



*Poemas de la izquierda erótica
de Ana María Rodas: elaboración
de lo femenino en la década de los setenta.*

Maria Antonieta Flores.
IUT-RC "Dr. Federico Rivero Palacio"
Elcautivo.org@gamil.com / mariantonietaflores@yahoo.com

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Identidad,
construcción
femenina,
patriarcalismo,
falocentrismo,
valores, derechos.

El objetivo de este trabajo es demostrar que *Poemas de la izquierda erótica* (1973) de Ana María Rodas (Guatemala, 1937), permite comprender la construcción de la identidad femenina del último tercio del siglo XX a través de la elaboración de un discurso poético disidente y crítico que establece la condición de mujer como escritora, ser sexual y político. Cristaliza desde la vivencia personal, un proceso colectivo de conformación de una nueva interioridad de la mujer y de la identidad femenina, interioridad que ilumina conductas actuales. Como metodología se utilizan la crítica temática y la hemenéutica. Se establece que Rodas contribuye a la construcción de una identidad femenina que cuestiona el patriarcalismo y el falocentrismo, a través de la anagnóresis y el autorreconocimiento corporal, sexual, ideológico y escritural, rechazando la violencia política. En conclusión, representa el proceso de elaboración de una identidad de la mujer finisecular que reconociendo lo masculino como complemento y objeto de deseo, cuestiona los valores patriarcales y establece su derecho a ser diferente.



1. Actualmente nos referimos a políticas de identidad, que comienzan por reconocernos como sujetos culturalmente colonizados por una educación cuyos contenidos fueron impuestos por las culturas de los países europeos, así como hoy en día esos contenidos provienen de países centrales, imperiales, según el modelo estadounidense. ...
○ sea, contamos con identidades complementarias y contradictorias que se regulan según nuestros contactos con las otras personas, con el otro del cual nos diferenciamos y con el cual convivimos aprendiendo a diferenciarlos y a respetar tales diferencias. Razón por la cual las políticas de identidad comienzan por ese reconocimiento, claramente alejadas de los procesos de exclusión mediante los cuales se expulsa del propio entorno a quienes son diferentes. (Giberti, Eva. (2004, junio 28) Las políticas de la identidad. *Río Negro on line*. Disponible en <http://www.mapuche.info/indigen/rionegro040628.html>. Consultado 14 de octubre de 2009.

INTRODUCCIÓN

La conformación de la identidad es una vivencia que se elabora a través del lenguaje (Ver Torres, 1998: 162) en el cruce de la tradición y la ruptura. Si se considera el género como factor determinante no se puede olvidar que “Lo masculino y lo femenino son construcciones multidiversas que conjugan elementos biológicos, culturales, conscientes e inconscientes muy difíciles de deslindar” (Rivas, 2004: 129). Para una mejor comprensión de la identidad femenina actual se impone la revisión de los hechos artísticos y literarios que registran tránsitos entre diversos puntos del suceder cultural para estructurar una “identidad vivida” (Cencillo, 1993: 39) y no impuesta por los imperativos sociales. Sólo la identidad vivida deja huella perenne en la palabra y en especial en la palabra poética.

MARCO REFERENCIAL

El concepto de identidad que aquí se considera no sigue esa idea inamovible de que “esta es mi identidad y es donde pertenezco”, idea que Judith Butler cuestiona (Michalik, s/f [2001, mayo]). Tampoco se adhiere a lo que se ha llamado “políticas de identidad”¹.



Si bien no puede eludirse el concepto de identidad de género² para desarrollar una lectura acerca de la construcción de lo femenino como categoría en el marco de las transformaciones y acciones que se desarrollaron en las décadas de los sesenta y setenta a nivel mundial, interesa detenerse en la identidad del sujeto, su identidad psíquica; esa que predomina sobre las múltiples identidades con las cuales el tejido cultural, social y político envuelve a un individuo para insertarlo en el colectivo. Obviamente, es una separación simbólica y con fines de análisis debido a que desde la etapa preverbal –y cuidado si no fetal del individuo- todo conjura para definir la identidad que se va conformando a través de los años y hasta la muerte e incluso después si pensamos en el caso de creadores y personas que devienen en personajes por vía de legitimación de la fama y de la trascendencia de sus actos u obras.

