

Feminismo en la poesía de Claribel Alegría

A Senior Honors Thesis

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements  
for Graduation in the Honors College

By  
Devan Quinn  
Spanish Major

The College at Brockport  
May 22, 2010

Thesis Director: Dr. Andrea Parada, Department Chair and Professor, Modern Languages and Cultures

*Educational use of this paper is permitted for the purpose of providing future students a model example of an Honors senior thesis project.*

## **Abstract**

Claribel Alegría is an important Central American essayist, novelist, poet, and feminist. She was born in Nicaragua, and then raised in El Salvador because of the exile of her parents by the dictator, Anastasio Somoza Debayle. During her childhood she was influenced by the deaths and disappearances of many Nicaraguans during the Somoza dictatorship as well as the aftermath of the massacre of over 30,000 peasants in El Salvador. These violent and turbulent events inspired her writing. Many scholars have analyzed and celebrated her most famous novels for their political and social commentaries; however few have investigated her poetry. My research gives a more complete picture of the works of Claribel Alegría through the analysis of five books of her poetry. This investigation revealed that Claribel Alegría not only deals with themes of social and political justice, but also themes of feminism. In her poetry she questions the official history, and instead demonstrates events through a woman's lens, criticizes traditional gender roles in both the public and private spheres, and changes images of women in famous literary works to empower them and treat them as literary subjects, instead of literary objects.

## TABLE OF CONTENTS

<b>ABSTRACT.....</b>	<b>2</b>
<b>CUERPO.....</b>	<b>4</b>
BIOGRAFÍA.....	4
ALEGRÍA COMO UNA AUTORA POLÍTICA.....	5
ANÁLISIS DE MUJERES EN LA HISTORIA .....	9
ANÁLISIS DE MUJERES EN LA MITOLOGÍA.....	28
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>41</b>

## Biografía

Claribel Alegría es una mujer muy importante en la historia de Latinoamérica. Es una ensayista, novelista, poeta, activista y feminista. Aunque nació en Nicaragua se considera una salvadoreña porque creció allí desde su infancia (Flores y Ascencio 105)<sup>1</sup>. La historia de estos países tuvo mucho efecto en los temas de sus obras. Desde su nacimiento, Alegría tenía contacto con la violencia y corrupción en los países de Latinoamérica. A causa de su participación con los sandinistas, un grupo comunista en contra del gobierno actual de Nicaragua durante esta edad, los padres de Alegría fueron exiliados de Nicaragua por el dictador Anastasio Somoza Debayle (Flores y Ascencio 105)<sup>2</sup>. La familia se mudó a El Salvador dónde vivió enfrente del cuartel general de la guardia nacional. En 1932, fue testigo a la “Matanza” en que treinta mil campesinos fueron matados (Saporta Sternbach 9)<sup>3</sup>.

A pesar de una niñez con mucha dificultad, Alegría perseveró y en 1943 asistió a la universidad George Washington en los Estados Unidos y recibió su diploma en filosofía y letras. Allí se conoció a Darwin J. Flakoll, o ‘Bud’, y en 1947 los dos se casaron. La pareja producía cuatro hijos, más de doce novelas, narrativas, testimonios, y traducciones de las obras de poetas centroamericanos al inglés, escritas juntos (Huezo Mixco 1)<sup>4</sup>. Muchas de sus obras reflejan la violencia de los países Centroamericanos y tienen temas de protesta en contra del gobierno y lucha para los derechos humanos. A causa de sus obras, el gobierno de El Salvador la amenazó con muerte así que vivió en exilio (Taylor 49)<sup>5</sup>. Se involucró más con las revoluciones de los

---

<sup>1</sup> “She considers herself Salvadoran since, from the age of nine months, she grew up in El Salvador”

<sup>2</sup> “[...]her father was forced into exile for protesting violations of human rights”

<sup>3</sup> “Living across the street from the headquarters of the National Guard when she was still a small child, Alegría witnessed the 1932 “Matanza” (The massacre) of thirty thousand Salvadoran peasants”

<sup>4</sup> “Theirs was a fruitful relationship that produced, among other things, four children and over a dozen jointly written novels, narratives, testimonies (literally testimonials, but a type of documentary writing considered a separate cultural genre in Latin America), and English translations of Central American poets”

<sup>5</sup> “Her eloquent poems and testimonies about human-rights violations in El Salvador earned her a place on the death list in El Salvador so that she had to live much of her life in exile”

países centroamericanos cuando se mudó a Nicaragua con su esposo en 1982 y participó en la revolución y las actividades de solidaridad con El Salvador y otros países” (Flores y Ascencio 105)<sup>6</sup>.

