



IDÓNEA COMUNICACIÓN DE RESULTADOS

**ARISTAS DE LA PALABRA REVOLUCIONARIA EN LA POESÍA DE DIANA MORÁN**

FRANCISCO GLEN CHÁVEZ AGUILAR

MATRÍCULA: 2131802298

COMITÉ TUTORAL: DR. JAMES T. RAMEY LARSEN (DIRECTOR)

DR. MICHAEL K. SCHUESSLER

DRA. LUZ ELENA ZAMUDIO R.

**Identidad poética: Aristas de la palabra revolucionaria en la poesía  
de Diana Morán**

**Índice**

Introducción.....	3
Semblanza biográfica de la poeta.....	6
 <b>CAPITULO I</b>	
<b>LA COLECTIVIDAD COMO HERRAMIENTA IDEOLÓGICA</b>	
La colectividad como principio.....	16
 El fundamento poético en la alteridad.....	29
 <b>CAPÍTULO II</b>	
<b>CAMINO HACIA LA IGUALDAD: FEMINISMO Y GÉNERO EN LA POESÍA DE DIANA MORÁN</b>	
Feminismo y Género en la ideología de Morán.....	37
 Gérmenes de una poesía por la liberación:	
a) La presencia patriarcal.....	42
b) Espacio público y espacio privado.....	47
 Sobre el mito de Eva.....	52
 Mi buena madre, madera de inviernos.....	59
 Hacia una poesía nacional y revolucionaria: el reconocimiento de la participación femenina en la lucha.....	68
 <b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>80</b>

<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>83</b>
---------------------------	-----------

## **INTRODUCCIÓN.**

La poeta panameña Diana Elsa Morán Garay dejó como legado una obra que se ha reconocido principalmente por su carácter rebelde y combativo. Esta obra, a pesar de ser reconocida en ámbitos académicos no ha tenido un amplio estudio crítico; esta razón despertó en mí el interés de estudiarla dentro del reconocimiento de la palabra rebelde y combativa, cuestionando: ¿Desde dónde se podrían estudiar los discursos de su obra y qué aporte nuevo para futuras lecturas se podría concebir? En el prólogo a *Soberana presencia en la patria y otros poemas* (UAM-Iztapalapa, 1989), Jorge Turner<sup>1</sup> dice: “raro afirmar de Diana Morán que políticamente era antiimperialista, anticolonialista y partidaria de un sistema sin explotadores ni clases sociales constituye un descubrimiento de lo obvio. Son verdades que no admiten discusión, pero tan generales que habría que precisarlas”.<sup>2</sup> Quizá afirmar que Morán fue rebelde, revolucionaria y antiimperialista sí sea una obviedad; sin embargo, desde donde se estudien los discursos de su poesía es desde donde se podrían invocar diferencias e incluso discusiones en torno a su obra. Tomando en cuenta la propuesta de Turner, podemos decir entonces que es en las precisiones que se desprenden de las generalidades donde está el enfoque axial de la presente investigación, en la cual el objetivo central es demostrar

---

<sup>1</sup> Jorge Turner (1922-2012) Pareja de vida de Morán; fue periodista, escritor, docente y diplomático.

<sup>2</sup> Turner, “Prólogo” en *Soberana presencia de la patria y otros poemas*, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, México, 1999, p.14.

cómo la participación de la mujer en un proyecto colectivo de construcción nacional es un principio revolucionario dentro de la obra de la poeta. La investigación entonces se estructurará en este sentido.

En el primer capítulo se analizará la identidad revolucionaria en el discurso lírico de Morán y cómo se desarrolla el carácter social en la idea de la colectividad. Para el desarrollo aprovecharé algunas propuestas del teórico soviético Mijaíl Bajtín como: la alteridad y el acto ético. Este estudio se dará a partir de un análisis que se enmarca en la propuesta de la poeta por lograr el reconocimiento de la otredad en una colectividad de voces que impliquen el carácter nacionalista a través de la palabra en los poemas “Soberana presencia de la patria” y “Para el 2000 debemos ser tercios”.

En el segundo capítulo se trabajará con la siguiente selección de poemas: “Eva definida”, “Mi buena madre, madera de inviernos” y “Abril de la ternura atrincherada”. Los estudios de feminismo y género serán el punto de partida para indagar si en la poesía de Morán se presentan discursos con tendencia rebelde en contra de ciertos patrones históricos que han afectado directamente a la figura femenina. Me refiero a algunos discursos patriarcales que de forma general nos llevan a cuestionar ¿Cómo han logrado relegar a la mujer en los ámbitos social, laboral y de lucha? A partir de entonces podemos preguntar si existe en la poesía de Morán un pronunciamiento en contra de estos discursos y de ser así cómo se manifestarían. ¿Podrían tomarse los discursos patriarcales como una fuerza destructora y, de ser así, qué función podría desempeñar la vida y obra de Morán en la reivindicación del ser mujer?

Considero que el feminismo es también un acto rebelde, revolucionario y de lucha que busca la reivindicación del ser mujer. En la obra de Morán, su inserción revolucionaria se refleja partiendo de su pronunciamiento a favor del reconocimiento de la mujer en la lucha, denunciando incluso un falso feminismo que ella percibe en pleno siglo XX; un feminismo que si bien combate el patriarcado a nivel burgués, pierde de vista que todos, hombres y mujeres, son oprimidos por el mismo sistema capitalista. Se debe aclarar que en la búsqueda y reconocimiento de la igualdad, Morán se reconoce en el “otro”, dando un significado particular al yo (ella) y a sus acciones, llevándonos de forma casi instintiva por la alteridad y el acto ético, premisas que se manifiestan de forma activa en la ideología de la poeta y que sirven como preámbulo para el segundo capítulo de este trabajo.

En resumen podemos decir que en la lírica de Morán es posible rastrear una intención de cambiar la realidad en algunos asuntos que encuentran en su problemática distintas estancias que giran entre el género y el feminismo; el espacio público y el privado; lo político y lo social, el colonialismo y el poscolonialismo, etc. Pretendo demostrar entonces que Morán la identidad poética de Morán se forja con base en la esperanza de un cambio en las futuras condiciones de vida de las mujeres y en las futuras condiciones de los pueblos colonizados y en vías de desarrollo, enfatizando que Panamá tiene una preponderancia en su obra poética.

Durante el siglo XX una serie de artistas panameños (poetas, cuentistas, narradores, pintores y músicos) trabajaron bajo un signo estético que se acompañó por una ideología revolucionaria desprendida de la realidad histórica y cultural determinada por la vida de su nación. Estos artistas se caracterizaron por un ideal en común dentro de sus obras: la lucha y la resistencia ante el interés de las potencias imperialistas por ocupar la zona del canal. Como fruto del trabajo y los ideales afines se logra conjuntar un grupo de poetas que se puede ubicar bajo el signo generacional de mayo de 1958<sup>3</sup>.

Dentro de esta generación de poetas podemos mencionar a Pedro Rivera, Ramón Oviero, Dimas Lidio Pitty, Diana Elsa Morán Garay, Berta Alicia Peralta, Ligia Alcázar y Moravia Ochoa López entre otros. Uno de los antecedentes ideológicos importantes de este grupo se puede rastrear en un texto titulado *Literatura panameña: historia, nación, sociedad*, donde Damaris Serrano Guerra<sup>4</sup> nos habla de la propuesta estética del grupo:

La trayectoria de estos artistas demuestra un activismo cultural sostenido a lo largo de décadas, antes de que esta actitud

---

<sup>3</sup> Serrano, *Literatura panameña: historia nación sociedad*. La investigadora nos comenta: “En la historia de la literatura panameña, el concepto de generación se verá por un lado fortalecido y por otro desafiado, ya que los epígonos del grupo central del 58 presentan inquietudes temáticas y estratégicas coincidentes del lenguaje, a pesar de que, por fecha de nacimiento pertenecerían a la segunda y tercera generación de postvanguardia. Lo que los define solidarios es que heredan y continúan el compromiso nacionalista” p. 22

<sup>4</sup> Damaris E. Serrano Guerra. (Ensayista, escritora). Nació en David, Provincia Chiriquí. Es Licenciada en Humanidades y Profesora de Segunda Enseñanza con especialización en Español, por la Universidad de Panamá. Tiene una maestría en Humanidades en Literatura Comparada por Michigan State University, Estados Unidos (1998), y un Posgrado en Literatura Panameña, por la Universidad de Panamá. Es Doctora en Filosofía con Especialización en Estudios Culturales Hispánicos. Actualmente funge como consultora de composición española

fuera gesto de pertenencia más que conciencia de moral social. Instauraron –desde fines de los años 50- los circuitos de creación, distribución y consumo del arte panameño porque creían, bajo la égida gramsiana, que el arte se conectaba con la participación activa en la promoción del bienestar social. El libro y el mundo son uno solo<sup>5</sup>.

Ante el planteamiento de Serrano podemos darnos cuenta que estos poetas utilizaron la palabra como medio para generar conciencia social y nacional en su país, como una herramienta política y de lucha. En este escenario Diana Morán es considerada, sin lugar a dudas, una de las grandes figuras de la literatura panameña en el siglo XX.

Morán nació en Cabuya, Panamá, el 17 de noviembre de 1929. Dividió su quehacer humano en cuatro vertientes: la docente, la investigadora, la poética, y la activista política. Dentro del campo de la docencia, luego de titularse como profesora de Segunda Enseñanza y ejercer su profesión con gente de pocos recursos económicos<sup>6</sup>, trabajó en el Instituto Fermín Naudeau hasta el momento de su detención y destierro. Su labor ahí, además de orientar fervientemente a los jóvenes en la literatura, fue inculcarles el amor por el arte y por la patria<sup>7</sup>. Su “devoción magisterial”<sup>8</sup> no sólo se ve reflejada en el reconocimiento de quienes fueron sus compañeros y alumnos, sino que

---

<sup>5</sup> Serrano, *Literatura panameña: historia nación, sociedad (Amor cultura y conflicto en la segunda mitad del siglo XX)*, Editorial Mariano Arosemena, Panamá, 2006, p. 19 (el subrayado lo hago yo)

<sup>6</sup> Zamudio “Presencia poética y política en la obra de Diana Morán” en *Una autobiografía literaria*. la investigadora señala que “el ejercicio de la docencia con campesinos de pocos recursos económicos seguramente le ayudó a definir con mayor claridad sus objetivos de vida” refiriendo a su vocación y sus ideales de lucha. P. 51

<sup>7</sup> Acerca de la maternidad de Morán, Zamudio comenta: “Aunque Diana Morán no pudo cumplir su anhelo de albergar un hijo en las entrañas, sí expresó su amor de madre, entregándose con alegría y entusiasmo a muchas generaciones de alumnos que salieron a ser hombres en el mundo”. *Una autobiografía literaria*, ensayos reunidos, p. 55

<sup>8</sup> Turner, “Prólogo”, p. 19

también elaboró el *Manual de Iniciación Literaria*, que aún se utiliza en la enseñanza media de Panamá. Afirma Turner al respecto:

Su Manual de iniciación literaria, en el que se formaron (y se siguen formando) miles de estudiantes panameños, impreso por primera vez hace veinticinco años, ha batido todos los records de ediciones en Panamá en obras de este género<sup>9</sup>.

Tomando en cuenta que la nota de Turner fue publicada en 1989, podemos comentar que cronológicamente han pasado ya otros veinticinco años<sup>10</sup> y a pesar del embate del tiempo el texto sigue vigente como pilar en la educación básica de Panamá.

La labor de Morán como poeta se acompaña necesariamente de su actividad política. Turner nos dice:

En el campo de las letras, Diana fue ante todo poeta. Cualquier intento de dividir su poesía en versos combatientes y versos de amor resulta infructuoso, pues ella casi no escribió versos de amor “puros”. Cuando la poeta se refiere afectuosamente a sus padres, por ejemplo, no deja de enfocar sus sentimientos en un contexto de lucha. Lo mismo ocurre cuando canta al ser querido, como en *Reflexiones junto a tu piel*, en que en el punto de partida de sus meditaciones poéticas se encuentra presente la persona amada, pero que en el fondo se trata de un conjunto de variados poemas sobre el exilio, en que despunta desde la nostalgia por la patria lejana hasta el menosprecio por nuestra muerte individual ante lo valioso de asegurar el futuro de los pueblos<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Turner, “Prólogo”, p. 18

<sup>10</sup> El presente trabajo titulado *Aristas de la palabra revolucionaria en la poesía de Diana Moran* concluye entre febrero y marzo de 2015.

<sup>11</sup> Turner, “Prólogo”, p. 14



Ante el párrafo citado podemos confirmar el innegable carácter combativo de Morán y con él su preocupación por la libertad y la igualdad social. Nos encontramos ante una poeta cuya obra lleva implícita la entrega y el carácter comprometido en un amplio sentido: libertad y amor, patria y hombre.

En cuanto a su ideología política, reforzando el compromiso que se ve reflejado en su poesía, se puede agregar que:

El programa político que Diana apoyaba antes del golpe militar no era ultraizquierdista. Se trataba de un programa nacionalista y popular, que es lo que correspondía a la época y varios de estos puntos programáticos fueron hechos suyos más tarde por el torrijismo”<sup>12</sup>.

Estimo necesario aclarar que el torrijismo consiste en los planteamientos sociales, económicos y políticos que el General Omar Torrijos Herrera proyectó como una de las principales filosofías políticas de Panamá y tal vez una influencia para los gobiernos de América Latina. Su dimensión política e ideario cubre múltiples aspectos; entre algunos podemos mencionar que todo giraba en la óptica de los movimientos de liberación nacional de América Latina por su incesante itinerario internacional para atraer al mundo a la causa panameña de erradicación del enclave imperialista estadounidense de la Zona del Canal de Panamá. Promover la educación como forma de liberación de los pueblos, democratizando y reformando la educación, creando escuelas por todo el país, apoyando universidades, alfabetizando y creando un sistema de becas; impulsando la salud a todos los sectores de la sociedad; promoviendo el reparto equitativo de tierras y la reforma agraria; dio poder a sindicatos,

---

<sup>12</sup> Turner, “Prólogo”. p. 20.

campesinos y líderes estudiantiles. Podemos notar que efectivamente, los ideales de Morán se trazan por el mismo camino: libertad, educación y bienestar social, aunque cualquier pensamiento progresista se caracteriza por girar en el mismo eje, el beneficio social.

Su postura política la hizo trascender sus propias fronteras, convirtiéndose en una mujer preocupada no solo por su patria, sino por todas las naciones de Latinoamérica; esto se puede ver reflejado en el cablegrama de pésame que el comandante del Frente Sandinista de Liberación Nacional, Tomas Borge, emitió tras la muerte de la poeta, lamentando su pérdida y manifestándose en duelo<sup>13</sup>. El comunicado anuncia y confirma las relaciones, simpatías y preocupaciones de Morán.

Dos acontecimientos impactaron en la vida de la escritora panameña y ambos se pueden ver encarnados dentro de su obra poética. El primero se puede comprender a partir de dos momentos: la invasión a su patria por parte de Estados Unidos y como una consecuencia del abuso imperialista norteamericano: “la matanza que perpetraron en 1964 soldados norteamericanos en contra de la juventud panameña”<sup>14</sup>, acontecimiento recordado como los Mártires del 64<sup>15</sup>. En este momento de crisis en la nación

---

<sup>13</sup> Cfr. Turner “Prologo” p. 19

<sup>14</sup> Turner, “Prólogo” p. 16

<sup>15</sup> La historia se suscita a partir de varios tratados con Estados Unidos, sobre su presencia en el istmo y principalmente sobre su administración del canal de Panamá, donde a través de un tratado llamado Mallarino-Bidlack se otorgaban privilegios a los ciudadanos estadounidenses por encima de los panameños y otros extranjeros residentes en la zona; desde esa época comenzó a existir un fuerte sentimiento anti-estadounidense, pero la insatisfacción más grande era que el tratado concedía a por perpetuidad la Zona del Canal de Panamá a Estados Unidos. Los actos de rechazo se manifestaron con más fuerza cada vez, hasta que, en un acto de rebeldía varios estudiantes son asesinados por remover banderas norteamericanas para izar la bandera panameña, detonando así el acontecimiento de los mártires. Nos cuenta Serrano que “a las primeras horas de la noche del 09 de enero había más de cien heridos y seis muertos y hacia el 11 de enero, había más de 21 muertos y 400 heridos [...] estos

panameña la poeta crea los poemas *Eva Definida* (1957, en coautoría con Ligia Alcazar), *Presentimiento de la Carnal Corola Dilatada*, (1964); *Soberana Presencia de la Patria*, (1964); *Gaviotas de Cruz Abierta* (1965) obra condecorada con el Premio Nacional Ricardo Miró<sup>16</sup> y que curiosamente no fue publicada hasta 1989 en la antología *Soberana Presencia de la Patria y Otros Poemas* por la UAM-I; *Mi buena Madre, madera de inviernos* (1966), y *Nafragio*, (1967).

