios (*Palabra nueva* [1975], *Poemas para un día cualquiera* [1977] y *Poemas abiertos y otros amaneceres* [1980]) escribió antes de provocar una conmoción en la poesía latinoamericana con *La estación de fiebre* (1983), de la que la crítica ha destacado su complejidad formal, su exquisito uso de un lenguaje cargado de densidad metafórica barroca así como su alta temperatura erótica. Después llegaría *La muerte y otros efímeros agravios* (1988) y, hasta ahora, su último libro de poesía, *Verbo madre* (1995), con el que da una vuelta de tuerca a esta poesía femenina, de género, reivindicativa, erótica y social (todo ello junto) en la que se ha instalado desde hace años lo más granado de la poesía latinoamericana contemporánea escrita por mujeres, y que con *Verbo madre* va un paso más allá, alcanzando una nueva perspectiva desde la fuerza vitalista y salvaje de la figura de la madre, no exenta de un profundo erotismo en el sentido más primitivo de la palabra (deseo, búsqueda, plenitud, creación), perspectiva no hallada nunca en la poesía en lengua española, o al menos no con esta profundidad, con este lenguaje y con esta originalidad de planteamiento.

Ante el aparente silencio poético de la autora en los últimos años, las apariciones en decenas de antologías de poesía latinoamericana, estudios, compilaciones, selecciones, reediciones y traducciones de sus obras no han cesado de aflorar tanto en América Latina como en Estados Unidos y Europa. Por citar solo algunos hitos recientes, *La estación de fiebre* se ha editado en París (Editions de la différence) y una antología de su obra poética se ha traducido al inglés en los EE.UU. (Unicorn Press). En España, la editorial Torremozas publicó en 1986 *La estación de fiebre*; Visor hizo lo propio en 1991, *La estación de fiebre y otros amaneceres*; en 2013, Amargord acaba de publicar *Nido entre la grieta*, con estudio preliminar de Alejandra Aventín.

Empecemos fuerte. ¿Para qué te ha servido y te sirve la poesía?

La poesía me ha servido para viajar, para conocer gente linda y para dar voz muchas veces a hombres y mujeres que encontraron en mi escritura algo que querían decir y no sabían cómo o no sabían por qué. Me ocurrió sobre todo con *La estación de fiebre*, que es poesía erótica, y muchas mujeres se sintieron sumamente

identificadas porque el erotismo había sido visto casi siempre bajo una lente masculina. En ese libro intento mostrar a la mujer como un ser activo, vital, poderoso, y al hombre como a un objeto de belleza cuando siempre había sido a la inversa, como un objeto de belleza pero no desligado de su ser sujeto. Entonces el que muchas mujeres se hayan visto recompensadas me ha hecho muy feliz. Eso la poesía me lo ha dado.

Articulista, guionista, dramaturga, actriz dramática, ¿cómo cohabitan en ti todos estos géneros?

Llegué a la poesía porque el amor por los versos me lo inculcó mi padre cuando era una niña. Escribir poesía fue mi manera de seducirlo, de provocar su arrobamiento, lo que en una niña de 8, 9 o 10 años constituye un asunto muy importante. Entonces empecé a publicar muy joven. Luego quise estudiar teatro porque mis padres eran amantes del teatro, y ser actriz. Como no me convenía lo que la cartelera me ofrecía, empecé a escribir unipersonales para darme trabajo a mí misma, y sin haberlo imaginado nunca acabé siendo dramaturga.

Después de mi primer divorcio, que me encontré en una situación económica muy vulnerable, me ofrecieron escribir columnas de periódico, columnas de opinión. Ya me lo propusieron alguna vez pero ¡estaban locos!, pues yo no escribía prosa; escribía teatro, pero no es lo mismo. Pero finalmente acepté. Fueron las circunstancias las que me llevaron a esto. Tengamos en cuenta que yo no tengo estudios universitarios importantes. Tengo un bachillerato en Artes Dramáticas con énfasis en Actuación. Cuatro años, no es nada. No había un círculo más alto de esa carrera entonces en Costa Rica en mi época. Y nunca conseguí una beca para estudiar fuera del país. Entonces no soy experta en nada en particular: no soy sexóloga, no soy psicóloga, no soy socióloga; solo soy escritora. Empecé a escribir columnas de opinión, que son solo eso, mi opinión, nada más, pero ya llevo más de diez años y ha sido exitosa esta incursión.