Después de la muerte de su esposo, Alegría dejó de escribir por muchos años pero finalmente escribió un libro de poemas que expresaron sus sentimientos. Todavía vive en Nicaragua, pero también viaja por todo el mundo y escribe más obras.

### **Alegría como una autora política**

Las obras de Claribel Alegría son muy diversas y hablan de muchos temas diferentes. Divide sus propias obras en dos categorías, una literaria-poética y otras nombradas las letras de emergencia. La categoría primera ^ refiere a sus poemas sentimentales e introspectivos mientras que la segunda describe su prosa y poemas que son políticos (Ferreira 2)<sup>7</sup>. Muchos investigadores sólo exploran sus obras políticas y cómo demuestran la historia de países de Centroamérica, especialmente Nicaragua y El Salvador. Estos investigadores sólo tienen interés en las ideas políticas de Alegría y cómo protesta y lucha por los derechos humanos.

A causa de lo que presencié durante su niñez, Alegría tiene muchas obras que exploran estos eventos de maneras diferentes. Mucha de su motivación es despertar conciencia público de

---

<sup>6</sup> “In 1982 they decided to reside permanently in Nicaragua where they integrated themselves into the revolution and participated in solidarity activities with El Slavador and other Latin American countries”

<sup>7</sup> “Alegría divides her own work into two categories: the literary-poetic and those known to her as *letras de emergencia*, or letters of emergency. The first category refers to the sentimental, introspective facet of her poetry that typifies her early collections published between 1948 and 1961. The second category describes Alegría’s politically conscious poetry and prose, published from 1965 to the present in works that address crucial events of Central American history”

los retos en Centroamérica (Ferreira 1)<sup>8</sup>. Usa maneras diferentes para expresar la historia de estos países. En algunas obras escribe testimonios de exactamente qué pasó en estos países. Sin embargo, en otras obras, mezcla ficción con la realidad para explorar la historia. Muchas veces usa las técnicas del realismo mágico para mezclar los hechos en la historia con sus personajes y cuentos de ficción.

Dos de los testimonios más famosos de Alegría, escritos con su esposo Darwin J. Flakoll, son *Death of Somoza* y *No me agarran viva*. En ambos testimonios, Alegría y su esposo viajaron a los países de Nicaragua y El Salvador para hablar con testigos sobre eventos importantes en los países. *No me agarran viva* explora la vida de una mujer durante la revolución en El Salvador. La novela explora su vida y la revolución de una perspectiva de un individuo. Los temas más importantes de la novela son los roles y el tratamiento de las mujeres durante la revolución, especialmente las mujeres en posiciones poderosas, pero también el precio humano de la violencia que envuelve El Salvador durante los años de la revolución (Clary 3)<sup>9</sup>. Muchas investigaciones usan esta novela para explorar un cuento personal de la revolución o para apoyar los números y dar una cara y nombre a las experiencias de la revolución.

Por otro lado, *Death of Somoza* da cuenta de los eventos que resultaron en el asesinato del dictador Anastasio Somoza Debayle. La novela explora cómo los rebeldes decidieron matar a Somoza y cómo lo hicieron. El tema más importante del testimonio es que no es una disculpa para el terrorismo sino un cuento de tiranicidio (Evans 38)<sup>10</sup>. Al principio de la novela se enumeran las ofensas del dictador y las violaciones de los derechos humanos (Evans 38)<sup>11</sup>. La

---

<sup>8</sup> “, Alegría undertook the task of raising public awareness about the historical challenges of her tie in Central America through her many books and through public forums.”

<sup>9</sup> “[...] much of the work documents accounts of the human cost of violence that envelops El Salvador in the 1980s”

<sup>10</sup> “[...]the work is not an apology for terrorism but the chronicle of deserved tyrannicide”

<sup>11</sup> “[...]at the beginning of the book Alegria and Flakoll include a list of recriminations against Somoza's government from a 1978 Organization of American States (OAS) report on the condition of human rights in Nicaragua”

importancia de la novela es muy clara. Es la única fuente que demuestra los eventos antes, durante y después del asesinato. El asesinato consideró un acto de terrorismo para muchos, pero la novela explica y defiende las acciones de los rebeldes. Los investigadores usan esta novela para explorar el gobierno y la historia de Nicaragua durante este tiempo.