Una consecuencia importante en la vida de la poeta, a partir de su trabajo político, se puede señalar a partir de su destierro en 1968 y su exilio en México en 1969. En un momento histórico, donde se presentó un violento golpe de estado militar en Panamá contra el presidente Arnulfo Arias Madrid, gobierno al que Morán apoyaba y en donde se desempeñaba además como Secretaria de Cultura y Asuntos Educativos de la Asociación de Profesores. La poeta sufrió una violenta irrupción en su vida pública y privada, incluso, en un sentido más estricto, derivado de sus ideales políticos, sociales y progresistas. Acerca de esto Turner afirma que Morán: “pertenece a la estirpe de mujeres panameñas que sufrieron persecución por sus ideas y sus acciones progresistas, como Clara González, Thelma King y Marta Matamoros”<sup>17</sup>.

Además de Morán otros escritores son expatriados o encarcelados. Sobre las causas del destierro y el exilio Serrano escribe lo siguiente:

---

enfrentamientos dejaron un saldo de muchos muertos de todas edades, desde infantes de 3 años, como lo prueba la documentación de la época y lo testimonia la literatura”.

<sup>16</sup> Creo importante citar el dictamen del jurado que concedió el premio a “Gaviotas de Cruz Abierta”: “Consideramos que Gaviotas de Cruz Abierta, no obstante estar escrita en un verso de arte menor, ofrece un promedio de emoción, creación poética y aire popular, los cuales ensamblan con gracia, hasta lograr una obra tierna y perfectamente estructurada, sin que aparezca en la Sección de Poesía otra obra que la supere a este respecto” cfr: Morán, *Soberana Presencia de la Patria y Otros Poemas*

<sup>17</sup> Turner, “Prólogo”, p. 18

Una de las consecuencias de las dictaduras militares de los años 70 y 80 fue el exilio de la intelectualidad pensante, de los opositores a los regímenes totalitarios que estaban ocupados por la estructura de terrorismo de estado de las potencias mundiales. En Panamá, y como consecuencia del golpe militar del 11 de octubre de 1968 y el derrocamiento de Arnulfo Arias, presidente electo, muchos dirigentes fueron muertos o encarcelados, privados de sus derechos civiles aislados y torturados. La única vía de escape fue el exilio. Desde este espacio de resistencia continuaron creando y trabajando incansablemente por la cultura del país. Diana Morán, Dimas Lidio Pitty y Ramón Oviero sufrieron el exilio al finalizar la década del 60<sup>18</sup>.

Ante la tiranía que azota una nación se afirma en el párrafo que “la única vía de escape fue el exilio”. Podemos añadir, de forma más estricta, que emprender el éxodo implica necesariamente la conservación de la vida; emprender el exilio, la salvación. Esta idea de la expatriación nos puede remitir incluso a poetas de otras generaciones y de otros países que sufrieron el mismo peregrinar a causa de los golpes de estado militares, entre algunos Antonio Machado (Generación de 98) o Pablo Neruda.

En este periodo de destierro y exilio la creación de Morán, que ya se presentaba cargada de ideales políticos, se fortalece y en ese mismo tenor nos presenta una voz lírica dolorosa, llena de coraje y de rabia ante la injusticia y el duelo. En lo que se puede designar como la segunda parte de su obra o la escritura en el exilio, la poeta escribe: *Búsqueda* (1971); *Viet-nam, cinco cuadros* (1971); *Al Che, superlativo soñador de lo impensado* (1972); *Reflexiones junto a tu piel* (entre 1972-1979); *El Salvador Intrépido* (1982) y por

---

<sup>18</sup> Serrano, Literatura Panameña, p. 168

último un poema que podría consolidar la promesa del ideal de lucha de Morán:  
“*Para el 2000: debemos de ser tercios*”.

Sus versos han aparecido en varias antologías como en *Palabra de mujer* de Editores Mexicanos Unidos; *Poesía Rebelde Americana*, de Extemporáneos; *Panamá para los panameños* de la Casa de las Américas, No.72, etc. Su nombre aparece en el *Diccionario de escritores mexicanos* editado por Aurora M. Ocampo, lo cual implica su reconocimiento en el mundo de las letras y mejor aún, su reconocimiento e importancia como poeta latinoamericana<sup>19</sup>, pero antes de este reconocimiento “La distinguida poeta salvadoreña, Mercedes Durand, en un cable de SALPRESS, fechado el 11 de febrero de 1986, consideró a Diana Morán ‘la primera figura de las letras femeninas de Panamá’.<sup>20</sup>

Al ser una figura importante dentro de un momento determinado en su país y después en su lugar de exilio se debe destacar que la ruta que se traza por el tiempo en el discurso de la obra de Morán, pasa por toda su condensación intelectual, desde sus ensayos, sus críticas, su *Manual de Iniciación Literaria* y su tesis doctoral, hasta su poesía partida en dos momentos y en la cual se define un marcaje totalmente en la verticalidad del tiempo, una visión que va del futuro al presente de su momento cronológico y al pasado en la lectura de estas líneas: *Para el 2000: debemos ser tercios*.

Tras conocer un poco de la autora eje de este trabajo a continuación se realizará un análisis de su obra poética para tratar de definir si dentro de su

---

<sup>19</sup> En una nota del *diccionario de escritores mexicanos del siglo xx* se hace la aclaración de por qué se incluye a Morán siendo extranjera, la justificación es la siguiente: “hemos incorporado a los escritores de otras nacionalidades, con residencia en este país, cuya producción pertenece total o parcialmente a nuestras letras”

<sup>20</sup> Turner, “Prólogo”. p. 17

discurso lírico se construye realmente una identidad revolucionaria a partir de distintas esferas, gestándose en su discurso la lucha feminista y el antiimperialismo.

CAPITULO I  
LA COLECTIVIDAD COMO HERRAMIENTA IDEOLÓGICA

## LA COLECTIVIDAD COMO PRINCIPIO

En su *Manual de iniciación literaria*, Morán subraya tres puntos que considera importantes en el proceso para la creación poética:

- A) “El estético: en el grado en que la literatura, entre otros fines primordiales, aspira a la expresión de la belleza por medio de la palabra.
- B) El social: en la medida en que la literatura plasma las condiciones cósmicas y sociales, en que se desenvuelve la vida del hombre.
- C) El creador: permite al hombre mediante la palabra, edificar obras sobre la realidad, sobre lo visible y lo invisible, acerca de lo real o lo imaginario, sobre el mundo de lo que existe y ante el horizonte de la fantasía”.<sup>21</sup>

Para el desarrollo de este trabajo el punto que me interesa destacar es el que se enumera en el inciso B, es decir el aspecto social. Comenta Morán que la creación poética se desarrolla a partir de dos condiciones: la cósmica y la social. Podemos entender por “condiciones cósmicas” a la existencia del hombre en el universo, de forma natural y evolutiva; en una segunda instancia se menciona la condición social, donde la condición cósmica se transforma a partir del pensamiento y la organización humana en sistemas económicos, políticos y culturales, que llevan implícitas las divisiones geográficas. Se debe enfatizar que en la misma condición social se produce forzosamente el vínculo de relación e interacción entre individuos, lo cual implica la comunicación y la

---

<sup>21</sup> Morán, *Manual de iniciación Literaria*, MANFER, S.A, Panamá, 1999, p. 105



cooperación, que en su nivel superior podría denominarse cultura. Podemos añadir que de forma inmanente a lo anterior la poesía se consolida en la cultura por su proceso comunicativo y principalmente en el de su recepción, ya que de aquí, de la interacción social entre dos o más sujetos, se genera en su desarrollo.

Para el análisis del desarrollo social en la poesía de Morán podemos acarrear un postulado importante que el teórico ruso Mijail Bajtín denominó “acto ético”. Éste se desenvuelve como consecuencia de la recepción y la comprensión entre dos o más sujetos con base en el entorno y el medio, donde “el límite no es un yo, sino el yo en su interrelación con otras personas, esto es, yo y otro, yo y tú”<sup>22</sup>. El fundamento de la “interrelación” se desprende de la interacción entre dos o más sujetos; es decir, del reconocimiento de otro a partir del yo. Considero que el ser se realiza plenamente a través de la comunicación (exponiéndolo de forma más simple en la interacción social, hombres y mujeres por igual, en un lugar y tiempo determinados). Concerniente a la idea del acto ético, Edgar Campos<sup>23</sup> escribe lo siguiente:

Sólo puedo establecerme en el mundo de una manera plena a través de la incorporación (obligatoria) de la existencia del *otro* en mi acto, pues toda *praxis*, todo comportamiento del individuo, debe ser comprendido dentro de los límites de una concepción ética. Todo acto, manifestación concreta del ser, está delimitado por un sentido de responsabilidad: el

---

<sup>22</sup> Citado por Bubnova en: “El principio ético como fundamento del dialogismo en Bajtín”, en *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, UNAM, México. p. 261

<sup>23</sup> Edgar Campos Herrera es licenciado en Letras Hispánicas y Maestro en Literatura Mexicana por parte de la UNAM. Actualmente es profesor de Lengua y Literatura en la ENP, UNAM.

reconocimiento pleno del otro, y lo que mi existencia afecta a éste, me permite establecer las condiciones mínimas para definirme como un sujeto social. De lo contrario, se cancelaría toda posibilidad de incluirme en un devenir colectivo donde mi ser sea nombrado, y por lo mismo reconocido, como un *tú*.<sup>24</sup>

La cita nos permite corroborar que el acto ético es un mecanismo de construcción que afirma automáticamente el ser (*yo*) a partir de su relación social con otro. Es importante exaltar la idea de la responsabilidad en “los límites de una concepción ética”, tal como afirma Campos, ya que cada individuo está comprometido (o debería) en su existencia con el otro. Cada acción cambia algo en la estructura del mundo, permea algo en la posición ideológica del otro y en consecuencia se modifica algo en nosotros mismos. En general el acto ético propone repensar el mundo a partir de una visión de la moral en la acción humana.

No es aventurado entonces afirmar que la obra de Morán se adecúa a la propuesta del acto ético, ya que a lo largo de su obra se manifiesta algo que podemos denominar como el “deber ser”, que se plantea desde sus acciones (ideología comprometida) y sus vivencias (realidad histórica) donde, por citar un ejemplo, la masacre del 9 de enero genera en ella la creación del poema titulado *Soberana presencia de la patria*, a manera de respuesta colectiva contra la nación asesina y, sin miedo a equivocarnos, en una voz de carácter

---

<sup>24</sup> Campos, “el aplazamiento de la voz: dialogismo y simultaneidad en *La feria* de Juan José Arreola. En Revista *Literatura Mexicana*, VOL. XXI NUM.2 Universidad Nacional Autónoma de México, México 2010, pp. 244

nacional; es decir, en representación de todo un pueblo unido<sup>25</sup>. El poema versa lo siguiente:

Es enero en las calles donde ruedan los gritos,  
nueve o diez en la carne, en la súplica radial  
de un arroyuelo rojo para soldar los nervios,  
es la fecha de un pueblo que encontró su camino <sup>26</sup>

Se comentó anteriormente que cada acción cambia algo en la estructura del mundo; transforma algo en nosotros (yo) y a su vez algo en el otro (tú, ellos). En los versos citados se expone, como punto de partida, la fecha del acontecimiento que cambió la perspectiva del mundo en la voz lírica, cuando dice: “Es enero...nueve o diez”; la fecha corresponde al día de la masacre, el día de los mártires de Panamá. La masacre simbolizada por “un arroyuelo rojo” hace repensar el mundo no sólo en la voz lírica, sino en todo un pueblo, “un pueblo que encontró su camino”, el pueblo panameño.

A partir de los trágicos sucesos, Panamá adquiere un matiz simbólico en la personificación de la juventud. Más adelante dice el poema:

La Patria se fue, como siempre se ha ido,  
con su camisa blanca  
y la corbata azul de adolescencia,  
con el civismo juvenil de su paso  
y el fértil batallón de sus arterias  
a enarbolar el vuelo allí donde cortaron  
las alas tricolor de sus emblemas.<sup>27</sup> (45)

---

<sup>25</sup> Acerca de este poema Turner nos comenta que: “en virtud de este poema, construido con una fuerza verbal incomparable, el periódico *Unidad*, de Panamá, llamo a Diana Morán “la poetisa del 9 de enero” Prólogo,

<sup>26</sup> Morán, *Soberana presencia de la patria y otros poemas*, UAM, México, 1989, p. 45, en adelante, cuando cite versos de esta obra, colocaré el número de página delante del verso.

Nótese en los versos citados la alusión al lábaro patrio que se hace patente en la vestimenta y sangre de la juventud asesinada (*camisa blanca [...] corbata azul [...] arterias/cortaron*); a su vez refuerza la personificación simbólica de la Patria en la vestimenta del conjunto juvenil, del que el pueblo panameño (su presente y su futuro en “las alas tricolor de sus emblemas”) ha sido ultimado.

Surge entonces una advertencia a partir de la reflexión sobre el abuso imperialista en los versos consecutivos:

Escuchen lo que digo,  
con la capilla ardiente del rencor más viejo:  
Mi Patria, cántaro de amor en todo idioma,  
que ofrece su agua buena al peregrino  
ha arrastrado sesenta calendarios  
sin derecho a la fruta, al árbol de su huerto,  
sangrada en la bondad de su cintura.  
En cada sitio de mi cuerpo hay un dolor de siemprevivas  
para contar al mundo la parábola del buen vecino  
que aplastó la luz recién nacida.(45)

Los versos exponen la nobleza de un pueblo, su amabilidad y su flexibilidad para los visitantes, sin importar su lengua ni su etnia; sin embargo, ante la bondad y la confianza, se genera el abuso, la transgresión donde se arrebató el territorio y se sometió a los nativos. Todo se adueña en el nombre del imperio; quien esté en contra vivirá en constante amenaza; pero por más que se intente silenciar las voces no hay ni habrá olvido.

---

<sup>27</sup> Morán, *Soberana presencia de la patria*. Para acentuar por comparación el carácter social de este poema, recordemos otra composición de Morán, “III. El alba condecorada por rojo, blanco y azul” (en *Gaviotas de cruz abierta*; 1965), “cuyo título alude a los colores de la bandera panameña”, como señala la investigadora Luz Elena Rodríguez; *Un autobiografía literaria*. p. 53. Como nota para un estudio posible, es la recurrencia de la figura del blasón por parte de nuestra autora.

Parte de la obra de Morán se genera en el choque cultural y de resistencia ante el carácter colonialista de Estados Unidos. En los versos citados se pone de manifiesto la transgresión en un doble sentido: el primero en la transgresión de la lengua, manifestándose como un símbolo importante de la colonización, y el segundo, cuando de la transgresión de la frontera lingüística se da un salto a la transgresión física.

La siguiente cita de Tatiana Bubnova ayuda a solidificar la intención de los versos analizados para el acto ético:

Al involucrarnos en un sistema de relaciones con los otros en el cual nada se pierde, sino que tiene un efecto irremisible, sea inmediato o a largo plazo, sobre algo o alguien: ser en el mundo compromete. El acto es una respuesta a algún acto anterior que, en cuanto tal, posee un sentido, y al provocar una respuesta en el otro genera otro sentido nuevo: la filosofía del acto ético<sup>28</sup>

Las palabras de la investigadora Bubnova exaltan la idea de que una acción cambia la perspectiva del mundo, cambia la forma de pensar; se lleva a cabo una transformación constante. *Soberana presencia de la patria* es consecuencia de un acto anterior, la respuesta a un suceso negativo que generó una conciencia viva en la voz lírica (desde un plano que origina el pensamiento hacia la inducción de la lucha libertaria).

En este sentido, Luz Elena Zamudio comenta:

---

<sup>28</sup> Bubnova, Voz, *sentido y diálogo en Bajtín*, en <http://www.iifl.unam.mx/html-docs/acta-poetica/27-1/97-114.pdf> p.p. 103,104

Morán fue la primera poeta panameña en responder ante el abuso del ejército estadounidense, que violó el acuerdo de enarbolar las banderas de los dos países en conflicto: Panamá y Estados Unidos; lo cual provocó, el 9 de enero de 1964, una masacre en la que varios niños y jóvenes resultaron muertos y heridos [...] El dolor, el coraje, la impotencia física y política fueron acicates suficientes para tomar la voz del pueblo y expresar su indignación y sufrimiento.<sup>29</sup>

Zamudio habla de lo inusual de una respuesta del pueblo panameño y se confirma que el poema es una respuesta a un acto anterior. Podemos afirmar que también, en esa respuesta, además de condenar a los ejecutores se presenta una invitación a la juventud panameña a estar alerta ante el abuso y la agresión; esto refuerza y consolida la idea del acto ético.