La identidad como concepto fluido y no inamovible es una característica necesaria de establecer para una mejor comprensión de la elaboración y construcción que de ella se hace. Bien lo señala Ana Teresa Torres (1998: 39) ante la pregunta ¿Quién es el sujeto?:

El Sujeto como mapa, como soporte de los significantes, como territorio en el que se quedarán marcadas las huellas, las permeabilidades, los vacíos y consolidaciones con los cuales se constituye el ser a través de la identificación a la imagen y discurso del Otro en la dialéctica de la interlocución. El Sujeto como paisaje siempre en construcción, nunca del todo definido. Como señalamiento de un trayecto delimitado en la historia, accidentado por el azar, como levantamiento de una topografía en la cual los paisajes arcaicos deben ser reconstruidos en el mismo tránsito. El transeúnte, a la vez, autor de la cartografía, puesto que al mismo tiempo la recorre y la levanta.

Dentro de la psicología junguiana, identidad adquiere otro sentido (V. López Pedraza, 2002: 19-20). Identidad, identificación e individuación son diferentes estadios de la psiquis y es ésta última la que se persigue como logro: “no identificarse con nada ni con nadie.” (López Pedraza, 2002: 36) mientras que las dos primeras son rasgos pa-

2. Para una rápida y universal aproximación a estos conceptos se siguen los establecidos por la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación (FAO):

El concepto de “identidad de género” alude al modo en que el ser hombre o mujer viene prescrito socialmente por la combinación de rol y estatus atribuidos a una persona en función de su sexo y que es internalizado por ella misma. Las entidades y roles atribuidos a uno de los sexos son complementarios e interdependientes con las asignadas al otro sexo. Es así como suelen atribuirse características contrapuestas, como por ejemplo, dependencia en las mujeres e independencia en los hombres.

Conjunto de mecanismos conscientes e inconscientes que cada persona internaliza; formas específicas de pensar, sentir y actuar que definen los roles que desempeñarán a lo largo de su vida.

La identidad se define a partir de elementos que singularizan a los individuos y los hacen específicos, distintos, o por el contrario que los hacen semejantes a otros. En efecto, desde el género, la clase o la religión, hasta un simple elemento corporal como el color del pelo, la piel, un simple lunar o una condición de salud, como sería el caso de una malformación física, pueden ser elementos que organizan la identidad de las personas. Todo lo que caracteriza a los individuos constituye elementos de su identidad.

Tomado de FAO. Departamentos de Montes, 1996. Allí también pueden consultarse conceptos básicos como autoidentidad, identidad asignada, identidad optada, construcción cultural de la masculinidad y de la feminidad.



tológicos. Pero asienta que el concepto de individuación es una metáfora –y agrego una utopía- porque es imposible no identificarse con algo o alguien. Finaliza su reflexión señalando que “la identidad forma parte de la condición humana; de esa locura de la que todos tenemos algo.” (38). Esta distinción entre las tres categorías mencionadas, lleva a considerar la estructura del yo planteada por Jung en 1950 en *Aion. Contribución a los simbolismos del sí-mismo* y que aún se mantiene vigente. La estructura psíquica conformada por el yo, la sombra, el ánimus y el ánima, aparte de la complementariedad que ofrece para comprender los movimientos de lo femenino para resquebrajar las normas patriarcales utilizando artes masculinas, interesa particularmente por el reconocimiento de lo reprimido y la importancia de que esto emerja a lo consciente como vía de integración y conocimiento. El deseo sexual que convive con el odio hacia el macho opresor y hacia el sistema, son instancias reprimidas socialmente que la escritura poética logra hacerlas emerger y dicentes. Al hacerlo propicia una mejor integración de lo femenino que lleva al logro de decir el cuerpo y el deseo, a pesar de ir contra lo establecido.

De la idea del continente oscuro (Freud) a la idea de que la mujer no existe (Lacan) –lo que desató la angustia de las analistas de los setenta y ochenta-, interesa otra idea, idea que se desprende de estas visiones para penetrar en la estructuración psíquica de lo femenino ya no como un contenido reprimido y sometido al dominio de unos valores tradicionales patriarcales, sino como una energía ancestral que fue desplazada de su lugar original, tema que Johann Jakob Bachofen (Suiza, 1815-1887), un adelantado, trabajó a partir de 1840 y que denominó derecho materno. Pero para regresar al origen y al camino perdido, mucho se ha de requerir y transitar. Los movimientos feministas y posfeministas todavía oscilan y vacilan en muchos aspectos debido a la complejización de una sociedad de valores contradictorios.