El uso de estos testimonios en una forma política es muy obvio. Están usados para explorar las acciones, motivaciones y vidas de personas durante edades de guerra y revolución. Se usa para expandir un análisis de la historia de estos países. Lo que interesa a muchos investigadores más son las novelas que mezclan ficción e historia real de estos países. Hay muchos ejemplos de esto en las obras de Alegría. Tiene un talento para mezclar obras en que muchas voces pintan las historias y tradiciones de la gente de Nicaragua y El Salvador (Ferreira 4)<sup>12</sup>. Provee perspectivas diversas para un evento en la historia de estos países para explorar lo que pasó y cómo lo afectó a la gente.

Una de las novelas más famosas de Alegría, *Cenizas de Izalco*, muestra esta estrategia claramente. La novela parece ser un cuento de amor entre una mujer casada y un hombre americano. Es contado de la perspectiva de la hija de la mujer. Los investigadores hablan de los temas que Alegría explora como las relaciones entre la madre y la hija, la intervención de los Estados Unidos en Centroamérica, las relaciones entre hombres y mujeres, represión política como una realidad y una metáfora, y la revolución como un medio de justicia social (Ferreira 3)<sup>13</sup>. Sin embargo, el argumento cambia e investiga los eventos de la masacre de 1932. Los investigadores analizan cómo Alegría no habla del evento en una manera tradicional o en un testimonio sino en una manera “[...] no linealmente, e intercala un diario, cartas y monólogos

---

<sup>12</sup> “Throughout her distinguished career, Claribel Alegría’s talent as a writer has successfully blended writings in which multiple voices depict the many histories and traditions of the peoples of Nicaragua and El Salvador.”

<sup>13</sup> “[...]the novel anticipates a number of recurring themes in Alegría’s work: mother/daughter relationships, U.S. intervention in Central America, female/male relationships, political repression as reality and metaphor, and revolution as a means to social justice.”

interiores de la narradora” (Aparicio 454). Discuten que usan sus obras para demostrar las dificultades y tribulaciones de la historia de Centroamérica (Ferreira 3)<sup>14</sup>.

Otra obra en que usa un personaje ficticio es *Luisa en el país de realidad*. La novela es una mezcla de prosa y poemas y usa el punto de vista de una niña para investigar la mentalidad de la gente durante edades difíciles. Un investigador dice que la narración yuxtapone perspectivas personales y eventos históricos y finalmente cuestiona la diferencia entre el mundo interior y el mundo exterior. Subraya la importancia de crecimiento espiritual durante una lucha política (Ferreira 3)<sup>15</sup>. Su idea presenta la idea de que la novela demuestra cómo una persona escapa en la fantasía para escapar la realidad. En esta novela, lo que la niña tiene que escapar es la historia de países centroamericanos.

Un ejemplo final de este tipo de obra de Alegría es *Álbum Familiar*. Según los estudios de algunos investigadores, la narradora, Ximena, quiere liberarse de los horrores y obsesiones de su familia. Cuando despierta a una consciencia política en una confrontación con los egos reales e imaginarios, la narradora encuentra la voz para hablar contra el sufrimiento humano y la injusticia (Boschetto - Sandoval and McGowan)<sup>16</sup>.

Estos son sólo algunos ejemplos en que Alegría usa la ficción para explorar un evento real. En todas estas novelas, investigaciones muestran cómo los personajes reaccionan y cambian a causa de los eventos reales. Usan sus obras para explorar los eventos y demuestran cómo estos eventos afectaron a las personas reales de estos países.

---

<sup>14</sup> “[...]committed through her writing to shed light on the many trials and tribulations of contemporary Central American history”

<sup>15</sup> “The narrative cleverly juxtaposes personal perspectives and historical events, eventually questioning the distinction between inner and outer worlds and, in the final instance, underscoring the importance of spiritual growth in the context of political struggle.”

<sup>16</sup> “In “Family Album”, Claribel Alegría’s narrator Ximena determines to free herself from certain family terrors and infantile obsessions. As she awakens finally to a new political consciousness in dialogical confrontation with both real and imaginary selves, Ximena finds the voice to speak against human suffering and injustice, “the stench of the rotting room” (118)”.



Otros investigan las obras de Alegría desde una perspectiva política. A causa de su contacto personal con muchos eventos violentos en la historia de Nicaragua y El Salvador, muchos exploran cómo ella analiza estos eventos. A veces es algo muy claro, como un testimonio, pero en muchos casos es una mezcla de la fantasía y realidad.