Entonces, a través de un grito que encierra el dolor de todo un pueblo, la voz lírica responde por todo y por todos. Cito otro fragmento del poema:

Yo tengo que gritar:  
mis muertos son vivas sembraduras,  
ataúdes que nutren la esperanza  
con el ritmo ascendente de la lucha.  
En la cuencas de Rosa revientan las espigas,  
en la espalda de Ascanio se arman las legiones,  
los fémures de Alberto, Teófilo y Rogelio,  
son sata invencibles otra vez en el muro.  
Los ojos de Ricardo, los labios de Rodolfo,  
las células de Víctor, los dedos de Carlos,  
las piernas mordidas, sus núcleos morados,

---

<sup>29</sup> Zamudio, *Una Autobiografía literaria*. p. 53. El subrayado lo hago yo.

sustancias nacionales, patrimonio se han vuelto.  
La sangre de los hombres es historia viviente  
sabía que de la muerte se incorpora  
soberana presencia de la patria [...]  
Del hijo acribillado retoñan muchos hijos  
del obrero en el polvo mil obreros regresan  
del semen inmolado toda cuna germina  
¡Las tumbas pregonan! ¡Se desclavan las cruces!  
¡De la cal del pueblo, el pueblo resucita! (48)

La voz lírica aquí desborda hacia la dimensión de lo colectivo, confiriendo un carácter social a la indignación individual. Es decir: el *yo* emisor, por medio de un reconocimiento de identidad (*mis muertos*) subvierte la frontera del *otro*, apropiándolo, vivificándolo (*son vivas sembraduras*); a su vez, en el acto de la lectura, el *otro* receptor (o *yo*-lector) se ve impelido a asumir la dirección emocional que el poema expone. Estas líneas reafirman el carácter ético aludido de nuestra autora, ya que en la recepción por parte de los jóvenes a quienes se dirige el mensaje, se representa la presencia del “otro yo” y, a su vez, enmarca el carácter colectivo.

La visión del mundo en determinado momento histórico-social, enunciada por el *otro* (poema), cataliza y transforma la perspectiva del *yo* (lector) mediante la interacción de corte ético, encausando la vida efectiva de los pronombres aludidos hacia el concierto de lo colectivo. Lo anterior bien se puede equiparar con otra afirmación de Bubnova que dice lo siguiente: “Al acto ético le es inherente un *deber ser*” entendiendo dicho principio como el compromiso del sujeto con el mundo en general y a su vez con otro sujeto en particular. “Actuar <éticamente> es actuar <para otro> de forma comprometida

y responsable”<sup>30</sup>; es decir: mi acción repercute en ti (tú), y a su vez, en una suerte de retroalimentación, tu acción repercute en el mundo y en otro (incluso en mi-yo).

El acto creador se realiza desde un lugar único en la existencia, pero de nada sirve sin la participación o presencia del *otro*, ya que ‘la presencia del otro’, es la que hace posible dotar de sentido de realidad al acto, a la vez que se encarga, en su cualidad sinérgica, de conferir valores de comunión y respeto a la existencia del *yo*. En este sentido, en la poesía de Morán, nos encontramos ante la propuesta de un discurso con valor ético, colectivo y social, donde se unen tiempo y espacio en un mismo tejido, y se decanta la ideología con la que el poema (en el caso anteriormente citado) encuentra su origen.

En el poema titulado *Para el 2000: debemos ser tercos*, Morán expone una voluntad prospectiva que ondula entre la metáfora corporal y la metáfora geográfica; el litoral panameño es aludido con principios físicos del entorno con las cualidades emocionales y políticas de sus pobladores. El poema dice así:

Nosotros  
los rompebarcos de la marinada  
tirapiedras fecundos  
antes que un pedazo de sandía  
perturbara  
los placidos kilómetros de los ojos azules.  
Nosotros  
la botella de lágrimas rabiosas  
contra toda fecha

---

<sup>30</sup> Bubnova, El principio ético. p. 262



de la letra perpetua renovada.  
Nosotros  
los legendarios quiebravidrios  
niegafirmas contagiosos gritabarcos  
con nuestra siembra de banderas  
en el despertar de todas las mañanas. (193)

La genealogía continua del *nosotros* se despliega en una alegre e irónica escalera de versos que viola continuamente las fronteras del 'afuera natural' y del 'adentro humano' en los terrenos límite de lo objetivo y subjetivo, que conforman la identidad móvil de una colectividad.

Al amparo de la injerencia norteamericana en Panamá (contexto capital para la poeta y para miles de activistas que encontraron por su oposición cárcel, muerte, exilio...) el poema guiña con este evento histórico (la invasión), pero encuentra una genealogía desde la denominada Guerra de la sandía (1846) expuesta en los primeros seis versos y se va identificando poco a poco con símbolos de la representación invasora que llega hasta los acontecimientos propios de la época en que se desarrolla el poema, generando así el instinto de la lucha que ya no se muestra solo por una idea; ahora se presenta también en el instinto de conservación de la raza a partir del carácter patriótico. Continúa el poema:

No es la moda  
de llamarnos tercos  
sino el instinto de conservar  
el nosotros de la sangre y el esperma.  
No es querer ser tercos de remate  
con un golpe gastado dominó semántico.

En este desafío de relojes  
entre el superman que se roba las galaxias  
y el despegue endeudado de las pulgas  
Tenemos que ser tercios (194)

Con el empleo de un juego icónico--*En este desafío de relojes / entre el superman que se roba las galaxias / y el despegue endeudado de las pulgas*--no se podrá justipreciar la paleta de representación de un poema de este calado (y, podemos adelantar, una obra poética de este tipo) sin la visión completa del cuadro en que participa.

La poesía en que se inscribe el quehacer lírico de Morán apuesta por el lector cómplice, por la invitación a cambiar a través de la palabra:

Tenemos que ser tercios:  
tercios de dulzura  
tercios en la cárcel  
en la muerte tercios  
tercios y más tercios en la firma  
tercios  
terquísimos  
para pasar por el ojo del camello  
y recobrar la cintura de las aguas. (194)

Los versos aquí apuestan por el lector cómplice, no disponiendo sino convocando a través del verbo en primera persona del plural “tenemos”. La instrucción denota sostener la actitud combativa y amorosa, aunque los argumentos superen la realidad.

Comprender una obra (aquí expando el término *comprensión* hacia todas las representaciones de la función de la lengua poética y literario en

general) es también ubicar las voces en un determinado momento histórico con el fin de entender qué significado tenía para el autor y cuales para los lectores en su época. Cabe citar a Bajtín al respecto:

El mundo en el cual el acto realmente transcurre y se lleva a cabo, es un mundo unitario y singular vivenciado en forma concreta: es visto, oído, palpado y pensado, impregnado por completo de tonos emocionales y volitivos de una validez axiológica positivamente afirmada [...] mi participación transforma cada manifestación mía —sentimiento, deseo, estado de ánimo, pensamiento—en un acto mío y responsable.<sup>31</sup>

En la cita podemos ver que a través del criterio de la responsabilidad (desde su singularidad genealógica hasta el principio de la colectividad) es más fácil comprender los acontecimientos históricos universales. La actitud del contemplador, en este caso del creador (Morán), y en consecuencia la actitud de la voz lírica, penden de una relación particular que se manifiesta de forma vivencial y volitiva con el lector.

Esto genera otro aspecto importante que podríamos entender como la identidad basada a partir de la ideología social. Aquí considero prudente traer unas palabras de Valentin Voloshinov que dictan lo siguiente:

el yo no puede comprenderse íntegramente sin la presencia de otro, planteando cuestionamientos que incluso involucran en el

---

<sup>31</sup> Bajtín, *Hacia una filosofía del acto ético*, rescatado de <http://132.248.101.21/filoblog/bubnova/files/2010/02/bajtin-hacia-una-filosofia-del-acto-etico.pdf> p. 63

proceso de la construcción de la identidad postulados marxistas en cuanto a la condición ideológica del signo, de los significados y los significantes”<sup>32</sup>.

Es sorprendente el acercamiento que hay entre las palabras de Voloshinov y el acto ético de Bajtín. La idea comunicativa que se desprende con relación a dicho acto acarrea significaciones importantes dentro de sí. Un principio de suma importancia sería el postulado marxista del lenguaje que impacta directamente en el dialogismo bajtiniano.

De igual forma podemos referir a la construcción de la identidad que se genera a partir del carácter social o colectivo. Cito a continuación otro fragmento Voloshinov:

Los signos surgen solamente en el proceso de interacción entre una conciencia individual y otra. Y la misma conciencia individual está llena de signos. La conciencia es conciencia solo cuando se ha llenado el contenido ideológico (semiótico), y por lo tanto, solo en el proceso de interacción social<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Voloshinov (uno de los principales teóricos del Círculo Bajtín) consideró el acto del habla y las reglas que gobiernan su uso sistemático en la sociedad como la característica dominante de la conducta humana y les asignó un papel central en el marco del marxismo. Desde las primeras líneas de su texto *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje* plantea que “los verdaderos cimientos de una teoría marxista de las ideologías –las bases para los estudios del conocimiento científico, de la literatura, la religión, la ética, etcétera- están estrechamente ligados a los problemas de la filosofía del lenguaje” y añade que “un producto ideológico no solo constituye una parte de la realidad (natural o social) como cualquier cuerpo físico cualquier instrumento de producción o producto para el consumo, sino que también, en contraste con estos otros fenómenos, refleja y refracta otra realidad exterior a él. Todo lo ideológico posee significado: representa figura o simboliza algo que está fuera de él. En otras palabras es un signo. Sin signos no hay ideología”. Cfr: *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*.

<sup>33</sup> Voloshinov. *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1976. P. 22

Se desprende de las afirmaciones de Voloshinov que sólo en la interacción entre dos o más conciencias es como se determina el valor del signo; a través de él la sociedad determina las reglas que gobiernan su uso sistemático, incluso las características de la conducta humana; es decir: el signo es necesariamente social, colectivo. Dilucidando la importancia que desencadena la comunicación originada por el *yo* para *otro*, podemos entender el papel axial de la poesía (con señalamiento concreto para este trabajo con la poesía de ‘compromiso social’, según lo hemos podido observar) y su impacto social como premisa para el valor colectivo, mismo que se logra (en palabras de Morán) “en la medida en que la literatura plasma las condiciones cósmicas y sociales, en que se desenvuelve la vida del hombre”<sup>34</sup>, reafirmando así la importancia del signo (en este caso en la poesía) para la conformación de una ideología y como reflejo de la realidad.

---

<sup>34</sup> Morán, *Manual de iniciación literaria*, p. 105

## EL FUNDAMENTO EN LA ALTERIDAD

Bajtín propuso un modelo de relaciones discursivas donde la especificidad del discurso no se viera opacado sólo por determinaciones estructurales; esto permite un análisis desde las ideologías en los sucesos, ya que acepta que la relación con el acontecimiento único es una cuestión tanto de los sentimientos como del intelecto, deduciéndolo de la siguiente manera:

Todo lo efectivamente vivenciable se vive como dación-planteamiento, se entona, posee un tono emocional y volitivo, entabla conmigo una relación activa en la unidad del acontecer [*sobytiinost*] que nos abarca. El tono emocional y volitivo es el momento inalienable del acto ético, incluso de un pensamiento más abstracto puesto que lo pienso realmente, es decir, puesto que el pensamiento se realiza efectivamente en el ser, participa en el acontecimiento. Todo aquello con lo que tengo que ver se me da mediante un tono emocional y volitivo.<sup>35</sup>

A partir de la cita podemos convenir que el aparato estético de Morán, se comunica y comulga con un perfil ético devenido de su contexto histórico inmediato y mediato. A partir del tono emocional y volitivo en la voz lírica, su poesía expresa de forma dinámica la unidad bipartita ético-estético; desbordando con ello un registro poético formal (métrico, subjetivo, de perspectiva univocal con que tradicionalmente se acusa a la poesía lírica) para conjugar en su maquinación los movimientos sociales que signan su identidad literaria. En esta identidad cohabitan el reconocimiento necesario para otro, no

---

<sup>35</sup> Bajtín, *Hacia una filosofía del acto ético*. P. 40

en una diferencia, sino en una lógica de relaciones. Aquí nos centraremos en una determinación importante: la alteridad.

En el prólogo a *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)* Bubnova comenta:

En cualquier ámbito específico de la actividad del hombre, lo que define al ser humano en cuanto tal es la relación con el otro en el acto creador, de esta manera la alteridad se encuentra al centro del pensamiento dialógico bajtiniano.<sup>36</sup>

Nos encontramos entonces ante una relación donde necesariamente tiene que existir el reconocimiento del otro; es decir, a alguien que no soy yo, alguien inmediato y cotidiano. Si mi premisa es adecuada el otro es la primera relación dada con la que nos encontramos en el mundo. Sin embargo, el yo sigue siendo el eje. Para Bubnova:

El mundo es, pues, el territorio en el cual se desarrolla nuestra actividad, concebida siempre en una estrecha interacción con el otro. Así, cada quehacer nuestro tendrá el carácter de un encuentro con el otro basado en una responsabilidad específica que la relación con el otro genera.<sup>37</sup>

Podemos darnos cuenta que la responsabilidad del yo, en su actividad con el mundo, prende en doble sentido. El primero gira en torno al contenido del mensaje (signo); el segundo se manifiesta a partir del reconocimiento del otro y su relación e interacción con el mundo. Todo posee un significado que

---

<sup>36</sup> Bubnova, "Prólogo" a *Yo también soy, (Fragmentos sobre el otro)*, p. 13

<sup>37</sup> Bubnova, "Prólogo", p. 17

representa lo externo; a su vez se representa y adquiere valor desde la visión de otro.

Bajtín postuló que la creación artística va ligada a la conciencia del creador, cargada de un carácter emocional e intencional, orientados a un valor externo a las dimensiones del propio texto (el otro). Esto conlleva dos puntos de vista: A) el del mismo autor y B) el del receptor de la obra. Sin embargo, la vida efectiva de estas dos dimensiones se da en su reconocimiento no como entidades aisladas una de otra, sino en su interacción dinámica cuando a través de la experiencia del *otro* son asumidas como unidad compleja, multiforme. Dicho reconocimiento corresponde a la naturaleza social e ideológica del signo (para el caso de nuestra investigación, el signo literario) y del receptor potencial, en su dimensión histórica y social. Si bien se habló anteriormente del 'acto ético' como el caso de la conciencia comunicativa entre un *yo* y un *otro* (basados en el horizonte ideológico, social y cultural donde el hombre, el mundo y sus acontecimientos se vuelven objetos de representación artística), éste se extiende en las tres esferas aludidas: la comunicativa, la de recepción y la de integración.

Reconociendo esta escala semántica tripartita, entendida no como unidades estanco (compartimentos pasivos que sólo se comunican en un esquema abstracto emisor-mensaje-receptor), sino como actores vivos de una semiósfera<sup>38</sup> cultural igualmente viva que los convoca e impele a ser significante y significado de forma dinámica; reconociendo esta escala y atendiendo con ella el registro siempre móvil y solícito de pronombres (tú, nosotros, ustedes) y signos convocantes (identitarios, sociales, cómplices) en

---

<sup>38</sup> Cfr. Lotman, *la semiósfera I: semiótica de la cultura y del texto*, Ediciones Catedra, Madrid, 1996.



la obra poética de Diana Morán, dilucidamos en su entramado lírico una voz ideológica horizontal que coadyuva y no separa; que integra lo disperso con eje artístico con la finalidad de potenciar signos y matices sociales. A continuación citaremos unos versos extraídos del poema *¡Nada rechazamos!*.

No íbamos a quedarnos  
con la voz de rodillas en las cartas  
pajareando las mieles del recuerdo (163)

El yo lírico empleado por Morán aquí se expande hacia imágenes del territorio sémico compartido. Como posesión o categoría singular del yo se decanta una noción pluralizada que en el pensamiento inicial imprime un grado de deliberación referencial y borra toda posible interpretación del vocablo como mero giro poético.