Casi todos los grandes debates del feminismo de las décadas de los sesenta y setenta –un feminismo que buscaba construir una historia sexuada y un espacio para las mujeres desde una posición de sujetos deseantes-, se encontraban con el enunciado casi obligado de “no hay sino una libido y es fálica” (Barreto y Thomas, 2001, diciembre: 33)



Frente a estas interpretaciones, la mujer se tiene que reconocer, sufrir un proceso de anagnórisis como sujeto y ello sólo lo puede lograr a través del lenguaje y del arte, únicos medios para penetrar en el inconsciente colectivo de manera vivencial, genuina, y no teórica.

“ser mujer” es ante todo un hecho de lenguaje que varía según las épocas y las culturas y que, desde siempre, la literatura, la poesía o el mito han hecho de ellas, y ahora cada vez más de lo femenino en lo general, una mezcla de lo ominoso y lo divino, de lo deseado y de lo temible: de una extraña potencia que interroga al género... humano y se insinúa en el orden social, portadora de preguntas a los discursos establecidos. (Roelens, 2001, diciembre).

La escritura poética, en paralelo a sus fines estéticos, permite construir la identidad del sujeto según las elecciones hechas dentro de las coordenadas culturales de su época.

MARCO METODOLÓGICO

Para la comprensión y análisis de lo aquí planteado se ha recurrido a las llamadas críticas de interpretación (v. Poulet *et al.*, 1969). El tópico que aquí se estudia –construcción de identidad femenina– se aborda desde la perspectiva que propone la nueva crítica temática y se opta no por lecturas reductivas, a pesar de que el psicoanálisis y la psicología profunda, en general, orientan sus interpretaciones hacia el reduccionismo. La intención es la búsqueda de interpretaciones instaurativas de sentido. Esto exige la intervención de la mirada propuesta por la hermenéutica y la mitocrítica de Durand, para tratar de establecer un equilibrio en el análisis. Como se sabe, bajo el rótulo de crítica temática³ se acogen todas las corrientes de interpretación que analizan contenidos desde la mitocrítica hasta el estudio histórico y filosófico, pasando por el simbolismo,

3. La impopular crítica temática, llamada también tematólogía en algunos sectores, nunca ha podido ser dejada de lado a pesar de las propuestas teóricas arropadas bajo el manto de la novedad. Si se revisa bien, siempre es inevitable recurrir a algunas de sus herramientas cuando se estudia una obra de arte o cultural ya que sus alcances van más allá de determinar tópico, tema y motivo.

Permite interpretar y vincular la obra con el mundo, el yo y lo colectivo. Acerca de su pertinencia, ver: Poulet, G. (1969) **Los caminos actuales de la crítica.**

Barcelona: Planeta; Díez Boerque, J. M (1985).

Métodos de estudio de la obra literaria. Madrid: Taurus; Eagleton, T. (1988)

Una introducción a la teoría literaria. México: FCE. en el caso de este último autor, en especial lo referido a psicoanálisis y hermenéutica.



la fenomenología y otras tendencias que reiteradamente son dejadas de lado por la vieja visión estructuralista que todavía hoy en día marcan muchos de los análisis literarios académicos. En este punto no se puede obviar la afirmación de Lévinas (2001: 65): “Interpretando, la crítica escogerá y limitará. Pero si, como elección, permanece más acá del mundo que se ha fijado en el arte, lo habrá reintroducido en el mundo inteligible donde ella se mantiene y que es la verdadera patria del espíritu.” porque todo acto crítico cabalga en la incompletitud. Por esta razón, es relevante lo que señala Durand (1993: 135-136) en un afán de establecer una lectura integradora:

las tres grandes zonas de explicación, que tienen en sí mismas suficiente capacidad para cubrir la totalidad del campo explicativo: el *tema*, que engloba los conceptos sociales y los estereotipos en vigor, el *estilo*, donde convergen aptitudes y medios técnicos, y finalmente el *régimen de la imagen*, señalado por motivos simbólicos y que indica las inclinaciones imaginarias subjetivas, el <<carácter>> imaginal del autor.

En este caso, como ya se especificó y por el objetivo que se persigue, sólo se trabajará con la primera zona de explicación mencionada, sin que por ello no se dejen de hacer referencias a las otras dos debido a que se sabe que la totalidad se impone a la división a pesar de los sistemáticos intentos parcializadores que marcan todas las disciplinas del saber.