### **Análisis de mujeres en la historia**

Claribel Alegría es conocido por sus obras controvertidas que cuestionan la historia oficial. Lucha por los derechos humanos y contra la opresión de todos los grupos. En muchos análisis de sus obras, los investigadores se enfocan en la lucha contra los gobiernos opresivos y los derechos de los pobres y la libertad de la gente en general. Sin embargo, algo que muchos ignoran es el feminismo en su poesía. Alegría no sólo lucha por los derechos de los pobres sino por también de las mujeres. No sólo cuestiona la historia oficial de los gobiernos. Claribel Alegría cuestiona la historia de mujeres famosas. En general, la historia oficial ignora voces femeninas que posiblemente refuten aspectos de la historia. En los cuentos de las mujeres odiadas, María Magdalena, la prostituta de la biblia, y La Malinche, la traidora original de México, sus versiones de su propia historia no son parte de la historia oficial. Las voces de las mujeres no están incluidas en las historias sobre eventos importantes en el pasado, como la matanza en Río Sumpul. En su poesía, Claribel Alegría finalmente da a las mujeres una voz y refute la historia oficial.

María Magdalena es una de las mujeres más famosas en la historia. Excepto María, la madre de Jesús, es la mujer más famosa de la biblia católica. Es una figura muy controversial y hay muchas opiniones diferentes de quién era y cómo era su relación con Jesús. Con cada edad y edición de la biblia, la imagen de María Magdalena ha cambiado, de prostituta a sibila, a mística,

a monja célibe, a pareja pasiva, a símbolo feminista, a matriarca del destino secreto de la divinidad (Carroll)<sup>17</sup>. La confusión ocurre a causa de muchos cuentos diferentes sobre mujeres en la biblia con muchas profesiones y roles diferentes. Lo que es más importante notar es que esta confusión y mezcla de cuentos han ocurrido porque María Magdalena no tiene voz en la biblia. Hay muchos diferentes recuentos de su vida y relación con Jesús, pero la mujer nunca ha tenido la oportunidad de contar su propia historia. Lo que sabemos de esta mujer es de los cuentos de hombres que escribieron la biblia.

María Magdalena es una mujer esencial a la historia de la biblia y la vida de Jesús. Era una seguidora de Jesús. Las mujeres fueron centrales al grupo de seguidores. Donaron su propiedad y renta para proveer a Cristo y los discípulos con los medios para vivir cuando viajaron por el campo, predicando y curando (Haskins 13)<sup>18</sup>. Podría decir que estas mujeres fueron las seguidoras más dedicadas a Jesús y sus creencias. De hecho, no hay ninguna indicación que Cristo consideró las contribuciones de las mujeres como inferiores o secundarias a las de los discípulos masculinos. Podría decir que las contribuciones de las mujeres durante y después de la crucifixión demuestran más tenacidad de propósito y valor que las de los hombres que huyeron (Haskins 13)<sup>19</sup>. Lo que añade a la importancia de María Magdalena es que muchos la ven como la líder de las seguidoras mujeres (Haskins 11)<sup>20</sup>. Pero también, es probable que

---

<sup>17</sup> “In one age after another her image was reinvented, from prostitute to sibyl to mystic to celibate nun to passive helpmeet to feminist icon to the matriarch of divinity’s secret dynasty”

<sup>18</sup> “... Christ’s women followers were central to the group as a whole, in that they donated their own property and income to provide Christ and the male disciples with the means to live as they travelled around the countryside preaching and healing”

<sup>19</sup> “Nowhere in the texts is there any indication that Christ regarded the women’s contribution as inferior or subsidiary to that of his male disciples. Indeed, it could be argued that the women’s contribution both during and after the crucifixion showed greater tenacity of purpose and courage, though not necessarily greater faith, than that of the men who fled” (Haskins 13)

<sup>20</sup> “This prominent position has naturally engendered much speculation about Mary Magdalen’s exact role and place within the group of women followers, but there has recently been a growing tendency to see her as its leader”

María Magdalena fue el primer apóstol. En el Evangelio de Juan, María Magdalena parece como una mujer de fe, la primera testigo de la tumba vacía y Cristo resucitado, dónde se transforma en la primera receptora de una comisión apostólica, el heraldo de vida nueva y entonces el primer apóstol (Haskins 10)<sup>21</sup>.