Así, el “No íbamos a quedarnos” (nosotros) en las “cartas” y el “recuerdo” se carga de sentido histórico-concreto de la ortografía panameña, a la vez que se pone de manifiesto la primera convicción de la lucha por la libertad polivalente con que la historia social y de lucha panameña puede y debe escribir sus derroteros, sin heridas ni magullones que interrumpen su paso. Continúa el poema:

Octubre se metió en el cuerpo  
y el último gesto de los desaparecidos  
encoleriza la distancia  
con sus dedos quebrados  
y las manos hirvientes.  
No tengo voz  
tengo sus voces  
para escupir  
desaguar maldiciones (163)

En el reconocimiento emocional de los primeros cinco versos y en el carácter volitivo manifiesto en los dos siguientes: “no tengo voz/ tengo sus voces” el yo lírico conjuga las dimensiones dispares, aparentemente dispares, que, en contradicción dialéctica conforman la identidad individual-social que regula su conducta, quizá agresiva, sin embargo fundamentada.

Estamos  
    como éramos  
y como seguimos siendo [...]  
porque el hombre  
éste  
    que como nosotros  
va de llaga en llaga [...]  
Este hombre  
que sale de su sombra arrojando  
centellas [...]  
    es detenido  
        pero no se detiene.  
No íbamos a quedarnos  
perdidos en el musgo de la noche (164)

El acto ético, la frontera singular entre el *yo* y el *otro*, se puebla con el elenco de los valores compartidos y se resignifica mutuamente. La alteridad, la región del *otro*, cobra vida al ser dotada del peso específico y relativo de la experiencia común (Soy porque me nombras: “El hombre... Este hombre”). El diálogo rompe su acepción nominal cuando penetra y edifica –en su acontecer– la dignidad existencial de los seres; el diálogo vulnera la esquematización y el anquilosamiento. La poesía que para sí y desde sí vindica la cualidad capital de lo vivo: el movimiento es una poesía viva que se manifiesta en el reconocimiento, en la cohabitación y en la acción del otro.

La poesía de Morán pone énfasis en el sujeto como un ente social, pone en cuestión el concepto mismo de la identidad propia (yo) en el reconocimiento del otro (tú, él, nosotros); al alternar al yo con quien el yo lírico no puede llegar ser es cuando se introduce en la categoría de la alteridad, como antecedente obligado y referente necesario<sup>39</sup>. Al sujeto se le concibe más allá del eje egocéntrico, para ubicarlo en una red de entramados dialógicos que establece consigo mismo y con la alteridad (en la multiplicidad de otros). El yo no puede comprenderse íntegramente sin la presencia del otro (partiendo del acto ético). La identidad pierde así su eje egocéntrico y monológico; se vuelve heteroglósica. Identidad y alteridad se entienden entonces como conceptos interdependientes, complementarios, de una naturaleza relacional y relativa.

No quisiéramos extender ni desviar el contenido de este trabajo dirigiéndonos hacia al campo de la heteroglosia, aunque sí podemos dejar en claro, a través de un comentario de James Ramey, la importancia que ésta puede ejercer dentro de nuestro análisis:

Podemos mencionar que Bajtín no le tenía demasiado aprecio a la poesía, pues la consideraba antitética respecto a la polifonía, ya que privilegiaba una sola voz y ritmo, por encima y en contra de la inclusión ampliamente intertextual de los lenguajes abiertos y vivos que él creía que la novela sí podía capturar. Pero esa idea monológica de la poesía únicamente se

---

<sup>39</sup> Reforzando la idea podemos mencionar que la voz lírica en la obra de Moran se resignifica a partir de una mención constante de nombres, no ficticios sino reales, acaecidos generalmente en el campo de batalla y con la constante idea de la lucha y la libertad. Incluso la autora juega con aglutinaciones que simbolizan la unión del pueblo.

aplica en el nivel literario y no explica el otro estrato lingüístico de la poesía entendido como practica cultural.<sup>40</sup>

Quizá la poesía de Morán podría considerarse monológica, refiriéndola desde un nivel de estudio ajeno a la lírica (como lo es la narrativa); sin embargo, a través de la alteridad, donde se da el reconocimiento del otro permeado a través de la voz lírica (incluso representando algunas veces a todo el pueblo) y en función del acto ético, se nos permite cambiar ampliamente la perspectiva de su obra y sus aportes consecuentes. Afirmamos que en el ámbito cultural donde se gestaba una nueva propuesta ideológica enmarcada por el carácter de lucha por libertad y la igualdad social, Morán apostó en su poesía por una ruptura de forma y fondo, arriesgando con la palabra combativa, revolucionaria, feminista e incluso sediciosa, manifestándose en un nivel social y lingüístico contra patrones históricos y culturales que censuraban a la mujer en cualquier esfera y que en su acto se refleja en una voz que se transforma de lo individual a lo colectivo para un reconocimiento pluralizado.

---

<sup>40</sup> Ramey, *Bajtin y el giro espacial: intertextualidad, vanguardismo, parasitismo*, en <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/41300/42860>

## CAPITULO II.

### CAMINO HACIA LA IGUALDAD: FEMINISMO Y GÉNERO EN LA POESÍA DE DIANA MORÁN

## FEMINISMO Y GÉNERO EN LA POESÍA DE MORÁN

Durante su exilio en México, Diana Morán concedió una entrevista para el periódico del Frente Estudiantil Revolucionario 29 de Septiembre (FER-29) en la cual dijo:

La lucha de la mujer por su liberación no puede darse (como lo ha pretendido el falso feminismo institucionalizado por el capitalismo) separada de lo que mantienen los hombres contra un sistema donde ambos son explotados. En la participación unida y combatiente contra el sistema es donde la mujer sin soslayar sus demandas puede liberarse.<sup>41</sup>

El fragmento anuncia claramente el interés y la inmersión de la poeta en la lucha de la mujer para lograr su liberación y su reconocimiento en cualquier espacio y en cualquier ámbito social. Es importante destacar que, dentro del contenido del fragmento, para el éxito de la propuesta se debe consolidar la premisa de la participación como iguales (hombres y mujeres) en la sociedad y en la lucha. Así lo dice Morán: “En la participación unida y combatiente contra el sistema es donde la mujer sin soslayar sus demandas puede liberarse”. El reconocimiento se dará entonces en la lucha hombro con hombro. Sin embargo, dentro de su discurso, la poeta detecta y deja en claro el reconocimiento de un “falso feminismo institucionalizado por el capitalismo” que bien podría conducir el ideal de esta lucha hacia un abismo. El fragmento de la entrevista impacta directamente en las teorías y estudios del feminismo;

---

<sup>41</sup> Morán, fragmento recuperado de <http://fer-29.blogspot.mx/search/label/Diana%20Moran%20Colectivo%20Mujeres%20MLN-29%20FRENADES0%2025%20noviembre%20ASOPROF>

muestra además una preocupación que gira en la esfera de la política y la economía generada a partir de lo que ella percibe de forma negativa dentro del capitalismo, encontrando en este sistema un enemigo.

Enfocándonos directamente en los intereses por la emancipación, los derechos y la igualdad femenina podemos afirmar que estos se han manifestado con anterioridad al siglo XX en la historia moderna. Autoras y autores como Olympe de Gouges, Mary Wollstonecraft, Sor Juana Inés de la Cruz, Poullain de la Barre, John Stuart Mill o Federico Engels destacaron por sus discursos semilleros de las teorías feministas más recientes. Para Amelia Valcárcel, hasta el siglo XX fue notorio “El interés acerca de las teorías feministas”<sup>42</sup>, por lo que podemos afirmar que es hasta ese siglo cuando el feminismo se consolida. Dentro de esta afirmación podemos añadir su trascendental evolución hacia los estudios de género y, como una de sus consecuencias, el análisis de la literatura creada por mujeres, materia que ha crecido en los primeros tres lustros del siglo XXI dentro del campo de las letras.

De la cronología e intereses del feminismo, Elizabeth Gross comenta:

En la década de 1960, las feministas empezaron a cuestionar diversas imágenes, representaciones, ideas y suposiciones desarrolladas por las teorías tradicionales respecto de las mujeres y lo femenino. En primer lugar las feministas dirigieron su atención teórica a los discursos patriarcales, tanto a los que eran abiertamente hostiles y agresivos contra las mujeres y lo femenino, como los que no tenían nada que decir al respecto. Las feministas parecían muy interesadas en la inclusión de las mujeres en los campos de los que se les había excluido, es

---

<sup>42</sup> Amelia Valcárcel, “¿Es el feminismo una teoría política o una ética?” en *Sexo y filosofía: sobre “mujer” y “poder”*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1991. P. 122

decir, en la creación de representaciones que permitieran considerar a las mujeres como iguales a los hombres. En lugar de ser ignoradas y excluidas por la teoría, las mujeres debían ser incluidas como posibles objetos de investigación. Los asuntos de relevancia directa en la vida de las mujeres -la familia, la sexualidad, la esfera “privada” o doméstica, las relaciones interpersonales- debían incluirse, en algunos casos por vez primera, como un objeto relevante y digno de interés intelectual.<sup>43</sup>

Este fragmento deja al descubierto tres puntos que se moverán en el desarrollo de este capítulo: los discursos patriarcales, el espacio público y el privado, y la inclusión de las mujeres en labores y campos donde han sido excluidas. Haciendo más explícita la cronología de las jóvenes teorías del feminismo y sus bases teóricas, Valcárcel comenta:

Las modernas teorías feministas se gestan con el mayo de 68, por lo común dentro de grupos radicales de pensamiento y acción política en los países de habla anglosajona. Vinculadas a esas peculiares izquierdas, las nacientes teorías utilizaron el aparato marxista o el freudomarxismo..<sup>44</sup>

Este comentario nos hace recordar que en la década de 1960 se presentaba una intensa actividad política llena de contradicciones que repercutían directamente en la formación de nuevas propuestas ideológicas. La inestabilidad política generaba nuevas percepciones intelectuales que conducían a la aparición de la llamada nueva izquierda y dentro de ésta una amplia gama de movimientos sociales y contraculturales. Entre algunos de

---

<sup>43</sup> Gross, *¿Qué es la teoría feminista?* En [http://www.iupuebla.com/Doctorado/Docto\\_Generoyderecho/MA\\_Doctorado\\_Genero/Que%20es%20la%20teoria%20feminista.pdf](http://www.iupuebla.com/Doctorado/Docto_Generoyderecho/MA_Doctorado_Genero/Que%20es%20la%20teoria%20feminista.pdf) p. 85

<sup>44</sup> Valcarcel, “¿Es el feminismo una teoría política o una ética?”, p.122



estos se presentaban los movimientos estudiantiles, los movimientos pacifistas y claro está, el feminismo. En el reconocimiento y el uso del aparato marxista, también sugerido en el comentario de Valcárcel, podemos mencionar que en las nuevas ideologías se encontraba que la justificación de la opresión femenina ya no se basaba sólo en causas o diferencias biológicas, sino que con la aparición de la propiedad privada en el siglo XX, la producción social y política relegaba a la mujer a un espacio privado, oculto. Las vertientes que toman las modernas teorías feministas serían entonces los problemas de las mujeres en el ámbito del espacio público y privado, además de que las causas de la opresión estaban ligadas culturalmente a los discursos patriarcales.

A partir de entonces se desarrollaron diversas perspectivas de estudio en cuanto al carácter de lo femenino. Éstas van desde los postulados esencialistas que proponen un desarrollo de la escritura diferente a la masculina, basada en la fisiología, la psique, el comportamiento, etc.<sup>45</sup>, hasta transitar por caminos más revolucionarios. Como los que proponen la escritura femenina como una herramienta para romper con la dominación masculina, política y cultural. Judith Butler, por ejemplo, expone la inscripción cultural como un "drama singular" que actúa sobre el cuerpo, hablamos de lo socialmente hegemónico, de límites que se establecen para un orden.

Por lo tanto, la intención primordial de este apartado será analizar si dentro del discurso femenino de Morán se desarrolla un discurso feminista. Trataremos de indagar qué propone y qué posibles soluciones plantea. Es importante destacar que en este trabajo está la búsqueda de rastros feministas

---

<sup>45</sup> Cfr. OLIVARES, Cecilia: *Glosario de términos de crítica literaria feminista*, México, El Colegio de México, 1997.

que nos conduzcan a encontrar en el análisis del discurso poético de Morán una perspectiva revolucionaria o combativa a través de la palabra con una justificación adecuada, reconociendo, en primera instancia, la premisa de que el feminismo es también un acto rebelde, revolucionario y de lucha que propone en sí el reconocimiento y la liberación de la mujer.

## LA PRESENCIA PATRIARCAL, EL ESPACIO PÚBLICO Y EL ESPACIO PRIVADO: GERMEN DE UNA POESÍA POR LA LIBERACIÓN

### A) La presencia patriarcal

En una conferencia titulada *Cuerpo a cuerpo con la madre*, la filósofa belga Luce Irigaray expone lo siguiente:

Los discursos y prácticas científicas serias siguen siendo privilegio de los hombres. Como la gestión de lo político en general y de lo más privado de nuestras vidas de mujeres. En todas partes, en todo, sus discursos sus valores, sus sueños y sus deseos dictan la ley. En todas partes y en todo definen la función y el papel social de las mujeres y, desde ya, la identidad que éstas deben tener o no tener. Ellos saben. Ellos tienen acceso a la verdad. Nosotras no. ¡A duras penas a la ficción, a veces! <sup>46</sup>

Dentro de las últimas vertientes del feminismo, Irigaray propone que la imposición y el dominio de los hombres sobre las mujeres son acontecimientos que se han presentado de forma constante e ininterrumpida en la historia. Se destaca además que los aportes científicos, políticos y legislativos surgen y se valoran a partir de las propuestas y de la aprobación entre hombres aportando la idea de una alianza o pacto entre iguales. Sobre esta idea Amorós comenta: “los varones han tenido cierto sentido de los pactos entre varones, siempre han establecido cierta relación de reciprocidad. Si más varones van a la guerra, esto luego se traduce políticamente”<sup>47</sup>. El pacto genera respeto y aprobación

---

<sup>46</sup> Irigaray, *Cuerpo a cuerpo con la madre*, en <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/elcuer1193.pdf> p.33

<sup>47</sup> Amorós, , “Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de “lo masculino” y “lo femenino”, en *Feminismo: igualdad y diferencia*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1994, p. 33

entre hombres, entre iguales, con el fin de asegurar su dominio sobre el conjunto de mujeres.

Podemos añadir que una herramienta fundamental para este dominio han sido las normas o discursos patriarcales. En el prólogo a *El laberinto patriarcal*, Rosa Cobo<sup>48</sup> nos dice:

El patriarcado es un sistema de pactos entre los varones a partir de los cuales se aseguran la hegemonía sobre las mujeres. Es un sistema de prácticas simbólicas y materiales que establecen jerarquías [...] dicho en otras palabras, el patriarcado es un sistema de dominio de los varones sobre las mujeres, cuya trama está organizada en torno a ese objetivo. Las sociedades patriarcales están articuladas de forma tal que su entramado institucional y todas sus estructuras sociales tienen como finalidad reproducir ese sistema.<sup>49</sup>

La cita nos ayuda a corroborar dos deducciones importantes que se desprenden desde las palabras de Irigaray: el pacto entre iguales y las prácticas simbólicas con el fin de imponer el dominio sobre las mujeres. Cabe añadir que dentro del sistema de prácticas simbólicas el patriarcado ha generado de forma hereditaria una ideología cultural y educativa donde se plantea la distribución desigual del poder, enfatizando que ha planteado casi de forma sistemática el dominio del sexo masculino a partir de la imposición de las diferencias biológicas en la clasificación y en el orden de las prácticas

---

<sup>48</sup> Rosa Cobo Bedia es profesora titular de Sociología del Género de la Universidad de A Coruña el Master sobre Género y políticas de igualdad de la Universidad de A Coruña desde el año 2005 hasta el 2008. Su línea de investigación principal es la teoría feminista y la sociología del género.

<sup>49</sup> Cobo, "Prólogo" a *El laberinto patriarcal Reflexiones teórico-prácticas sobre la violencia contra las mujeres*, Anthropos Editorial, Barcelona, 2006, p. 12

generadas a partir de la naturaleza; incluso ha utilizado, en una suerte de justificación mística o mitológica, el destino y la palabra divina.

En una óptica similar Esperanza Bosch<sup>50</sup> comenta:

Cuando hablamos del patriarcado nos estamos refiriendo a un concepto que incluye dos componentes básicos: una estructura social, que es el sistema de organización social que crea y mantiene una situación en la que los hombres tienen más poder y privilegios que las mujeres, y una ideología o conjunto de creencias acompañantes que legitima y mantiene esta situación<sup>51</sup>.