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

La década de los setenta efervesce. No se han agotado las burbujas de la fermentación de los logros del movimiento de liberación femenina en los sesenta, los efectos del mayo francés y de la utopía solar de paz y amor. Es momento de consolidar la búsqueda



4. Poeta, cuentista y periodista guatemalteca nacida en Ciudad de Guatemala en 1937. Ha publicado los poemarios *Poemas de la izquierda erótica* (1973), *Cuatro esquinas del juego de una muñeca* (1975), *El fin de los mitos y los sueños* (1984), *La insurrección de Mariana* (1993). Premio Nacional de Literatura "Miguel Angel Asturias 2000, Premio Libertad de Prensa 1974 (Asociación de periodistas de Guatemala), Primer Premio en el Certamen de Cuento de Juegos Florales México en 1990 y Primer Premio de Poesía en el Certamen de Juegos Florales México, Centroamérica y el Caribe en 1990. Ha participado como poeta invitada en varios festivales, congresos y encuentros internacionales.

5. La poesía de Belli, vista en su totalidad, es un registro fascinante de la trayectoria del yo femenino, con sus conflictos y contradicciones de identidad, hacia una conciencia feminista que partió desde el compromiso e identificación con el proyecto patriarcal de la revolución nicaragüense y que evolucionó para encontrarse a sí misma como mujer independiente de ideologías políticas y de expectativas sociales que antes la limitaban. La trayectoria feminista plasmada en la poesía de Belli puede interpretarse como un retrato bastante genuino de las latinoamericanas de carne y hueso de finales del siglo XX y comienzos del XXI, con sus logros y también con su incansable negociación con lo tradicional y lo moderno de su cultura. (Kearns, Sofía. Una ruta hacia la conciencia feminista: la poesía de Gioconda Belli. Disponible en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v09/kearns.html>. Consultado: 29 de octubre de 2006)

de "un mundo mejor". Entonces nadie suponía los retrocesos que para esta visión implicaría la conservadora década del ochenta y las huellas que dejaría en los noventa. La década va destilando su aire. Obras literarias llegan al cine como propuestas masivas, *Emmanuelle* de Emmanuelle Arsan, *Historia de O* de Pauline Réage y sus devaluadas secuelas; *Garganta profunda* y su retrato del sexo alegre, divertimento que lleva a la entronización del sexo oral, felatio y cunnilingus, en el discurso sexual oficial junto al gesto físico de no utilizar sostén y la propuesta del seno libre de sujeción, las tetas al aire. Esto es subrayado por *El último tango en París* de Bertolucci (1972) donde definitivamente el discurso de lo llamado pornográfico penetra en el arte. El inicio de los setenta posee un año que se puede considerar emblemático. En 1973, Rosario Castellanos publica su libro de ensayos *Mujer que sabe latín*, Erica Jong luego de sus reveladores poemas editados en 1971, publica la novela *Miedo a volar* y en ese mismo año, Ana María Rodas⁴ publica su primer poemario: *Poemas de la izquierda erótica* en Guatemala. Un texto sin titubeos, con una propuesta clara y madura tanto en lo ideológico como en lo estético. Lenguaje directo e ironía son las estrategias que elige la autora para confrontar el sistema y colocarse al margen de las demandas de su tradición y su época. Hay que destacar el hecho de que en éste, su primer poemario se entrega el proceso completo, desde el cuestionamiento hasta la propuesta de un modelo nuevo, una manera de ser ante el *status quo*. Distinto es el caso de Gioconda Belli⁵, el proceso se registra a lo largo de años. Contrapuntar estos dos discursos es inevitable por la coincidencia de coordenadas geográficas y políticas, y es necesario porque ambas escritoras llegan por estéticas distintas a un mismo punto de convergencia.

Igualmente, los poemas de Rodas dialogan con los de las venezolanas Miyó Vestri y Lydda Franco Farías de quien no se puede olvidar su *Poe-*



mas circunstanciales (1965) donde de manera más elaborada se manifiesta un recorrido similar en la construcción de la identidad femenina de la época. Estas mujeres no son antecedentes de la llamada explosión de la poesía femenina o poesía escrita por mujeres de los ochenta y que llamó la atención a críticos como Julio Miranda. Tampoco son precursoras. En los setenta ya son voces maduras, logradas, que responden a un proyecto existencial, de vida y de nación –en lo que de colectivo tiene su propuesta y por el compromiso político y existencial de sus voces-.