A pesar de que la historia de María Magdalena no es muy clara, tenemos algunas secciones de la biblia dedicada a su vida. El cuento de María Magdalena empieza con el cuento de Pascua. En el Evangelio de Marcos, Maria Magdalena parece como una de las seguidoras de Jesús. Ella, con un grupo de mujeres, se queda con Jesús después de su crucifixión a pesar de que los discípulos masculinos lo habían abandonado (Haskins 5)<sup>22</sup>. Después de su muerte, se transporta su cuerpo a una tumba. Dos días después, María Magdalena y dos otras mujeres van a su tumba para hacer un rito de entierro (Hasinks 6)<sup>23</sup>. Cuando llegan a su tumba descubren que Jesús está vivo. En muchas representaciones de la escena, Maria Magdalena intenta de abrazarlo o coger sus pies. Jesús dice ‘No me toque’ y explica ‘todavía no ascendí a mi Padre’ que implica que la relación entre María Magdalena y Jesús ha cambiado. Implica que en el pasado los dos pudieron tener contacto físico pero ahora no es apropiado y que ella no debe adorarlo en una manera humana o corpóreo (Haskins 10)<sup>24</sup>. Hay evidencia en la biblia que había una relación

---

<sup>21</sup> “It is, however, here, in the gospel of John, that Mary Magdalen appears as one of the several women of faith, and unequivocally as the first witness of the Empty Tomb and of the Risen Christ, the cornerstone of Christian belief; the first recipient of an apostolic commission, she becomes not only the herald of the ‘New Life’, but also the first apostle”

<sup>22</sup> “[...] Christ, crucified between the two thieves, forsaken by his male disciples (14:50), and alone except for the ‘women looking on afar off’, has just died on the cross in that desolate place. Among the women who stayed after the med had fled were ‘Mary Magdalene, and Mary the mother of James the less and of Joses, and Salome’ (15:40)”

<sup>23</sup> “Early on the morning after the Sabbath, she and Mary themother of James, and Salome, take to the sepulcher sweet spices bought before the Sabbath to anoint Christ’s body in preparation for burial, a ritual traditionally carried out by Jewish women”

<sup>24</sup> “Joyfully, she obviously then attempts to embrace him or to seize his feet (as in Matt. 29:0, and as she is later usually shown in the numerous depictions of the scene) for his next words are ‘Touch me not’ or, as they are better known in the Latin of the Vulgate, ‘Noli me tangere’. However, the words of the Greek text, ‘me mou embrace me’, and sound less brusque or unkind than do their Latin and terse English translation Christ explains why she should desist from holding him with the words ‘for I am not yet ascended to my Father’, from which Mary Magdalen is to infer that her relationship with him has now changed, that any kind of physical contact which she might have had

romántica entre María Magdalena y Jesús. De hecho, en algunos cuentos, hay evidencia de intimidad con un aspecto físico que incluyó besarse (Carroll)<sup>25</sup>.

A pesar de la evidencia que demuestra la importancia y fuerza de María Magdalena, es una figura controversial. Mientras que muchos piensan que era una mujer importante en la historia de Jesús, otros creen que no era una mujer honorable y sólo un ejemplo de la piedad de Cristo. Estas imágenes opuestas han ocurrido a causa de la ambigüedad de los cuentos sobre mujeres y la popularidad del nombre María. En algunos cuentos de la biblia, Jesús conoce a una mujer nombrada María, ‘conocida como una pecadora’. Ella es invitada a una cena con Jesús como una tentación. María llora en sus pies y los lava con su pelo largo y sensual, los besa y se los perfuma (Blythe 288)<sup>26</sup>. Este cuento de la mujer con la mala reputación, el pelo suelto, con muchos pecados, la conciencia afectada, la pomada, el frotamiento de los pies y los besos sería una escena pegado explícitamente a María Magdalena (Carroll)<sup>27</sup>.

En el pasado esta imagen de María Magdalena como una prostituta no recibió mucha controversia. La Biblia dice que María Magdalena estaba presente a la crucifixión y la resurrección y nada más, pero se supone que Cristo la salvó de una vida de pecados y se la transformó en una creyente. Sin embargo, durante los últimos 30 años, muchos eruditos han dicho que hay muchos detalles que no está en los Evangelios de Mateo, Marcos, Lucas, Juan y

---

with him formerly is no longer appropriate, and that she should cease from worshipping him in a huma, corporeal sense.