La cita nos indica la presencia ideológica del patriarcado a partir de un conjunto de creencias que justifican el poder y la autoridad de los hombres sobre las mujeres, solidificando el poder del hombre y a su vez justificando actos que podrían pronunciarse en contra de estos principios.

El sociólogo francés Pierre Bourdieu también expone su punto de vista acerca de este sistema y las diferencias que plantea al afirmar:

Las divisiones constitutivas del orden social y, más exactamente, las relaciones de dominación y de explotación instituidas entre los sexos se inscriben así, de modo progresivo, en dos clases de hábitos diferentes, bajo la forma de *hexeis* corporales opuestos y complementarios de principios de visión y de división que conducen a clasificar todas las cosas del mundo y todas las

---

<sup>50</sup> Doctora en Psicología. Profesora titular de Psicología Básica de la Universitat de les Illes Balears (UIB), directora del Master Universitario Políticas de Igualdad y Prevención de la Violencia de Género de la UIB; directora de la oficina de igualdad entre mujeres y hombres de la UIB desde el curso 2004/2005

<sup>51</sup> Bosch, *Del mito del amor romántico a la violencia contra las mujeres en pareja*, Ministerio de Igualdad, Universidad de Les Illes Balears, Barcelona. En <http://158.109.129.18/centreantigona/izquierda/amor%20romantico%20Esperanza%20Bosch.pdf> P. 13

prácticas según unas distinciones reducibles a la oposición entre lo masculino y lo femenino.<sup>52</sup>

La *hexeis* corporal sugerida por Bourdieu contribuye cabalmente a la comprensión en las diferencias que surgen a partir de los rasgos biológicos entre mujer y hombre; con ella se puede esclarecer la justificación del establecimiento de las normas sociales y culturales donde ambos se mueven e interactúan, ajustándose a las reglas que los determinan y que han dictado cómo deben o cómo deberían ser sus comportamientos.

En este punto podemos notar nuevamente ciertas coincidencias con el discurso de Irigaray, exaltando enfáticamente las normas del comportamiento y la constancia en la historia, desde los primeros discursos y escritos del hombre hasta los discursos de algunos filósofos del siglo XX. Acerca de esta idea también podemos citar a Beauvoir que comenta:

La historia nos muestra que los hombres siempre han ejercido todos los poderes concretos; desde los primeros tiempos del patriarcado, han juzgado útil mantener a la mujer en un estado de dependencia; sus códigos se han establecido contra ella; y de ese modo la mujer se ha constituido concretamente como lo Otro. Esta condición servía a los intereses económicos de los varones; pero también convenía a sus pretensiones ontológicas y morales.<sup>53</sup>

La cita confirma el poder que los discursos patriarcales han generado en la historia, la economía y la cultura. Sin embargo, donde se debe poner mayor

---

<sup>52</sup> Bourdieu, *La dominación Masculina*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1999. P. 45

<sup>53</sup> de Beauvoir, *El segundo sexo*, DEBOLSILLO, México, 2014. P. 139.

atención es en lo que se designa como “lo Otro”, sustantivo que representa a la mujer en la diferencia que la hace menos favorecida ante el mundo. Podemos decir incluso que el concepto “mujer” encuentra una oposición automática a su propia identidad, ya que plantea de forma inmanente a ella el reconocimiento del poder para otro individuo (en este caso el sexo masculino) más que para ella misma. Esta diferencia en el hombre representa lo positivo, el equilibrio, mientras que en la mujer representa lo negativo, lo inestable, planteando así una clara división a partir de las diferencias biológicas.

## B) Espacio público y espacio privado

Nos encontramos pues ante una división que enmarca la diferencia y la separación entre masculino y femenino; esta dicotomía se ha impuesto con las reglas de los ya mencionados discursos patriarcales, conduciéndonos implícitamente a una separación de espacios designados como público y privado. Acerca de lo anterior Amorós comenta:

Lo privado y lo público constituyen lo que podríamos llamar una *invariante estructural* que articula las sociedades jerarquizando los espacios: el espacio que se adjudica al hombre y el que se adjudica a la mujer. A pesar de sus evidentes diferencias históricas esta distribución tiene unas características recurrentes: las actividades socialmente más valoradas, las que tienen un mayor prestigio, las realizan prácticamente en todas las sociedades conocidas los varones [...] es decir, cuando una tarea tiende a hacerse valorar tiende a hacerse pública, tiende a masculinizarse y a hacerse reconocer [...] por el contrario, las actividades que se desarrollan en el espacio privado, las actividades femeninas, son las menos valoradas socialmente, fuere cual fuere su contenido.<sup>54</sup>

El fragmento anterior deja ver de forma clara y explícita la diferencia que se traza a partir de los espacios públicos y los espacios privados; la jerarquía masculina (a quien corresponden los espacios públicos) se presenta con base en desempeños competitivos, principalmente en las labores políticas y sociales, es decir en las labores públicas o visibles; a la mujer, a quien se ha destinado al espacio privado, corresponden las labores invisibles, aquellas donde no existe competencia. Bordieu también analiza estos espacios y comenta:

---

<sup>54</sup> Amorós, "espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de "lo masculino" y "lo femenino", p. 25



Corresponde a los hombres, situados en el campo de lo exterior, de lo oficial, de lo público, del derecho, de lo seco, de lo alto, de lo discontinuo, realizar todos los actos a la vez breves, peligrosos y espectaculares, que, como la decapitación del buey, la labranza o la siega, por no mencionar el homicidio o la guerra, marcan unas rupturas en el curso normal de la vida<sup>55</sup>.

La cita deja ver que dentro de los discursos patriarcales se señala y se ubica al hombre como el signo de lo positivo, del equilibrio; añadiendo que va de forma inmanente a él la fuerza, el temperamento y todas las virtudes que puedan acompañar al poder, colocándolo en la esfera del espacio público.

¿Qué pasa con la mujer?, concierne a ella Bordieu dice:

Las mujeres al estar situadas en el campo de lo interno, de lo húmedo, de debajo de la curva y de lo continuo, se les adjudican todos los trabajos domésticos, es decir, privados y ocultos, prácticamente invisibles o vergonzosos, como el cuidado de los niños y de los animales, así como todas las tareas exteriores que les son asignadas por la razón mítica, o sea las relacionadas con el agua, con la hierba, con lo verde (como la escardadura y la jardinería), con la leche, con la madera y muy especialmente los más sucios, los más monótonos y los más humildes.<sup>56</sup>

La cita deja en claro que la mujer ha sido destinada a los espacios privados y ocultos. En un sentido estricto para este discurso el pensamiento revolucionario y su integración en el campo de batalla sería entonces asunto exclusivo de hombres, sin embargo en la historia se han presentado vuelcos que colocan a la mujer dentro de los espacios públicos; un ejemplo es la propia Diana Morán,

---

<sup>55</sup> Bordieu, *La dominación masculina*, p. 45

<sup>56</sup> Bordieu, *La dominación masculina*, p.45

autora eje de este estudio. La confirmación está presente en la obra *Feminismo: igualdad y diferencia* de Celia Amorós, de la cual copio un fragmento:

Aparte de ser criadas para todo o secretarias para todo u obreros de fábricas para todo, podemos ser también guerrilleras para todo. Entramos y salimos de las escenas sin que haya registro, sin pedir ni que se nos dé nada a cambio. Las mujeres han participado en guerras de liberación nacional, han formado parte de guerrillas, han sido partisanas sin que exista un registro histórico de ello.

Esto les pasó a las argentinas, a las chilenas: en todos los movimientos de liberación, de resistencia a las dictaduras, la mujer participó y muchas veces no solamente con el objetivo de apoyar a sus hombres, sino por más razones sustantivas. A las mujeres nunca se les debe nada, nunca se constituyen como acreedoras de nada, nunca van a pasar factura por nada, ni se van a traducir políticamente sus prestaciones en nada.<sup>57</sup>

Si bien la cita de Amorós nos deja ver que la mujer presenta en su ser las mismas capacidades intelectuales y aguerridas que un hombre, también nos deja ver que la historia no le ha dado un reconocimiento efectivo en la lucha. Este asunto lo pudo divisar Morán exponiéndolo repetitivamente en el poema titulado *Abril de la ternura atrinchera*, el cual será analizado más adelante dentro de este capítulo y donde el anonimato será el eje del estudio.

A partir de lo anterior podemos aventurarnos a decir que tanto en la vida de Morán, como en su obra poética se revela la construcción de la identidad femenina y su proceso de concientización a partir de la lucha por inscribirse

---

<sup>57</sup> Amorós, *Feminismo: igualdad y diferencia*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1994. P. 33

como sujeto social y discursivo contra los contextos simbólicos marcados claramente como patriarcales. Es necesaria entonces la utilización de las teorías feministas para el desarrollo de este trabajo; un buen ejemplo son las siguientes palabras de Gross<sup>58</sup>:

La teoría feminista se ha involucrado en exploraciones y experimentación continua de nuevas formas de escritura, de nuevos métodos de análisis, nuevas posiciones de enunciación, nuevos tipos de discurso.

Ningún método, forma de escritura, posición del habla o modo de argumento puede fungir como representante, modelo o ideal de teoría feminista. En lugar de tratar de establecer una nueva norma teórica, la teoría feminista busca un nuevo espacio *discursivo*, un espacio donde las mujeres puedan escribir, leer y pensar en tanto que mujeres. Este espacio fomentará una proliferación de voces, en lugar de estructurarlas en una jerarquía.<sup>59</sup>

Si bien, los primeros proyectos feministas desafiaban los discursos patriarcales realmente no se puede hacer un “discurso competidor o rival.”<sup>60</sup> El planteamiento entonces es transformar los discursos para crear nuevas estrategias, “una intervención local, específica, concreta, con objetivos y metas políticas definidas.”<sup>61</sup> Hablamos de marcas que se posicionan en el género dentro del orden del discurso no en virtud de la diferencia, sino con la consecuencia paradójica de la igualdad, incorporando la experiencia que va de lo social a lo espiritual y a lo estético en textos que presenten desde la

---

<sup>58</sup> Elizabeth Gross es Doctora por parte de la Universidad de Sídney; actualmente es profesor de Estudios sobre la mujer en la Universidad de Duke. fue profesor de literatura comparada e Inglés en la Universidad Estatal de Nueva York en Buffalo.

<sup>59</sup> Gross, *¿Qué es la teoría feminista?*, Edición electrónica en: [http://www.iupuebla.com/Doctorado/Docto\\_Generoyderecho/MA\\_Doctorado\\_Genero/Que%20es%20a%20teoria%20feminista.pdf](http://www.iupuebla.com/Doctorado/Docto_Generoyderecho/MA_Doctorado_Genero/Que%20es%20a%20teoria%20feminista.pdf). P. 102

<sup>60</sup> Gross, *¿qué es la teoría feminista?*, p. 93

<sup>61</sup> Gross. *¿Qué es la teoría feminista?*p.93

denuncia hasta lo lírico intimista con la finalidad de subvertir las convenciones lingüísticas sintácticas e incluso metafísicas de la literatura patriarcal, cuestionando que si a la mujer se le ha asignado históricamente un lugar específico de posición en el mundo refiriéndonos directamente al espacio privado ¿Desde dónde y cómo escribe su voz; cómo la define y cómo se pronuncia?

## SOBRE EL MITO DE EVA

Dentro de este trabajo se han podido observar algunos aspectos importantes que han repercutido directamente en contra del ser mujer. Me refiero a los discursos patriarcales y a la diferencia que se presenta a partir del carácter biológico. Ambos puntos presentan de forma inherente la “otredad” y el anonimato. No deseo redundar en cuanto lo que cada uno representa, aunque sí propongo que cada punto tiene resonancia en la obra de Morán y en su lucha por la igualdad y el reconocimiento femenino para poder llegar a una transformación social. A continuación se presentará el análisis de tres poemas con el fin de corroborar la propuesta. Iniciaré con *Eva definida*<sup>62</sup>; después *Mi buena madre, madera de inviernos*, y culminare con *Abril de ternura atrincherada*.

En la tercera parte de *El segundo sexo*, titulada “Mitologías”, Beauvoir dice lo siguiente:

Eva no fue moldeada al mismo tiempo que el hombre; no fue fabricada con una sustancia diferente, ni del mismo barro que sirvió para modelar a Adán: fue extraída del flanco del primer varón. Su mismo nacimiento no fue autónomo; Dios no optó espontáneamente por crearla como un fin en sí misma y para que, a cambio, le adorase directamente: la destinó al hombre; fue para salvar a Adán de su soledad por lo que se la dio; ella tiene en su

---

<sup>62</sup> Se debe aclarar Morán realiza el poemario *Eva definida* en coautoría con su colega Ligia Alcazar

esposo su origen y su fin, es su complemento sobre el modo de lo inesencial<sup>63</sup>

El fragmento deja ver claramente que la primera mujer sobre la tierra, según la tradición judeocristiana, fue creada como un ser dependiente del hombre, de Adán; al ser tomada de él es suya, es un objeto de su posesión al que se le niega de forma automática la independencia y se le destina a ser sólo compañía.

Quizá Morán y Alcazar, al escribir *Eva definida*, pretendían cambiar, revalorar e incluso reinventar la figura de la primera mujer sobre la tierra a través de la visión de la igualdad, desprendiéndola del estigma de la dependencia y la sumisión, del pecado y la desobediencia; pretendiendo, en consecuencia, la revaloración y la estima de la mujer de su época y la de la mujer que vendría en el futuro. En todo caso, el contenido del poema se puede entender en dos aspectos. Uno es la resignificación del papel cultural, educativo y revolucionario del ser mujer; el otro gira en torno al aspecto biológico donde se exalta la capacidad de ser madre a partir de una perspectiva revolucionaria para la cual las escritoras ensancharon el espacio ideológico tradicional al más amplio espacio de solidaridad combativa.

El feminismo en su rechazo al patriarcado exige un hombre nuevo, un hombre que esté dispuesto a ceder el poder absoluto para compartirlo en la igualdad política, social y de lucha, incluso en las relaciones amorosas y sentimentales, eliminando cualquier tipo de barreras. Esta conciencia feminista llevó a Morán a proponer, de forma más explícita, su lucha por el

---

<sup>63</sup> de Beauvoir, *El segundo sexo*, p. 141

reconocimiento y la igualdad, acompañando y acompañándose por su “camarada de siempre” a quien se integra para ser igual. Esto se deja ver en el canto X del poema:

¡Ahora soy coro-sangre de tu himno,  
el asta en la bandera,  
metálica violeta de combate!<sup>64</sup>

En el primer verso citado la aparición del verbo “soy” implica el reconocimiento en la existencia como una unidad autónoma; a partir de ese momento de reconocimiento se propone la integración de la voz lírica en la igualdad, manifestándose en una suerte de simbiosis que se reconoce *en* y no *para* el otro. Esta integración parte de una voz combativa en la conciencia de la lucha nacional y se induce significativamente a través de un himno, de un canto de guerra que exalta el carácter de la patria. Después la voz lírica se posesiona en una inversión de significados, es decir: se asume como un símbolo de virilidad y fuerza representado por “el asta” vertical que sostiene a la bandera, pero aclarando que jamás niega su feminidad ni sus intereses en la lucha feminista al simbolizarse como “metálica violeta de combate”, exaltando que el color violeta es considerado el color del feminismo<sup>65</sup>.

Continúa el canto con los siguientes versos:

---

<sup>64</sup> Morán, “Eva definida” en *Soberana presencia de la patria y otros poemas*, P. 37.