¿Consideras la poesía un género de ficción al mismo nivel que la novela o el teatro? Has dicho en alguna ocasión que tu literatura es «escandalosamente subjetiva». ¿Entiendes o prefieres el género lírico solo como forma confesional o bien hay filtros,

pantallas y trucos de exhibición de la primera persona solo para crear una ilusión ficcional?

Entiendo tu pregunta. Yo no desautorizo a quien emplee la poesía en forma no confesional. No soy quién para hacerlo. Lo más que puedo decir es que lo que yo he escrito es sumamente autobiográfico, responde siempre a eventos específicos concretos de mi existencia, a episodios de mi vida. Hay poetas que pueden escribir toda su obra sin referirse jamás de forma directa a sí mismos, a aspectos concretos de su vida. No es mi caso, simplemente.

¿Puede adivinarse entonces una trayectoria vital en el desarrollo de tu obra poética?

Más de lo que yo quisiera. Y la culpa es mía. De esto he escapado con dificultad en la obra dramaturgica. *Baby boom en el paraíso* tiene solo un 75% autobiográfico, solo. Pero sí, así es.

Se ha hablado en ocasiones de tu sorprendente precocidad en la escritura. Con 15 años, en 1975, ya publicas Palabra nueva. ¿Cuál fue el origen de tu temprana vocación poética?

El enamoramiento de mi padre. Mi padre era un poeta frustrado que acabó de ingeniero civil y de economista, y también hizo alguna incursión en política. Él estaba encantado de establecer esa complicidad intelectual conmigo. Yo aprendí a versificar muy pronto; mi padre me hizo conocer la métrica clásica; yo era una niña de once años y sabía lo que era un verso de pie quebrado. Digamos que él diseñó mi educación; fue mi mentor. Cuando cumplí catorce años ya había escrito algunos poemas, bastante deficientes, pero que algo anunciaban. Y mi padre, en un arrebatado de entusiasmo, organizó una fiesta cuando yo iba a cumplir 15 años siguiendo una tradición de este país latino de presentación en sociedad, en la que es común dar un pequeño regalo a los invitados. El recuerdito iba a ser un poemita en un papel pergamino con letritas doradas y un lacito de tela, ¡verdad, la cosa más cursi! Mi madre le hizo esa comisión a mi padre. Él regresó con un libro de papel de lino con un cordón dorado en torno a un cuadro impreso de un importante pintor de acá que costó más caro que la fiesta [risas]. ¡Pero eso fue un acto de fe tan fuerte en uno...! Fue mi espaldarazo, y a partir de ahí ya comencé a escribir. Así que todo esto tiene que ver con mi papá.

¿Cuáles son las lecturas poéticas en lengua española y extranjera que consideras que más te han influido?

Bueno, mis lecturas más intensas fueron de niña y de adolescente. Casi no leí poesía en otro idioma, tal vez por mi padre, porque las traducciones, por más buenas que sean, no van a educarte al oído ni la sonoridad ni permiten internalizar la música de la misma manera que con la literatura en español. Mi padre era un modernista arrebatado; entonces leí mucho Rubén Darío. Pero yo era una mezcla de lecturas. Estaba muy presente todo el Siglo de Oro; también Miguel Hernández por su conexión con la poesía barroca. Tenía lecturas de Vallejo. Lorca y Neruda fueron como sarampiones que pasas. Al mismo tiempo, influida por todos los movimientos políticos de los setenta y de los ochenta en América Central leía mucho a Ernesto Cardenal, Roque Dalton y la poesía exteriorista centroamericana, que es todo lo opuesto. Lo exteriorista tiene esa cosa cotidiana, irreverente, espontánea, conversacional. De esa mezcla extraña surge el híbrido de mi poesía, que recoge ambas fuentes.

*¿Cuál es tu lectura de Eunice Odio y hasta qué punto libros como *Los elementos terrestres* han podido influir en tu obra?*

Mi lectura de Eunice es tardía porque cuando yo era jovencita todavía realmente no se había recuperado su obra en el país. Es una lectura como fragmentaria. Yo a los 22 años estaba publicando mi cuarto libro, así que podría haberme influido pero llegué tarde a ella.

Probablemente las poetas centroamericanas más reconocidas internacionalmente sois Gioconda Belli y tú. Aunque compartís algunos temas, las voces y las modulaciones son muy distintas, y también la evolución. ¿Cuál es tu lectura de la poesía de Gioconda Belli?