Ya con la decantación del tiempo, Ana María Rodas revelará “Hablar de escritura de mujeres es una especie de machismo a la inversa.” (Doles, 2008, enero 30). Afirmación que demuestra lo que el lector encuentra en el poemario. No es un texto programático ni ideológico sino la elaboración lírica de un yo marcado por sus circunstancias: Guatemala un poco más allá de los inicios de la guerra civil que duró 30 años. Por ello se comprenden las elecciones en pro de la paz y el rechazo a la violencia como rasgo de lo ancestral patriarcal. “La historia se vive, se siente desde lo emotivo, y su construcción intrahistórica requiere de una estrategia de escritura.”. (Rivas, 2004:111). Aquí la estrategia de escritura es la confrontación directa, el decir despojado y coloquial para que no queden dudas.

6. Se puede hablar de novela de formación en un poemario porque al margen de la fusión y convivencia de géneros, es posible establecer en muchos textos poéticos una narrativa que puede ser percibida como un viaje interior o como una historia personal o colectiva narrada fragmentariamente. (Flores, 2009 julio).

Como ya he señalado, “*Poemas de la izquierda erótica* triangula poesía, sexualidad e ideología para presentar un *bildungsroman*⁶, ese término del alemán que mienta a la novela de formación o de educación. “ (Flores, 2009 julio). El texto se estructura como una narración que deja en claro el carácter autobiográfico con el primer poema y cierra con un movimiento ascendente y hacia lo colectivo, que invita a la mujer en general a transformar su visión. Un trayecto cumplido que no obvia el dolor ni la rabia ni la violencia conviviendo con el amor, el deseo, el sexo. De esta manera, “el cuerpo femenino se hace también a sí mismo “literatura”. (Juranville, 1994: 201). Baste leer el poema que abre el libro:



“Domingo 12 de septiembre, 1937
a las dos de la mañana: nací.
De ahí mis hábitos nocturnos
y el amor a los fines de semana.
Me clasificaron: nena? rosadito.
Boté el rosa hace mucho tiempo
y escogí el color que más me gusta,
que son todos.

Me acompañan tres hijas y dos perros:
lo que me queda de dos matrimonios.

Estudié porque no había remedio
afortunadamente lo he olvidado casi todo.

Tengo hígado, estómago, dos ovarios,
una matriz, corazón y cerebro, más accesorios

Todo funciona en orden, por lo tanto,
río, grito, insulto, lloro y hago el amor.

Y después lo cuento. (p.7)”

Aquí queda claramente expresado “el pasaje de *ser* un cuerpo al *tener* un cuerpo” (Juranville, 1994: 223) pero es un rito de pasaje marcado por el poderlo verbalizar y desde un “menosprecio de las convenciones” (Araújo, 1989: 178)⁷ que queda en claro en estos versos:

7. Término utilizado por Araújo para referirse a una característica de la poesía de María Mercedes Carranza y que definitivamente corresponde a eso que se llama un aire de época.

En vez de semen en las piernas y en la cama
hay una fila interminable de palabras.

No importa
además de ser mujer, soy poeta. (p. 20)



La mediación con su propio yo gracias al viaje interior se realiza sin asumir ni usurpar lo masculino, preservando la ternura como marca no de género sino de lo femenino simbólico y arquetipal que integra igualmente lo materno, lo virginal, la prostituta y la hechicera. Y desde ese lugar, puede adentrarse en el erotismo discontinuo propio de lo masculino (Alberoni) y hacerlo convivir con el erotismo de lo continuo: “Amante nuevo:/ quiero explicarte bien que entre tus ojos/ y mis ojos/ sólo hay deseo./ Ya volví a saber/ lo que es meterse en cualquier cama/ con cualquier hombre/ sin pedir ni dar nada, como muertos./ —Antes de ti, lo hacía/ pero antes de ti yo no era nada—” (p. 50)

Ya para esa época, la ternura es un valor cuestionado y por ello la voz poética reta: “y aplasta sin escrúpulos/ cualquier brote de ternura subversiva/ no sea que prenda el amor/ y tu ordenada dictadura/ se vaya a la mierda.” (p. 67). Son poemas donde el discurso político y comprometido se imbrica con el amor. Eros e ideología en un mismo texto propiciando una doble lectura que aquí Rodas lleva a extremos violentos. Así no sólo el tú masculino amado, odiado, vilipendiado, acusado y protegido, está presente a lo largo del poemario sino el otro como colectivo, demostrando consciencia de que “El Sujeto no puede llegar a serlo si no se construye en otro que le da contorno y consistencia.” Torres (1998: 45).

Ya sé.

Nunca voy a ser más que una
guerrillera del amor.

Estoy situada algo así
como a la izquierda erótica.