<sup>65</sup> Existen dos vertientes acerca del violeta como color representativo del feminismo, la primera se gesta en Nueva York (1908) cuando las trabajadoras de la Cotton New York deciden ponerse en huelga por las pésimas condiciones laborales. El dueño de la fábrica textil decidió acabar con la huelga prendiendo fuego al edificio con las mujeres encerradas. A causa del incendio murieron 129 trabajadoras. Se dice que se tomó el violeta como símbolo del feminismo porque era el color de las telas que estaban tratando en ese momento. Otra vertiente nos dice que en 1908, la inglesa Emmeline Pethick, líder del partido sufragista, popularizó los tres colores del movimiento feminista: violeta, blanco y verde. Su explicación era la siguiente: “*El violeta, color de los soberanos, simboliza la sangre real que corre por las venas de cada luchadora por el derecho al voto, simboliza su conciencia de la libertad y la dignidad. El blanco simboliza la honradez en la vida privada y en la vida política. Y el verde simboliza la esperanza en un nuevo comienzo.*”

Ahora sé que clandestinamente  
tenemos que sembrar jazmines rojos  
para que el estallar indomable  
de su aroma proletario  
nos devuelva:  
La dignidad... la tierra... los productos...  
Las rondas infantiles sin betunes,  
los motetes robustos de mazorcas [...]  
los humanos derechos  
en las simientes del amor fertilizado [...]  
por la felicidad de todos (37)

Llama la atención el adverbio “clandestinamente”, ya que propone en su significación lo prohibido, como todo lo que se genera en la lucha insurgente; sin embargo, también puede representar el anonimato que ha acompañado a la mujer revolucionaria. Para Amorós la clandestinidad o el anonimato se puede mirar desde la siguiente óptica:

Las mujeres en la historia son como una especie de muro de arena: entran y salen al espacio público sin dejar rastro, borradas las huellas. Con los varones creo que eso no ha ocurrido jamás. Las mujeres somos las únicas que vamos por la vida –circulando o encerradas- `por el espacio de las idénticas, donde cualquier cosa es intercambiable por cualquier cosa o por nada, o se paga en especie o ni se sabe que parámetros funcionan o dejan de funcionar.<sup>66</sup>

El muro de arena refleja la inconsistencia, lo imposible; esta metáfora nos recuerda que el anonimato ha sido parte inseparable del discurso que relega a la mujer a los espacios privados; no reconocer su labor de lucha implica también no considerar su existencia, implica negarle la identidad. En el verso

---

<sup>66</sup> Amorós, *Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de lo masculino y lo femenino*, p. 33



siguiente--“tenemos que sembrar jazmines rojos”--la voz lírica se pluraliza sugiriendo la integración en la lucha y la igualdad a través del verbo conjugado en primera persona de plural “tenemos”, que implica además la noción recíproca del derecho a la libertad. La lucha se simboliza a través de los “jazmines rojos” y “su aroma proletario” con la esperanza de lograr, tras una serie de musicales enumeraciones, “los humanos derechos [...] por la felicidad de todos”.

Por lo tanto, la voz lírica ha expuesto la figura de la mujer que lucha, de la mujer que presenta en su ideario la preocupación por una armonía social. Ha expuesto una Eva libre de culpas y libre en su pensamiento; una Eva definida o mejor dicho re-definida, autónoma y preocupada por la humanidad en general. Podemos pensar incluso en la imagen de una madre que no sólo vela por sus hijos, sino que lucha aguerridamente por ellos. Es aquí donde entraremos en la segunda esfera de significación en el poema.

Eva, en su significado hebreo, se traduce como “la que da vida”, en otras palabras la madre de la humanidad. Podemos decir que deseosa de ser madre Morán estaba lista para luchar y también para educar en la lucha. Así lo anuncia desde el canto I, donde expone su deseo:

Nutrir el istmo nuevo de mis hijos  
con la revolución de besos fijos  
síntesis de bocas y de granos... (27)

El primer verso del terceto deja en claro la intención en la voz lírica de proporcionar a Panamá (el istmo) un hijo, pero refiere a que no sea sólo un vástago que se convertirá en un ciudadano más, sino en un hombre o mejor aún, una mujer heredera de la ideología necesaria para fortalecer, vigorizar y

alentar la lucha, fomentando una revolución que se especifica en una doble vertiente: el amor, que se simboliza con el sustantivo en plural “bocas”, y el trabajo, que se simboliza por el plural “granos”.

En el canto VIII aparece nuevamente la imagen materna:

la hembra sedienta  
bebió:  
La luz humana,  
el agua buena, en la viril tinaja.  
Y  
desde entonces  
siembra  
-arcángeles rebeldes-  
en  
el costado abierto  
del pueblo-Cristo.  
Fue...  
¡La integración!  
-La fotosíntesis-  
-El amor terrestre-  
De  
Eva  
Superada. (35)

Si mi propuesta es correcta, los versos se pueden entender como la transformación dentro de una doble vertiente; el reconocimiento de la figura femenina en su labor trascendental como madre que “siembra/ -arcángeles rebeldes-” y la repetición o consolidación de la ideología educativa revolucionaria que ya se había planteado desde el canto I y que cito a continuación: “un hombre heredero de una ideología necesaria para fortalecer, vigorizar y alentar la lucha”. Cierra el poema a partir del verso “fue”, que da por

hecho la igualdad a través de “¡La integración!”; el cambio a través de “-la fotosíntesis-”; y la solidaridad a través de “El Amor Terrestre”. Todo lo anterior da paso y justifica lo más importante del poema, la figura de “Eva/ superada”, la mujer nueva, redefinida en su ideología, revolucionaria, pero principalmente libre. Quizá Morán buscaba convocarse en la voz de todas las mujeres tratando de unificarlas en una sola; Eva también se podría equiparar con la patria panameña que a través de sus hijos espera alcanzar la libertad.

## MI BUENA MADRE, MADERA DE INVIERNOS.

Otra ruptura marcada contra la tradición patriarcal y el espacio privado en la poesía de Morán se encuentra en el poema titulado *Mi buena Madre, Madera de Inviernos*. En este poema se plantea un acto de oposición ante el poder, la influencia y el dominio ejercido por la fuerza de los discursos patriarcales, así como la sumisión de la figura femenina ante estos. Morán propone romper con los modelos de la mujer destinada al exilio del espacio privado, espacio al que corresponden las labores intrascendentes; se opone también a moldes que venden y exponen la figura femenina como un producto de la sexualidad burguesa y que la hace ver prácticamente como un objeto.

Como primer acercamiento al papel que la mujer desempeña dentro de la sociedad burguesa haremos una cita de Beauvoir en un comentario que servirá para los fines de este apartado:

[...] en la sociedad burguesa, uno de los papeles asignados a la mujer es el de *representar*. Su belleza, su encanto su inteligencia, su elegancia, son los signos exteriores de la fortuna del marido, con el mismo título que la carrocería de su automóvil. Rico la cubre de pieles y alhajas. Más pobre, encomiará sus cualidades morales y su talento de ama de casa; el más desheredado, si ha conseguido una mujer que le sirva, cree poseer algo en la tierra. Todo hombre resucita más o menos al rey Candaules: exhibe a su mujer, porque cree mostrar así sus propios méritos.<sup>67</sup>

La cita deja en claro que la mujer es un símbolo que refleja y representa el poder del hombre, como caso particular del hombre burgués; se debe aclarar

---

<sup>67</sup> Beauvoir, *El segundo sexo*, p.179.

que debe presentar características acordes a la fortuna del marido y también debe subordinarse a él en una existencia económicamente dependiente, sin decisiones, tornándose prácticamente como un objeto. Para el burgués la cónyuge es una representación de su situación económica, de su poder; es una insignia (por eso Beauvoir lo ejemplifica citando el mito del Rey Candaules)<sup>68</sup>, aún así el destino de la mujer posicionada en una alta esfera social es, por lo general, el espacio privado.

Si mi premisa es correcta, el poder ejercido por el hombre burgués sobre la mujer despertó en Morán la inquietud de manifestar, profundizar y cuestionar el sometimiento femenino ante el poder de la burguesía. Por nuestra parte podemos cuestionar ¿Desde cuándo se inserta esta ideología en la mujer y por qué ha perdurado incluso hasta nuestros días?

En respuesta podemos argumentar que paradójicamente es desde la familia y desde la misma voz femenina (como vocera de ésta) donde muchas veces se promueven las ideologías patriarcales justificadas por el beneficio económico, por el *status* social o por formas meramente hereditarias; es decir,

---

<sup>68</sup> El rey Candaules pensaba que poseía a la mujer más hermosa del mundo. Un día Candaules empezó a alabar las virtudes de su mujer ante Gíges (su guardia de mayor confianza) y al final, creyendo que Gíges lo consideraba exagerado lo reto a verla desnuda. A pesar de negarse insistentemente Gíges no pudo desechar la idea del rey y terminó aceptando. Así, esa noche, Candaules introdujo a Gíges en la habitación de su esposa y lo escondió detrás de una puerta entreabierta. Al llegar su mujer todo se desarrolló como el rey lo había previsto, excepto por el hecho que la mujer vio a Gíges salir de la habitación, aunque no dio voz de alarma.

Al día siguiente la reina hizo llamar a Gíges y le dijo: *“De los dos caminos que hay te doy a escoger cuál quieres seguir: o matas a Candaules y me posees a mí y al reino de los lidios, o tienes que morir al momento, para que en adelante no obedezcas en todo a Candaules ni mires lo que no debes. Así pues, o ha de perecer quien tal cosa ordenó o tú, que me miraste desnuda y obraste contra las normas”*.

Gíges decidió matar al rey. Cuando quiso ser coronado fue fuertemente resistido, así que expuso su caso al oráculo de Delfos, que le dio la razón. Gíges en agradecimiento hizo un importante regalo en oro y plata al oráculo, que en Delfos llamaron *gígadas* en honor a su donante.

Para conocer de forma plena la historia del rey Candaules se puede consultar el texto Herodoto: *Historia*, traducción de María Rosa Lidia de Makiel, disponible en [www.mercaba.org/SANLUIS/Historia/.../Herodoto%20-%20Historia.DOC](http://www.mercaba.org/SANLUIS/Historia/.../Herodoto%20-%20Historia.DOC)

por tendencias culturales y educativas que se desprenden de las reglas patriarcales. En el texto *¿Educación para la libertad? Las mujeres ante la reacción patriarcal*, Cobo<sup>69</sup> comenta:

Es harto sabido que en la familia tiene lugar la primera socialización y la reproducción de los modelos masculino y femenino: ahí se comienzan a construir y reproducir tanto la normatividad femenina como la masculina, entendiendo que ambas normatividades se construyen asimétrica y jerárquicamente. Los procesos de socialización de género están orientados a que las mujeres interioricen la concepción del mundo que les impone la sociedad patriarcal. El objetivo es interiorizar la identidad de género, como elemento medular de la subjetividad, e identificarnos con lo que socialmente se entiende por masculinidad y feminidad.<sup>70</sup>

En las palabras de Cobo se expone la visión de una educación proveniente del seno familiar dividida por la diferencia que se enmarca a partir de las diferencias biológicas y como consecuencia la división de espacios dependiendo del género. Acerca de esta postura Bosch comenta:

A las niñas, chicas, mujeres se las socializa para la reproducción y para permanecer en el ámbito privado, desarrollando y potenciando las cualidades y habilidades necesarias para desempeñar con éxito los roles a los que estaban destinadas: ser esposas y madres. Y, en consecuencia, se espera de ellas que sean exitosas en dicho ámbito, se las prepara para ello y se las educa para que su fuente de gratificación y autoestima provenga del ámbito

---

<sup>69</sup> Rosa Cobo Bedía (Cantabria, 1956) es una teórica feminista española, escritora, profesora titular de Sociología del Género en la Universidad de La Coruña y directora del Centro de Estudios de Género y Feministas de la misma universidad.

<sup>70</sup> Cobo, "¿Educación para la libertad? Las mujeres ante la reacción patriarcal" en *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 2011 Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27422047004> p. 66,67

privado. En relación a ello: Se fomenta en ellas la esfera afectiva; se reprimen sus libertades, talentos y ambiciones diversas que faciliten la autopromoción; reciben poco estímulo y bastante protección; se las orienta hacia la intimidad, hacia lo interior y lo microsocioal; se las orienta hacia la dependencia; y el valor trabajo no se les inculca como una obligación prioritaria y definitoria de su condición<sup>71</sup>.

El fragmento nos permite ver que la educación de las mujeres ha sido encaminada, casi de forma tradicional, a desarrollar las cualidades necesarias para desenvolverse en los papeles de esposa y madre. Aquí podemos incluir también el cuidado del aspecto físico como parte del atractivo sexual, y la simpatía y el agrado con objeto de atraer la atención del hombre que iba a satisfacer sus necesidades económicas y sociales.

Quizá resulte evidente que algunas madres cargaron con el estigma de esta educación y a su vez intentaron reproducirla o heredarla a sus descendientes, ya que la madre se puede considerar uno de los principales influjos en la ideología de los hijos, particularmente de las hijas, debido a su labor educativa immanente al espacio privado. En palabras de Beauvoir:

Debido a la influencia que la madre ejerce sobre sus hijos, a la sociedad le resulta ventajoso anexionársela: por esa razón se rodea a la madre de tantas muestras de respeto, se la dota de todas las virtudes, se crea respecto a ella una religión a la cual está prohibido hurtarse, so pena de sacrilegio y de blasfemia; se la convierte en guardiana de la moral; sirviente del hombre,

---

<sup>71</sup> Bosch, *Del mito del amor romántico a la violencia contra las mujeres en pareja*, Ministerio de Igualdad, Universidad de Les Illes Balears, Barcelona. p. 11

sirviente de los poderes, guiará dulcemente a sus hijos por los caminos trazados.<sup>72</sup>

De la cita se rescata la preponderancia que las madres suelen tener sobre sus hijos. De ahí que los discursos patriarcales lleven un adiestramiento implícito en ellas que sirve para guiar, preferentemente a las hijas, por los caminos trazados de la sumisión y el respeto al hombre (como se muestra en el subrayado).

En el poema *Mi buena madre, madera de inviernos*, la voz lírica parte del reconocimiento de la idea mencionada en el párrafo anterior, que es la influencia de la madre. La voz lírica expone que su madre quiso inculcarle una forma de vida que ni siquiera ella tuvo. Sin embargo, la reconoce a través de la ilusión que se plasma en las imágenes de la “página social” de los periódicos, en la banal apariencia del mundo burgués, pero que en realidad destina a la mujer al espacio privado. El poema comienza así:

Mi madre  
quería encontrar en la página social  
una fotografía de su hija  
con las damas grises  
o el club de esposas de los señores mal de la clase  
bien  
tomando un cocktail  
o rifando cadillacs en los festivales de la cruz roja (95)

En el oxímoron que se presenta en el quinto y sexto verso: “los señores mal de la clase/ bien”, la voz lírica señala y advierte, de forma irónica, los artilugios sociales con los que se disfraza la complicidad de “las esposas” con indecencia

---

<sup>72</sup> de Beauvoir, *El segundo sexo*, p. 176. El subrayado lo hice yo.



de “los señores”; donde la corrupción se matiza con el poder económico. El encabalgamiento enfatiza la ironía al hacer una pausa que intensifica el pensamiento ofreciendo un contraste en los términos. Continúa el poema con lo siguiente:

Quería una hija, mi madre, maniquí de tienda  
Que sirviera el té, galletitas inglesas  
¡Bienvenido, doctor!  
Bon soir.  
Honey otra taza de té  
El mundo es una mansa violeta tornasol.  
¡Maquillaje Revlon!  
Cigarrillos, querida, daremos canastilla para reyes  
Panamá es oficialmente tu traje Dior.  
Mi madre quería pero yo no podía  
Embotellarme en su anís ni en su ginebra. (96)

Ante estas líneas Luz Elena Zamudio nos dice: “el yo lírico reconoce con ternura, que su madre quiso evitarle el sufrimiento y que por ello fantaseaba imaginándola sin problemas económicos”<sup>73</sup>. Esto puede reconocerse, por parte de la madre, quizá como una opción pragmática ante una desventaja económica<sup>74</sup>. Sin embargo, Zamudio registra también que la hija (representada a través del yo lírico), “toma esto con sentido del humor, pero sin salirse del sendero que se había propuesto”<sup>75</sup>, refiriendo concretamente a la conciencia revolucionaria. Esta conciencia revolucionaria condujo a Morán hacia la reflexión que la llevaría a reconocer las injusticias fundamentadas por el patriarcado, llevándonos a afirmar que la lucha que Morán apoyaba no giraba

---

<sup>73</sup> Zamudio, *Una autobiografía literaria*, p. 57.

<sup>74</sup> En el prólogo a *Soberana presencia de la patria y otros poemas*, Jorge Turner habla del modesto hogar de Morán. Lógicamente se enfatiza la idea de que la poeta, “hija de maestros rurales, con varios hijos”, llevó una vida humilde y sin lujos.

<sup>75</sup> Zamudio, *Una biografía literaria*, p.57

en un sólo sentido (antiimperialista y nacionalista), sino que se complementaría y se consolidaría con la lucha por romper el círculo ideológico que condena al sexo femenino. El punto de partida sería el reconocimiento del problema, en este caso el patriarcado. Ante lo anterior podemos citar un fragmento del ensayo “*¿Educación para la libertad*” donde Cobo comenta:

La socialización de género, como las otras socializaciones, sólo puede ser combatida cuando se tiene conciencia de su existencia, es decir, cuando los individuos se dotan de marcos interpretativos de la realidad social que desvelan las jerarquías no legítimas, las dominaciones y las desventajas sociales.<sup>76</sup>

El acto rebelde y combativo de Morán en contra de los discursos patriarcales surge a partir del reconocimiento y la oposición a que la mujer sea un elemento más dentro de un espacio privado, ese espacio inservible y vergonzoso donde la figura femenina se convierte en un accesorio más, en un “maniquí de tienda”.