¿De la poesía de Gioconda? Creo que nos hermana la necesidad de reivindicar la sexualidad femenina; creo que nuestros estilos son diferentes; creo que ella ha explorado el erotismo, y yo he intentado incluir dentro de ese erotismo el proceso de la maternidad, que para mí no está desligado; olvidamos a veces que la sexualidad también sirve para reproducirnos. Ella se ha movido obviamente por sus circunstancias, todas las inquietudes y eventos sociales en los que se vio

envuelta, de lo que yo no estoy exenta. Pero la realidad de ella era muy fuerte, muy directa, intervino directamente en la revolución.

Entonces nos une la lucha contra el machismo, para mí es obvio.

La estación de fiebre y Verbo madre quizá sean tus poemarios más conocidos, al menos en Europa. Sin duda son algunos de los más sorprendentes por la voz, el estilo y el mensaje. ¿A qué crees que se debe la extrañeza que han producido y siguen produciendo estos libros entre los lectores? ¿Dónde radica su extrañeza (en términos del formalismo ruso)?

Quizá porque me expreso en los poemas con naturalidad y con puntos de vista que se alejan de lo convencional. Creo que se trata de cambiar de sitio el observador y el observado en la relación erótica y de dotar de un papel activo a la mujer.

Creo que también hay un intento de hacer una poesía, obviamente, de la que emanan conceptos, pero que la sensualidad esté también presente en las palabras, en las imágenes y en los juegos sonoros. No hay un abandono de las búsquedas estilísticas, que en América Central hubo una época que seguir las casi era un delito. Yo vengo de una poesía... Hablando de Eunice Odio... ¿Por qué no la leí tal vez? Cuando yo era joven militaba en la izquierda, ella era de derecha, y lo que era de derecha estaba excluido, estaba descalificado. Entonces quizá hubo generaciones de escritores que nos perdimos su obra poética; sacralizamos quizá a Jorge Debravo y descartamos sin conocer otras opciones. Uno ha sido consciente de ello después. De hecho mi poesía era considerada al principio como un poquito burguesa, tal vez porque era de difícil comprensión para un obrero.

Yo en realidad mantuve mi terquedad; me interesaba más generar un tipo de belleza aunque no fuera absolutamente comprensible. De hecho, no tiene que ser comprensible. La poesía no es para entenderla. La poesía es como los sueños. No hay que comprender lo que ocurre, pero sí saber exactamente cómo te sentís al leerla.

Verbo madre supone un paso más, probablemente único, en la reivindicación femenina de género, en este caso volcado no sobre el erotismo y el amor de pareja, sino sobre la maternidad. ¿Qué reflexiones previas te llevaron a este libro?

El cuerpo femenino es el gran enemigo del patriarcado, la gran amenaza que hay que sofocar. Sin embargo, el cuerpo femenino, en su potencialidad de dar vida, significa goce y creación, no exento de erotismo. En realidad no lo elegí, me ocurrió. Reivindicar la animalidad de la sexualidad y de la maternidad es para mí una manifestación de vitalidad, de goce y de creación.

La ideología patriarcal refleja una visión de la maternidad totalmente edulcorada, falsa, cursi. Por ejemplo, se quiere ocultar el cuerpo de la mujer o el amamantamiento, que para el patriarcado resulta molesto, provocativo, enojoso. El embarazo, el parto, el amamantamiento son procesos naturales, salvajes, y residen en el cuerpo. En cierto modo con *Verbo madre* quería exigir el derecho a ejercer de forma plena la maternidad, eliminando de ella los matices edulcorados que quiere transmitir la ideología patriarcal y subrayando los aspectos sexuales, naturales, vitales e incluso eróticos y salvajes que también contiene o encierra.

En la tradición literaria en lengua española, la revelación, exhibición y goce del cuerpo y el placer femenino tiene escasas fuentes, y si acaso algunas son más frecuentes en la Edad Media a través de la lírica primitiva popular. Sin embargo, nunca fue tan franca, abierta ni explícita como ahora, sino que se sirvió de cierta utilería simbólica. Quizá solo la poesía mística, curiosamente la más religiosa en principio, es la más abierta y explícita, en la línea de “La noche oscura del alma” o “Cántico espiritual”. ¿Cuál es tu lectura de estas obras y cómo han pesado en tu imaginario, tanto para seguir las como para romperlas?