Soltando bala tras bala
contra el sistema.
Perdiendo fuerza y tiempo
en predicar un evangelio trasnochado. (p. 71)

CONCLUSIONES

Poemas de la izquierda erótica marca un hito en el discurso que construye la identidad femenina del último tercio del siglo XX al proponer rupturas con la ley del patriarcalismo, incluso con la sombra de esta ley que trata de desplazar un orden e imponer otro. Si bien en los setenta esta propuesta se inserta perfectamente en un tramado de ideas y actos que han dejado huella histórica e íntima, a la luz actual muchas de sus propuestas siguen inquiriendo una revisión y un cuestionamiento de la identidad femenina como construcción de lo vivido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Araújo, Helena. (1989). *La Scherezada Criolla. Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*. Bogotá: Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Barreto, Juanita y Florence Thomas. (2001, diciembre). Psicoanálisis y feminismo. Un encuentro conflictivo y fecundo. *Postdata. Revista de psicoanálisis*. n. 14. Aldabón. (Bogotá) Asociación lacaniana de analistas de Bogotá. [entrevista a Barreto y Thomas] [¿La mujer no existe? Número monográfico.]



- Cencillo, Luis. (1993). *Sexo, comunicación y símbolo*. Barcelona: Anthropos.
- Doles, María R. (2008, enero 30). Ana María Rodas: Revelaciones. [Entrevista]. El diario del gallo. Blog sobre literatura guatemalteca.
Disponible en <http://diariodelgallo.wordpress.com/2008/01/30/ana-maria-rodas-entrevista/>. Consultado 30 de junio de 2009.
- Durand, Gilbert. (1993). *De la mitocrítica al mitoanálisis*. Barcelona: Anthropos.
- FAO. Departamento de Montes. (1996). Vocabulario referido a género... Depósito de Documentos de la FAO. Disponible en <http://www.fao.org/DOCREP/x0220s/x0220s01.htm>. Consultado 29 de julio 2009.
- Flores, María Antonieta. (2009, julio) Poemas de la izquierda erótica: “otro modo de ser humano y libre”. *El cautivo*. n. 46. Año 6. Disponible en www.elcautivo.org/090731/V9/Pag_V9.htm consultado 31 de julio de 2009.
- Juranville, Anne. (1994). *La mujer y la melancolía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Jung, J.G. (1992). *Aion. contribución a los simbolismos del sí-mismo* Barcelona: Ediciones Paidós
- Lévinas, Emmanuel. (2001). La realidad y su sombra. Libertad y mandato. Trascendencia y altura. Madrid: Trotta.
- López Pedraza, Rafael. (2002). Sobre el tema de una identidad latinoamericana. *Sobre héroes y poetas*. Caracas: Festina Lente. 13-38
- Michalik, Regina. (s/f [2001, mayo]). El deseo como filosofía. Lola Press. n. 2
http://www.lolapress.org/elec2/artspanish/butl_s.htm
consultado 01 de octubre de 2009.
- Poulet *et al.* (1969). *Los caminos actuales de la crítica*. Barcelona: Planeta.
- Rivas, Luz Marina. (2004). *La novela intrahistórica*. 2ª. ed. Mérida: Ediciones El otro, el mismo.
- Rodas, Ana María. (1998). *Poemas de la izquierda erótica*. Antigua Guatemala: Editorial Gurch.
- Roelens, Tania. (2001, diciembre). Qué es una mujer. *Postdata. Revista de psicoanálisis*. n. 14. Al-dabón. (Bogotá) Asociación lacaniana de analistas de Bogotá. [¿La mujer no existe? Número monográfico.]



Torres, Ana Teresa. (1998). *Territorios eróticos*. Caracas: Editorial Psicoanalítica.

_____. (2003). El psicoanálisis como relato. *El alma se hace de palabras. Cinco ensayos sobre escritura y psicoanálisis*. Caracas Editorial Blanca Pantin. 29-47 [incluido como apéndice en *Territorios eróticos*.]

Wright, Elizabeth. (2004). *Lacan y el posfeminismo*. Barcelona: Gedisa Editorial.

María Antonieta Flores. Caracas, 1960. Poeta, ensayista. Magister en Literatura Latinoamericana. Profesora del IUT-RC. Entre sus publicaciones: *El señor de la muralla* (1991), *Agar* (1996), *índigo* (2001), *limaduras* (2005), *regresaba a las injurias* (2009). En ensayo, *Sophia y Mythos de la pasión amorosa* (1997).