La voz lírica se declara contra los deseos de su madre después de la utilización del verbo subjuntivo “quería”, afirmándolo de forma contundente y súbita: “mi madre quería, pero yo no podía” (96). La palabra “quería” se convierte después en un *leit motif* dentro del poema que refuta la negación ante lo ya mencionado, una negación que se convirtió en una realidad que Morán vio y vivió al escapar de los fines del discurso patriarcal y a su vez del espacio privado. Esto fue posible al cambiar sumisión por resistencia, al cambiar la dulce comodidad de quien se acepta en el encierro como el “Otro”, por el éxodo de quien emprende el vuelo por defender sus ideales, de ahí que la voz lírica diga “no podía”. Podemos decir que la negación del yo puede simbolizarse

---

<sup>76</sup> Cobo, “¿Educación para la libertad? Las mujeres ante la reacción patriarcal” p.68

también como una muerte metafórica de la madre, tal y como lo dice Amorós: “a las madres hay que matarlas siempre, en un cierto sentido. Es un requisito necesario para la construcción misma del principio de individuación”<sup>77</sup>. En este sentido la voz lírica comienza a construirse, a dotarse de identidad y de autonomía. La resistencia en la palabra es un ejercicio vital dentro de su práctica rebelde; tal resistencia no se gesta sólo en la defensa de la patria sino también en la defensa de sus propias convicciones.

La voz lírica propone entonces no ser una presa más del narcisismo masculino; propone no ser un objeto de presunción que se destine al encierro junto con las otras damas de la burguesía, aquellas que a través de la superficialidad filantrópica tranquilizan a su conciencia o evaden su realidad, tal como lo enuncia Zamudio refiriendo a que la voz lírica “Reproduce con unas cuantas imágenes la superficialidad de un grupo que intenta adormecer su conciencia incomoda a través de acciones filantrópicas”<sup>78</sup>. Se deja ver incluso la revelación del “falso feminismo” que Morán plantea en la entrevista al FER-29, un falso feminismo que pierde de vista que todos, hombres y mujeres, son oprimidos económica e ideológicamente por el sistema capitalista. Este aspecto produce una resonancia importante, ya que justifica en gran parte la ideología de la poeta.

Para concluir este apartado citare unas palabras de Beauvoir que dicen lo siguiente:

Las mujeres de la burguesía estaban demasiado integradas a la familia para conocer entre ellas una solidaridad

---

<sup>77</sup> Amorós, *Simone de Beauvoir: entre la vindicación y la crítica al androcentismo* en <http://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/viewFile/INFE0909110009A/7758> p. 10

<sup>78</sup> Zamudio, *Una autobiografía literaria*, p. 57

concreta, no constituían una casta separada susceptible de imponer reivindicaciones: económicamente, su existencia era parasitaria. De modo que mientras las mujeres que, pese a su sexo, hubieran podido participar en los acontecimientos, se veían impedidas de hacerlo en tanto que clase; las de clase actuante estaban condenadas a permanecer apartadas en tanto que mujeres. Sólo cuando el poder económico caiga en manos de los trabajadores, le será posible a la mujer trabajadora conquistar funciones que la mujer parásita, noble o burguesa, no ha logrado jamás<sup>79</sup>.

La cita sirve para enfatizar lo que Morán anuncia y rechaza como “falso feminismo”, ya que este pasa por alto el problema de la lucha social entre clases económicas. La participación de la mujer en un proyecto colectivo de construcción nacional resulta ser clave a los principios revolucionarios expresados a través de la obra poética de la poeta panameña, ya que sostiene que la transformación social requiere de una lucha unida y combatiente entre mujeres y hombres hacia una reestructuración de la autenticidad de una sociedad equitativa.

Se plantea entonces, a través del rechazo a la vida burguesa, reivindicar el lugar de la mujer libre, igual y sin disfraces para el olvido, enfatizando que Diana Morán no propone escapar de la integración a la familia en la sociedad. Más bien propone la transfiguración de la figura de la mujer y el amor en la reestructuración de la autenticidad, la reciprocidad, la igualdad, los derechos y la lucha. Un factor determinante es reconocer las barreras que obstaculizan el camino a la igualdad; tras este reconocimiento llega la transformación ideológica y con ella los discursos que validan la propuesta para la

---

<sup>79</sup> de Beauvoir, *El segundo sexo*, p. 100

construcción de una identidad adecuada a los cambios que la vida del mundo exige. La lucha inicia con la transformación de la conciencia, de ahí su inserción en los terrenos de la lucha, en el terreno de los espacios públicos.

## HACIA UNA POESÍA NACIONAL Y REVOLUCIONARIA: EL RECONOCIMIENTO DE LA PARTICIPACIÓN FEMENINA EN LA LUCHA

Para el análisis del siguiente poema se debe exaltar una problemática que se presenta de forma constante en la poesía de Morán. Me refiero directamente al no reconocimiento del ser mujer que se manifiesta a través de la problemática del anonimato. El anonimato implica de manera automática la negación de la identidad, el no considerar a la mujer apta para desempeñar actividades dentro de los espacios públicos. Esta problemática se presenta como un factor importante en la obra de la poeta, ya que refleja los obstáculos que se han presentado en la historia femenina a partir del carácter biológico, los discursos patriarcales y determinados sistemas políticos y económicos como el capitalismo.

Morán propone, como se ha visto en el análisis de los poemas anteriores, rechazar y escapar a los espacios privados como un principio para la búsqueda del reconocimiento; dentro de la fuga, la lucha es esencial y la política inherente. Esto nos lleva a la siguiente afirmación: exaltar y reconocer la participación de la mujer en los proyectos revolucionarios de reconstrucción nacional es una pieza clave en la obra poética de Morán. Podemos añadir que la búsqueda de la liberación no implica sólo el reconocimiento femenino; afirmamos que este sólo es el principio o el punto de partida para lograr una integración social sin importar sexos. Recordemos que en la propuesta de la poeta para la transformación social se requiere de la lucha unida y combatiente entre mujeres y hombres, la cual conduciría a la restructuración de la autenticidad en una sociedad equitativa.

En el poema *Abril de la ternura atrincherada* se exalta de forma directa y sin tapujos el reconocimiento y desempeño de la mujer en la lucha efectiva. Es decir, se glorifica la participación de la mujer dentro del espacio público asignado a las trincheras dentro del campo de batalla. Seguramente vivir la defensa de Panamá contra el imperialismo creó en Morán una conciencia de lucha personal y con ella la búsqueda del reconocimiento para todas las mujeres latinoamericanas que encontraron en la lucha armada y revolucionaria el motor de su existencia. Este reconocimiento implica la revalorización de la mujer en un rescate de la equivocada postura donde “los varones representan las querellas entre mujeres bajo el signo, precisamente, de la ridiculez”<sup>80</sup>.

En la dedicatoria la voz lírica reconoce la importancia de la mujer y el papel que ésta desempeña en la lucha armada contra la opresión. Sin embargo, plantea nuevamente la problemática del anonimato:

*A las muchachas salvadoreñas  
que anónimamente alimentan  
con sus venas la victoria del  
pueblo (181)*

El sustantivo “*Muchachas*” alude a las mujeres jóvenes en general, quizá porque el carácter rebelde y aguerrido se manifiesta con mayor énfasis en este periodo de la vida, tal y como lo dijo Salvador Allende: “Ser joven y no ser revolucionario es una contradicción, incluso biológica”<sup>81</sup>. Podemos notar también que en el segundo verso se confirma uno de los puntos clave en el poema: el anonimato, que aunque implica el no reconocimiento de la mujer en

---

<sup>80</sup> Amorós, *Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de lo masculino y lo femenino*, p. 27

<sup>81</sup> Allende. El discurso de donde se desprende la frase fue pronunciado en Guadalajara (México) el 2 de diciembre de 1972. El discurso completo se puede encontrar en <http://www.abacq.net/imaginaria/discur5.htm>

las trincheras, no es motivo para apartarse de la lucha por la liberación. Asimismo hace énfasis en la solidaridad contraponiéndose al pensamiento de que “una guerra entre mujeres entra siempre en la categoría de lo ridículo aunque tenga una razón de envidia”,<sup>82</sup> estimulando así la victoria de un pueblo.

Inicia el poema con los siguientes versos

Abro el periódico  
y estás ahí  
anónima  
sitiada  
como el orden burgués sentencia a las  
(muchachas  
(agitaovejas venenosa ideología  
enemigas de dios y la familia)  
desde que blindaron  
los quehaceres domésticos del llanto  
con la lucha popular de los incendios (181)

Nuevamente se presenta el anonimato, esta vez como un encierro, una prisión que se dicta por ciertas normas que se develan desde el quinto verso cuando la voz lírica dice: “el orden burgués sentencia a las/ muchachas”. El momento clave se encuentra contenido en los paréntesis ya que encierran la nueva ideología revolucionaria femenina “(agitaovejas venenosa ideología/enemigas de dios y la familia)”. Se puede inferir incluso que en estos versos se plantea que la opresión proviene del sistema burgués capitalista. Podemos recordar incluso que en *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*, Federico Engels equipara la dominación de clases con la dominación de la

---

<sup>82</sup> Amorós, *Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de lo masculino y lo femenino*, p. 27



mujer por el hombre. La voz lírica, conociendo el discurso del teórico marxista, apoya la postura de que la emancipación de la mujer sólo podría hacerse realidad tras una revolución que liquidara al sistema capitalista. En consecuencia la lucha de las mujeres debía ir unida a la lucha de clases. El espacio privado surge como producto de las relaciones de poder y de propiedad y son estas relaciones las que sentencian a las mujeres, tal y como se dicta en el verso mencionado. Sin embargo, el pensamiento insurgente se presenta en la enumeración del verso sexto y séptimo, representando la ideología que pone a temblar a la burguesía que en su afán, y quizá por su mismo miedo, condena y obstaculiza el camino al desarrollo y la igualdad.

Al referir “desde que blindaron/ los quehaceres domésticos”, queda explícita la idea burguesa de acorazar o proteger las paredes de los espacios privados para no permitir salidas, destinando a la mujer sólo a ese espacio. Sin embargo, las voces de denuncia traspasan cualquier límite y a través de cualquier medio transforman en su mensaje las conciencias, convocando a romper el encierro y a transformar la ideología libertaria a través de la lucha. Más adelante, dentro del mismo canto se versa lo siguiente:

Estás allí  
entre telenovelas y caballos comerciales  
muy distante  
y  
muy cercana  
pequeña herida  
madre hiriente  
barricada Isabel  
impugnando la democristiana explicación  
de quincemil asesinados

por el diario descargar de pistolas militares (181)

En los primeros versos se expone la comunicación a través del televisor donde las noticias trágicas de “quincemil asesinados/ por el diario descargar de pistolas militares” transforman la conciencia de las madres, las esposas y las hijas, induciéndolas al pensamiento de que la lucha es necesaria para cambiar la realidad social, persuadiéndolas de que es necesario transformar la situación convulsa que azota a su nación. Es cuando se traspasan los límites de los espacios privados para buscar la libertad en el campo de batalla, convirtiéndose en iguales en la lucha. Se debe enfatizar que la disposición de los versos acentúa la impresión estética de la voz lírica, mostrando una caída psíquica en quien recibe las noticias, pero es este estado de shock será lo que permea su carácter de lucha.

Entonces la aparición de la mujer revolucionaria se deja ver ya en un contexto de lucha dentro del canto II cuando se señala:

Rojiamarillo afiche farabunda  
una bota en el monte  
otra en la leyenda  
torrencial el corazón de sueños (183)

La fusión de colores en el primer verso enuncia oficialmente la ideología de lucha femenina oponiéndose en automático al sistema capitalista; exalta los colores de la insignia comunista en el icono de Farabundo Martí<sup>83</sup>, revolucionario que heredó a los pueblos latinoamericanos la esperanza en la

---

<sup>83</sup> Revolucionario salvadoreño. Tras haber participado en las luchas sociales del periodo posrevolucionario en México, colaboró en la fundación del Partido Socialista Centroamericano (Guatemala, 1925). Entre 1928 y 1930 se unió a las fuerzas de Augusto César Sandino, que combatían contra la intervención norteamericana en Nicaragua; pronto se convirtió en hombre de confianza de Sandino, que le hizo nombrar coronel de su ejército.

libertad que promete el sistema socialista. Un pie en la lucha y otro en la esperanza, todo sueño es esperanza.

Más adelante dice el poema:

Y el cartel en la frente  
morir para vivir naciendo,  
en “los nuevos gritos de guerra y de victoria”.  
estás allí  
definitivamente terca (183)

Nuevamente aparece la representación de la ideología que se manifestaba en la época a través de afiches o carteles que buscaban generar conciencia de lucha a través de frases e imágenes de las figuras revolucionarias más icónicas. Morán sugiere que en la lucha radica la esperanza: no importa morir si esta acción implica la transformación social.

Es de vital importancia para este análisis mencionar que la voz lírica complementa un verso con una cita extraída de un mensaje que dirigió Ernesto “Che” Guevara a la revista *Tricontinental* (publicado el 16 de abril de 1967) titulado “Crear dos, tres... muchos Vietnam es la consigna” y del cual cito el último párrafo:

Toda nuestra acción es un grito de guerra contra el imperialismo y un clamor por la unidad de los pueblos contra el gran enemigo del género humano: los Estados Unidos de Norteamérica. En cualquier lugar que nos sorprenda la muerte, bienvenida sea, siempre que ése, nuestro grito de guerra, haya llegado hasta un oído receptivo, y otra mano se tienda para

empuñar nuestras armas, y otros hombres se apresten a entonar los cantos luctuosos con tableteo de ametralladoras y nuevos gritos de guerra y de victoria.<sup>84</sup>

El mensaje de Guevara devela de forma directa contra quién es la lucha, manifestando así la ideología antiimperialista de la que Morán fue partidaria. La ideología antiimperialista de la poeta se puede ver plasmada en las constantes evocaciones a los hombres que apoyaron fielmente esta causa; podemos incluso mencionar que en su obra existe un poema dedicado a Guevara, titulado “Al Che: superlativo soñador de lo impensado”<sup>85</sup>.

Sin embargo, y pese a las ideas de integración en la lucha, el anonimato se presentará nuevamente en el canto IV, haciendo intermitente la idea del no reconocimiento a la mujer en la lucha:

Así  
proscrita  
desnombrada  
inmóvil (185)

A través del caligrama la voz lírica proyecta el anonimato en un efecto de sentido visual que decae pausadamente, incitando a la reflexión de que el no reconocimiento de la mujer en la lucha no es motivo para no combatir por la liberación. Esto se denota más adelante cuando la voz lírica enuncia:

Con un rifle en el hombro  
y un niño en la mano  
unidad de la centella bugambilia  
por donde la S

---

<sup>84</sup> Guevara, “Crear dos, tres... muchos Viet Nam es la consigna” en *Revista Tricontinental* <http://www.filosofia.org/hem/dep/cri/ri12094.htm>

<sup>85</sup> Guevara, “crear dos, tres...” <http://www.filosofia.org/hem/dep/cri/ri12094.htm>

se desnace  
se renace  
y  
se autodetermina  
con el legítimo derecho de los garand (185)

El garand o el “rifle en el hombro” es la máxima representación de la lucha; “el niño en la mano”, del amor. Se ha dicho que la lucha femenina se genera por razones sustantivas, dentro de éstas la madre (pensando en ella como una pluralidad) se simboliza en la unidad de la lucha por dos flores: centella y bugambilia añadiendo que ambas, fanerógamas, exponen a su flor (el hijo) al amparo de su protección.

Ésta idea nos conduce a encontrar otro motor en la lucha femenina, un motivo para levantar el puño<sup>86</sup> y renacer auto determinándose con el derecho a la lucha armada, a la fuga del espacio privado. Es ahí cuando la figura de la mujer ha transmutado, reconocida oficialmente en el campo de batalla, tal como lo dice el canto V:

Estas allí  
MONICAGUADALUPEMARGARITA  
sublevada  
sublevando (186)

El canto comienza igual que los anteriores, pero esta vez reconoce en una aglutinación una serie de nombres que a través del uso de las mayúsculas se enfatiza sonoramente en un grito. Si la premisa es correcta la aglutinación simboliza la unión de las mujeres en la lucha. Más adelante dice la voz lírica

---

<sup>86</sup> En particular esta imagen me parece sumamente inteligente ya que la voz lírica simboliza la lucha a través del puño cerrado en la evocación de la letra S del alfabeto manual. También podría simbolizar la ruptura del silencio.