Bueno, yo creo que si pensamos en “El Éxtasis de Santa Teresa” de Bernini, de la escultura barroca, apreciamos una tensión entre lo místico y lo erótico. Es como metaforizar lo erótico a través del misticismo. Me interesó. De hecho, un poema de *La estación de fiebre*, “Pene de pana”, para mí tiene resabios de esa concatenación de cualidades que se hace de la Virgen en los rosarios: “Estrella de la mañana...” Yo tenía la intención de reflejar ese esquema en el poema para sacralizar el texto y sacralizar el cuerpo.

El poema me lo criticaron las feministas con saña porque decían que era falócrata. Y en realidad lo que yo quise es otorgar al pene, o a mis propios órganos genitales, lo mismo da, el valor que una mano puede tener. Una mano es honorable, una mano es digna de encomio, se mueve con elegancia en una conversación. ¿Por qué había que discriminar una parte del cuerpo? Entonces por eso utilicé esa estructura, retomando lo que señalás, ese tipo de poesía mística. Claro, yo hablé del sexo masculino porque soy una mujer heterosexual, pero yo no soy falócrata, yo soy falómana o lo que te dé la gana [risas] pero no lo veía como un instrumento de opresión o de poder sino diseñado para mi deleite sexual. Era otro punto de vista.

¿Conoces la poesía de Ana Rosetti en España?

Sí, claro. Ella también emplea estructuras clásicas.

Pero en Ana Rosetti hay ironía, cosa que no se percibe en tu poesía.

En mi poesía no hay ironía porque una de mis intenciones al escribir *La estación de fiebre* era, más que de escribir sobre lo que no me gustaba, escribir sobre lo que sí me gustaba, sobre la armonía que puede haber entre un hombre y una mujer. Era demasiado simplista ubicar al varón como verdugo y como a aquel que se privilegia con el estado de cosas. Para mí un hombre en una sociedad patriarcal sufre muchísimo, se enferma, se infarta. Tiene una serie de cargas, no tan fuertes como las que puede tener una mujer, pero no hay tal privilegio. Como no quería hacer un escrito beligerante contra el varón, por eso no quiero hacer ironía o cualquier ataque.

A mí me gusta Ana Rosetti porque trastoca roles, y eso es maravilloso. La ironía la he empleado sobre todo en el teatro. Otra cosa a la que he recurrido mucho es que los villanos de mis obras normalmente son las mujeres, a veces más recalcitrantes y machistas que los hombres y que ejercen poderes malsanos sobre otras mujeres. La mujer oprimida en una sociedad patriarcal empieza a desarrollar mecanismos de poder enfermizos. Hay una rivalidad entre las mujeres muy fuerte. Entre víctimas la cosa se resuelve mal y quería retratar eso, la responsabilidad de las madres como transmisoras de valores sexistas. Son ellas quienes crían distinto al varón que a la niña. Quería evidenciarlo porque

no es maniqueo, el problema es mucho más complejo y entonces tanto varones como mujeres pueden ejercer machismo sobre sus hijos, sobre sus nueras, sobre otras mujeres.

Por eso tanto hombres como mujeres podemos luchar bajo el vocablo de 'feminismo'. No estamos buscando la supremacía de la hembra sobre el macho. Estamos luchando contra un sistema ideológico que nos oprime y nos perjudica a ambos, también a heteros y homosexuales, a todos. Por otro lado, todos estamos luchando por encontrar una nueva propuesta de familia, de pareja, de núcleo familiar en el que nadie salga herido. No tenemos las respuestas. Sabemos lo que no nos gusta, pero queremos saber qué nos gusta.

Unos conocidos versos de Miguel Hernández encabezan La estación de fiebre ¿Qué importancia tuvo este autor entre tus lecturas?

Mucha. Miguel Hernández fue muy importante para mí porque en mi juventud, cuando yo era militante de izquierda, él era un mártir de la izquierda. Su poesía tenía una clara influencia del Siglo de Oro. Eso solo la validaba. Era un poeta varón que reivindicaba la maternidad, que no excluía su ternura sino que la manifestaba sin pudor. Cantaba al amor de pareja, a lo doméstico, a lo cotidiano, a lo conyugal. Y erotizaba lo conyugal. Él resumía muchas cosas que habían sido mi ideal. Por ejemplo erotizar la relación conyugal, porque lo erótico se presenta siempre a través de las relaciones extramatrimoniales; es como si el matrimonio fuera la tumba del erotismo. Eso es lo que el pensamiento religioso y la tradición quieren de alguna forma, esa asepsia sexual del matrimonio. En Miguel Hernández todo eso se manifestaba con una belleza muy extensa. ¿Cuántos poemas de amor tan tiernos escritos para un bebé vas a encontrar en la tradición escritos por varones? No son muchos. Miguel Hernández encarnaba muchas cosas que para mí eran muy importantes.

Parece ser que las nuevas formas de escribir poesía basada en una voz femenina de género reivindicativa, social y erótica se asientan en una tradición o unos patrones exclusivamente latinoamericanos, en la línea de Ibarbourou, Storni, Varela, Pizarnik, Eunice Odio, etc. Al menos eso es lo que la crítica viene afirmando.

¿Crees en este sentido que hay una incomunicación entre la poesía escrita por mujeres de Latinoamérica y de España?

Hay como archipiélagos. La poesía escrita por mujeres no tiene nexos tan fuertes. Lo primero, porque son voces que han sido más invisibles; lo segundo, porque la poesía es un género ceniciento, minoritario, casi clandestino, cuesta más que se difunda; no es el género rey, como la novela, que da de comer a las editoriales. Los concursos en los que se premia a una mujer o las editoriales que editan a mujeres te van a guiar a comprar un libro, pero no es fácil publicar para una mujer ni a un lado u otro del Atlántico.

Volviendo a las mujeres, a Rossetti, española, de quien hemos hablado antes, la conocí muy tarde, cuando yo ya había publicado casi toda mi obra. A Ibarbourou y a la Mistral las leí muy pronto, incluso en la escuela, parcialmente, mediante textos sueltos. De las mujeres españolas, solo leí a Rosalía, pero no va en esta línea.

*Teniendo en cuenta que una de las características de tu trayectoria poética es la unidad semántica de tus libros, los cuales desarrollan una temática unitaria, llama la atención, como ha sabido ver la investigadora Selena Millares, la copresencia o confabulación de la muerte y el erotismo en libros como *La muerte y otros efímeros agravios* (1988). ¿Qué ideas o circunstancias dieron lugar al origen a este libro?*

Lo que ocurre es que tras *La estación de fiebre*, donde escribí sobre lo que me gustaba (la reivindicación erótica, el amor), quise escribir sobre lo que no me gustaba. En *La muerte y otros efímeros agravios* la imagen de la muerte está dividida en dos partes: la muerte como parte de la vida, parte esencial, como podría haberla contemplado Epicuro; y la muerte en sus manifestaciones más groseras como el hambre, la guerra, la violencia contra la mujer, etc. En esencia eso es el libro. Tenía la urgencia de escribir sobre temas políticos y sociales en las circunstancias de los ochenta.

A propósito, la reivindicación política y social está presente desde tus primeros escritos. A veces se trata de una reivindicación nacionalista o patriótica; otras veces es de carácter político; algunas veces se adentra en cuestiones indigenistas; y otras

tiene un carácter fundamentalmente social y de género. ¿Puede decirse que la poesía feminista e incluso erótica responde también a ese carácter reivindicativo de toda tu poesía?

Claro, la reivindicación erótica es también reivindicación política. Si no cambian las cosas en la esfera de lo privado, no pueden cambiar en lo público.

En el poema “Este país está en el sueño” parece existir un reproche al carácter de tu propio país, aunque se expresa finalmente un amor incondicional por él. Sin embargo, parece como si pidieses perdón a otros países hermanos por no ser Costa Rica tan comprometida como ellos. ¿Cuál es tu idea sobre la unidad centroamericana, en especial de la relación entre Costa Rica y Nicaragua?

Puedo explicarlo. Amo mucho a mi país pese a su pequeñez y su insignificancia, y estaría dispuesta a dar la vida metafórica o físicamente por él, por defenderlo. Debe recordarse que en los años ochenta hubo la amenaza de la incursión norteamericana para apoyar la contrarrevolución, con la presencia de soldados norteamericanos en el país. La tal neutralidad de la que se habló era falsa, ficticia. Se permitió por parte del gobierno la presencia de soldados norteamericanos en el norte del país, bases militares, entrenamientos a través de CIA para boicotear la revolución nicaragüense. En esas circunstancias lo escribo.