Tú  
    multinombrada  
        ROSALAUARACELICAMILITA  
comando de la lumbre  
    que burlas los rastrillos  
        las tijeras  
y las operaciones de los rangers (186)

Se puede confirmar la misma intención que en la estrofa anterior; la aglutinación confirma la ya reconocida y “multinombrada” unión de la mujer como una sola dentro de la lucha. Se puede ver además el reconocimiento de las aptitudes femeninas para el desempeño en el campo de batalla, en el espacio público, galardonando su labor insurgente para burlar a los *Rangers* (que son los cuerpos especiales estadounidenses dedicados a combatir guerrillas).

El último canto, dentro de sus versos iniciales, expone la caída de algunas rebeldes en la lucha cuando dice: “Caes/ estás cayendo”; sin embargo y pese a todas las circunstancias no existen retrocesos, no hay temor ni marcha atrás en la lucha. Por el contrario:

    sola multiplicas  
        singular cienfueguizas  
            (FRANCISCACAYETANA  
plural  
    plural bloquemarcial que se levanta  
por 21,000 kilómetros  
    de pueblo fusilado  
y el pueblo amanecido  
        en el turno sonoro de los garand  
tu nuestramuerte alfavida,  
    tu nuestramuerte ROQUEANASTASIA

tú  
tú muchacha  
recién parida DELFYLAURA(188)

De la unión se conjunta la fuerza; “sola” y “singular” implican entidades individuales, pero en la lucha se unen, se pluralizan, confirmando así la idea de la unión combativa que renace en un nuevo amanecer a partir del nombre de los caídos. Las aglutinaciones: “FRANCISCACAYETANA” “ROQUEANASTASIA”, “DELFYLAURA” refuerzan y solidifican la idea de colectividad mencionada anteriormente. Más adelante la voz lírica dice:

Muchachas combatidas  
muchachas combatientes  
muchacha  
y  
más muchachas  
que cierran filas  
emeunizan  
marchan [...]  
no hay halconería contrainsurgente  
ni pandillas diplomáticas  
que puedan detener  
ANAEMALAUARROSAMIGUELINA  
Las vanguardias de tu flama (189)

El poema presenta una idea que se va desarrollando de forma creciente; es decir, lo que en un principio fue una tímida insurgencia femenina se ha transformado en una brigada nacional, en la unión rebelde y aguerrida de lucha femenina. Cierra el canto con lo siguiente:

quién  
quién las detiene  
“la marea ha crecido

es incontenible”  
es  
“la hora de los hornos”  
y  
esta humanidad ha dicho  
¡basta! (189)

Es más que evidente la idea de que la participación femenina en la lucha se manifiesta de forma contundente. Eliminadas las barreras del espacio privado nada las detiene ni las detendrá. Las citas entre comillas, correspondientes a José Martí y Guevara, envuelven el carácter subversivo inyectado en las ahora guerrilleras cansadas de los asesinatos, de las desapariciones, de los abusos y de la explotación. Los dos versos finales sentencian súbitamente el dominio y el sometimiento de los poderosos... “esta humanidad ha dicho/ ¡basta!”. Con esta advertencia no sólo se dispone una amenaza a la tiranía imperialista, sino que también se pone de manifiesto que el campo de batalla, ese lugar que se simboliza con los espacios públicos, ahora es también terreno donde se inserta la lucha femenina, donde se consolida la igualdad política y social.

Ante lo anterior podemos afirmar que la poesía de Diana Morán es un registro de la representación y trayectoria del yo femenino. Para su desarrollo toma en cuenta la identificación y pronunciación contra los proyectos patriarcales; el sometimiento que genera la conciencia capitalista a partir de la lucha de clases y los conflictos panameños y latinoamericanos, evolucionando para exponer la figura de la mujer independiente y comprometida con las ideologías políticas, sociales y de lucha. La trayectoria feminista plasmada en el trabajo de la poeta panameña puede interpretarse incluso como un retrato bastante genuino de las latinoamericanas de carne y hueso del siglo XX y XXI,



con sus logros y también con su incansable negociación con lo tradicional y lo moderno de su cultura.

La identidad femenina en Morán se construye a través de una ideología de lucha. Parte desde el espacio privado y redefine su discurso con el reconocimiento de la figura femenina en labores del espacio público como bien puede ser la lucha revolucionaria. La estrategia implica transformar y extender el concepto de razón para dar a la mujer su valor en cuanto al mundo, tal y como lo dice Elizabeth Gross:

La teoría feminista intenta transformar y extender el concepto de razón de modo que, en lugar de excluir conceptos como experiencia, cuerpo, historia, etc., éstos queden incluidos o reconocidos como necesarios para que funcione la razón. Al tomar las experiencias y vidas de mujeres como punto de partida para el desarrollo de la teoría, el feminismo intenta desarrollar alternativas al concepto rígido, jerárquico y excluyente de razón. Busca una racionalidad que no esté dividida de la experiencia, de la opresión, de la particularidad o especificidad; una razón, al contrario, que las incluya es una racionalidad que no está más allá o encima de la experiencia que se basa en ella.<sup>87</sup>

Ante la cita se deja en claro que el feminismo, al ser una corriente teórica fundamenta la razón para el reconocimiento de las mujeres en cualquier ámbito (político, social, laboral incluso de lucha) tal y como lo expone Gross.

---

<sup>87</sup> Gross, *¿Qué es la teoría feminista?*, p.101.

Consciente de lo anterior Morán develaba ya un “falso feminismo”, una conciencia equívoca producto del engaño e imposición del capitalismo, enfatizando que la lucha y reconocimiento de la mujer no es un asunto de división sino de inclusión.

Para culminar este capítulo podemos afirmar que si bien existe una esencia femenina dentro de la obra de Morán, no existe ninguna oposición contra el carácter de lo masculino. Por el contrario, se busca la equidad de género enfatizando que el carácter biológico no es un punto de oposición. Las principales barreras han surgido como producto de las ideologías burguesas y los discursos patriarcales que refuerzan al sistema capitalista.

## CONCLUSIONES

Diana Morán formó parte de una generación de mujeres marcadas por un siglo de transformaciones ideológicas, donde fue preponderante la idea de lucha por la construcción de la libertad y de la igualdad social en las naciones sometidas por el imperialismo, el capitalismo y la colonización. Su carácter rebelde, combativo y aguerrido se consolida en su obra poética que, para los fines de este trabajo, se dividió en dos momentos. El primero parte del análisis que se desempeña dentro de una línea social, respondiendo a la colectividad como una herramienta ideológica. Podemos argumentar que la creación artística de la poetisa panameña se inscribe dentro de la corriente bajtiniana de relación yo-otro, exaltando dos particularidades: el acto ético y la alteridad. En este sentido, Diana Morán enfatiza las relaciones entre el campo de la estructura social, económica y de lucha a través de indicadores culturales, económicos e incluso geográficos; todo en pos de una sociedad igualitaria.

No es una novedad aclarar que Morán, como intelectual de su época, estaba empapada de las tendencias que la misma época ofrecía (marxismo, feminismo, poscolonialismo, etc). Su rebeldía lírica se asienta sobre bases teóricas concretas; no es por azar ni por accidente. Intentar construir y constituir una identidad nacional a través de un llamado en la poesía, (que reconoce a la mujer y la introduce en la igualdad para hacer un llamamiento general a la lucha) fue un intento de articularse y exaltar su identidad cultural para reclamar a los colonizadores, la imposición tiránica y los asesinatos, representando así la voz de todo un pueblo.

En el segundo momento la voz lírica da cuenta de las problemáticas y preocupaciones de la mujer en tanto que ser mujer, utilizando en su discurso una óptica revolucionaria, combativa y cargada de matices feministas con el ideal de consolidarla (de forma universal) plena en la política, la cultura y la lucha; se debe enfatizar que su propuesta se instituye desde una visión de resistencia ante los estándares del dominio masculino (proveniente de los discursos patriarcales que derivan de los sistemas económicos y políticos) y se encamina al reconocimiento de la mujer en la igualdad dentro de los espacios públicos y en los quehaceres humanos. Sin embargo, exaltando el segundo momento, no es la lucha por el reconocimiento de la mujer la premisa exclusiva de la poeta. Podemos aclarar que si bien, el reconocimiento de la mujer es una acción necesaria e indispensable en su obra, ésta es solo el punto de partida en la búsqueda de una sociedad equitativa dentro de un proyecto de nación-sociedad sin barreras ni límites para el progreso. Morán nos deja ver entonces que una de las ideas centrales dentro de su proyecto intelectual y de vida gira en torno a la transformación nacional a través de la lucha unida, en la lucha hombro con hombro, sin importar géneros ni razas; nos deja ver que la participación de la mujer es indispensable para el proyecto de construcción de la patria y enfatiza que, sólo así, en la colectividad y el reconocimiento a los demás (alteridad) se podrá dismantelar el sistema opresor, a quien ella ve como verdadero enemigo, el capitalismo.

En sus intereses por el reconocimiento del ser mujer, Morán nos expone una genealogía que se entiende en tres instancias: la mitológica, enfocada en la figura bíblica de Eva, a quien la voz lírica propone como símbolo para desestigmatizar la figura femenina de la influencia negativa que se presenta en

la historia y la cultura a través de los discursos patriarcales. La singular, presentada desde un plano físico, donde a manera biográfica, la voz lírica plantea romper súbitamente con los espacios privados y con la ideología burguesa que además de exponer a la mujer como un objeto, la somete a una economía parasitaria y la conduce por el camino de un falso feminismo, proponiendo en contraparte la renuncia de la mujer a los espacios privados y en el cambio, a partir de la censura, de la ideología hereditaria de los discursos patriarcales, que muchas veces se marca, paradójicamente, fomentado por algunas mujeres. Por último se exalta la figura de la mujer revolucionaria, donde la voz lírica da el reconocimiento a las mujeres latinoamericanas que, de forma literal, luchan anónimamente desde las trincheras en el campo de batalla, consolidando la figura de la mujer en los espacios públicos, particularmente en la lucha armada por la liberación de una nación (en el caso del poema *El Salvador*). Las tres instancias consolidan la idea de que la participación de la mujer es indispensable para la construcción de una nación, enfatizando que la lucha femenina va más allá de un simple reconocimiento.

La poca difusión que ha tenido la poesía de Morán y los pocos trabajos de análisis que se han hecho de su obra fueron factores importantes para la motivación y realización de este proyecto. Cabe destacar que a la par de lo anterior va la intención de dedicarle una de las primeras tesis de posgrado. Se debe exaltar que la obra de Diana Morán, es, necesariamente, un objeto estético; sin embargo, el contenido de su comunicación (ideas progresistas, feministas y antiimperialistas) ofrece material para interpretaciones que podrían deformar el fondo de la obra y convertirla en panfletaria. No obstante, he elegido a Morán para mi investigación porque en el desarrollo de su evolución

lírca no se pueden dejar de lado diversas seales sociológicas que nos conducen a marcas textuales. Con esto me refiero directamente a que la poetisa tenía una idea inquebrantable de la colectividad social, una gran preocupación por sus semejantes y por la educación; motivos suficientes para capturar mi atención y generar este trabajo que seguramente servirá para futuras interpretaciones.

## BIBLIOGRAFÍA:

Amorós, Celia: *Feminismo: igualdad y diferencia*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1994.

Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989.

Bajtín ----- . Yo también soy (Fragmentos sobre el otro), Taurus, Alfaguara, México, 2000.

Bourdieu, Pierre: *La dominación Masculina*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1999.

Bubnova Tatiana. “El principio ético como fundamento del dialogismo en Bajtín”, en *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, UNAM, México.

Bosch Fiol, Esperanza, Ferrer Perez, Victoria, Alzamra Mir Aina, *El laberinto patriarcal: reflexiones teórico-prácticas sobre la violencia contra las mujeres*, Prólogo de Cobo Bedia, Rosa. Anthopos Editorial, Barcelona 2006.

Butler, Judith, *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, PAIDOS, España, 1999.

Catherine Walsh, Walter Mignolo, Alvaro Garda *Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento*, Ediciones del Signo, Buenos Aires, 2011.

de Beauvoir, Simone, *El segundo sexo*, DEBOLSILLO, México, 2014.

- Domínguez Caparrós, *Introducción a la semiótica: actas del curso de Introducción a las semiótica*, Instituto de estudios Almerienses, España, 1991.
- Ferdinand Sussure, *Curso de lingüística general*, Losada, Buenos Aires 1945.
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983
- Iuri M. Lotman, *La semiósfera I: semiótica de la cultura y del texto*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1996.
- Morán Garay, Diana Elsa: *Soberana presencia de la patria y otros poemas*, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, México 1989.
- Morán Diana, *Manual de iniciación Literaria*, MANFER, S.A, Panamá, 1999
- Richard, Nelly. *La insubordinación de los signos*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1994.
- Sanabria Peña, Esther Zulay. *La construcción del sujeto femenino en la poesía de Ana Enriqueta Terán*, Revista de Artes y Humanidades UNICA, Volumen 11, Universidad Católica Cecilio Acosta, Venezuela 2009.
- Serrano Guerra, Damaris. *Literatura panameña: historia nación, sociedad (Amor cultura y conflicto en la segunda mitad del siglo XX)*, Editorial Mariano Arosemena, Panamá, 2006,



Valcárcel, Amelia: “¿Es el feminismo una teoría política o una ética?” en *Sexo y filosofía: sobre “mujer” y “poder”*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1991.

Valentín Voloshinov. *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1976.

Zamudio Rodriguez, Luz Elena, *Una autobiografía literaria: ensayos reunidos*, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México, 2014.

En Internet:

Amorós, Celia: *Dimensiones del poder en la teoría feminista*, Edición electrónica de UNED, Madrid, en: [http://e-spacio.uned.es:8080/fedora/get/bibliuned:filopoli-2005-25-F9DB3A11-C078-AB0D-74AF-21ECF9ECC717/dimensiones\\_poder.pdf](http://e-spacio.uned.es:8080/fedora/get/bibliuned:filopoli-2005-25-F9DB3A11-C078-AB0D-74AF-21ECF9ECC717/dimensiones_poder.pdf)

Amoros ----- *Simone de Beauvoir: entre la vindicación y la crítica al androcentismo* recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/viewFile/INFE0909110009A/7758>

Cobo Bedia, R. “¿Educación para la libertad? Las mujeres ante la reacción patriarcal” en *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 2011 Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27422047004>

Dos Santos Fernández, Mirta, *La lectura Feminista en la Literatura. El caso de Delmira Agustini*, en [www.Dialnet-LaLecturaFeministaEnLaLiteraturaElCasoDeDelmiraAgu-3738706-1.pdf](http://www.Dialnet-LaLecturaFeministaEnLaLiteraturaElCasoDeDelmiraAgu-3738706-1.pdf)

Gross, Elizabeth: *¿Qué es la teoría feminista?*, Edición electrónica en: [http://www.iupuebla.com/Doctorado/Docto\\_Generoyderecho/MA\\_Doctorado\\_Genero/Que%20es%20la%20teoria%20feminista.pdf](http://www.iupuebla.com/Doctorado/Docto_Generoyderecho/MA_Doctorado_Genero/Que%20es%20la%20teoria%20feminista.pdf)

Guevara, Ernesto: “Crear dos, tres... muchos Viet Nam es la consigna” en *Revista Tricontinental* <http://www.filosofia.org/hem/dep/cri/ri12094.htm>

Irigaray, Luce, *Cuerpo a cuerpo con la madre*, en <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/elcuer1193.pdf>

Ramey James, *Bajtín y el giro espacial: intertextualidad, vanguardismo, parasitismo* en: <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/41300/42860>

Silvestre Manuel Hernández, “Dialogismo y alteridad en Bajtín”, en *Contribuciones desde Coatepec*, revista electrónica <http://revistacoatepec.uaemex.mx/index.php/contribuciones/article/view/File/222/217>

Vázquez Medel, Miguel Ángel. “la semiótica de la cultura y la construcción del imaginario social” en *Entretextos*. Revista electrónica Semestral de estudios semióticos de la Cultura. No 11-12-13 (2008/2009). ISSN 1696-7356, p. <<http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/entre11-12/pdf/vazquez.pdf>>

Voloshinov, Valentín, *La Palabra en la Vida y la Palabra en la Poesía*, <http://132.248.101.21/filoblog/bubnova/files/2009/11/voloshinov-la-palabra-en-la-vida-en-la-poesia.pdf>