El reproche que hago a Costa Rica y las disculpas que pido a los demás países de América Central es porque el costarricense tradicionalmente ha tenido la soberbia de considerarse superior con respecto al resto de centroamericanos, ya sea porque encuentra menos sangre indígena en sus venas, que es algo de lo que podríamos abochornarnos, no necesariamente enorgullecernos. Y también porque gracias a un azar histórico y a las decisiones de algunos próceres, nunca se necesitaron militares en Costa Rica, lo cual ha facilitado una cierta estabilidad que ha generado una situación económica privilegiada con respecto a países como Nicaragua o el resto de Centroamérica. Pero lo cierto es que esto se debe sencillamente a un azar histórico. Otros países de Centroamérica tuvieron mayor importancia en la colonia y desarrollaron luchas intestinas entre conservadores y liberales, las cuales generaron y consolidaron tradiciones militaristas, una cultura castrense. En Costa Rica no pasó eso. No es más que un azar histórico, insisto: lo facilitó el hecho de haber sido la colonia más

distante y más pobre en tiempos del virreinato y que no hubiese tensiones políticas intestinas. Todo eso hizo posible que no fuese necesaria una presencia militar, pero esto no es una razón para pretender humillar a los hermanos ni sentirse superiores a ellos.

Sin duda, uno de los aspectos o novedades de la poesía latinoamericana escrita por mujeres, desde los años setenta al menos, incluida la tuya, fue la perspectiva de género, en sentido muy extenso (feminista, reivindicativo, revolucionario, amoroso, erótico, social) ¿Crees que este enfoque de género, a la altura de 2014, está agotado o sufre sencillamente modulaciones?

Yo no creo que esté agotado en la medida en que la realidad sigue afectándonos y no ha cambiado radicalmente. Puede tener manifestaciones más sutiles en ciertas clases sociales, pero los asesinatos de mujeres gozan de buena salud, siguen creciendo, y en la medida en que estas circunstancias continúen oprimiéndonos insistiremos en escribir sobre el tema. Hay escritoras negras que escriben sobre su condición, sobre su negritud, sobre su afroascendencia, es absolutamente comprensible que así sea. No tenemos la libertad despreocupada que pueda tener un colega varón para escribir porque quizá no se vea tan agredido por sus circunstancias. Nosotras sí. Mientras perdure un estado de cosas perdurará esta escritura.

¿Qué lecturas de poetas, hombres y mujeres, te interesan ahora?

[Piensa] Bueno, es que tengo tiempo de no leer poesía, y ha sido una lectura desordenada; de hecho los jóvenes poetas costarricenses me lo están reprochando amargamente. Estoy tratando de leer las nuevas voces que hay en el país. Yo he estado más visible en otras actividades, sobre todo en teatro e incluso en televisión y no he retomado la poesía. Hay nuevas voces muy valiosas, una poesía con cierta métrica, una cierta cadencia, un cierto ritmo. Me han llamado la atención, últimamente, la ecuatoriana Margarita Laso y la venezolana Margara Russotto.

Una pregunta tópica, pero que nos interesa a todos tus lectores. Llevas muchos años sin publicar poesía. ¿Hasta cuándo? ¿Tienes algo escrito? ¿Qué nos puedes adelantar?

Debo de haber escrito cinco poemas en los últimos veinte años y eso es desolador. No fue que yo dejé la poesía, sino que la poesía me abandonó. Creo que tiene que ver con la desgracia de escribir sobre lo autobiográfico. He pasado un tiempo de gran resquebrajamiento, de gran sufrimiento, e incluso periodos de depresión. Yo creo que esto me ha impedido escribir. Tengo incluso un poema en el que reprocho a la poesía que no venga a llamar a mi puerta. Como soy pobre, como no soy feliz, como no estoy en estado de gracia, de plenitud, me ha abandonado la poesía. Pero así como regresé a las tablas tras diez años de ausencia este año, pienso retornar a la poesía. Lo que pasa es que tengo gestaciones muy largas. Como quiera, espero retornar a la poesía. Ahora corresponderá escribir sobre toda esta etapa de silencio y hablar desde el silencio. Quizá mi poesía sea ahora menos exuberante, mucho más contenida al cambiar mis circunstancias vitales, poesía de lo que no se dice. Es muy posible que la poesía que llegue sea menos barroca, más parca, más madura, porque yo he cambiado.

EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-195-9

ISSN: 2035-1496



€ 8,00