<sup>25</sup> “This prominence derived from the intimacy of her relationship with Jesus, which, according to some accounts, had a physical aspect that included kissing” (Carroll)

<sup>26</sup> “In Luke’s *Gospel* 7:36 – 50, when Christ ws in Capernaum he was invited to dinner by Simon the Pharisee [...] Simon also invited a ‘woman known in the town to be a sinner’ to be one of the dinner guests, perhaps in order to tempt Christ. Wihle Christ reclines at a table, Mary weeps as she stands by him and her tears fall on his feet. She wipes them with her hair, kisses them and perfumes them with oils”

<sup>27</sup> “This story of the woman with the bad name, the alabaster jar, the loose hair, the “many sins,” the stricken conscience, the ointment, the rubbing of feet and the kissing would, over time, become the dramatic high point of the story of Mary Magdalene. The scene would be explicitly attached to her [...]”

Pablo (Blythe 286)<sup>28</sup>. Muchos dicen que no hay suficiente evidencia de María Magdalena en la Biblia para conocer la verdad de su vida. No hay muchas menciones de María Magdalena ni mujeres en general en el Nuevo Testamento. Teólogos feministas afirman que en los años tempranos de la iglesia Cristiana había una lucha de poder entre María Magdalena y el apóstol San Pedro, quién se consideró el “número dos” de Jesús. Discuten que Pedro estaba involucrado en la decisión de los escritores originales de los Evangelios de omitir los detalles personales e interesantes sobre las vidas de las apóstoles femeninas (Blythe 287)<sup>29</sup>. Hoy en día, muchos creen que la mujer que lavó los pies de Jesús no es la misma María Magdalena. Afirman que era el primer apóstol y una mujer importante en la vida de Jesús y la historia de la religión. Sin embargo, a causa de la falta de detalles y la confusión de otras mujeres, María Magdalena, quien empezó como una mujer fuerte al lado de Jesús se transformó en una prostituta redimida y el modelo de contrición cristiano. Había muchas razones para tener este personaje en la biblia. Demuestra inquietud sexual, la posibilidad de absolución y redención. Sin embargo, lo que más influyó la imagen de María Magdalena como una prostituta, en vez de una mujer poderosa con una relación con Jesús, es la necesidad de dominar a la mujer (Carroll)<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> “So was Mary Magdalen just another prostitute? For centuries there wasn’t much controversy about it [...] In the Bible we read that she was present at the Crucifixion and the Resurrection and little else, but we assume that Christ saved her from a lie of sin and turned her into a believer Yet over the last 30 years, many scholars, both male and female, secular and religious, have complained that much as been left out of the Gospels (‘Good stories’) by Matthew, Mark, Luke, John ... and Paul”

<sup>29</sup> “[...] There are few references to Mary Magdalen, and women generally, in the New Testament Bible Feminist theologians assert that in the early years of the Christian church there was evidently a major power struggle (among the many) between Mary Magdalen and the apostle Saint Peter, who was regarded as Jesus’ Number Two They argue that Peter had something to do with the fact that the original gospel writers left out all the interesting personal details about the women in the apostles’ lives”

<sup>30</sup> “Thus Mary of Magdala, who began as a powerful woman at Jesus’ side, “became,” in Haskins’ summary, “the redeemed whore and Christianity’s model of repentance, a manageable, controllable figure, and effective weapon and instrument of propaganda against her own sex.” There were reasons of narrative form for which this happened. There was a harnessing of sexual restlessness to this image. There was the humane appeal of a story that emphasized the possibility of forgiveness and redemption. But what most drove the anti-sexual sexualizing of Mary Magdalene was the male need to dominate women. In the Catholic Church, as elsewhere, that need is still being met”

En el poema de Claribel Alegría, la poeta enfrenta esta imagen de María Magdalena como una prostituta. Cómo muchos investigadores hoy en día, Alegría cree en la idea de María Magdalena como una mujer poderosa e importante, en vez de una prostituta redimida. En contraste con los cuentos de la biblia que revela la historia de María Magdalena por los ojos de los hombres que quieren denunciar su sexualidad, Alegría habla con la voz de Magdalena y demuestra sus sentimientos y vida de su propio punto de vista.

El tema más obvio en su poema es la relación entre Jesús y María. El poema empieza con una proclamación de amor por Jesús de María: “Te amé, Jesús/ te amé” (Alegría). Estas líneas no son muy espantosas cuando están solas. Todos los seguidores de Jesús lo amaron. Sin embargo, el poema rompe con la imagen de Jesús en la Biblia cuando sigue “y tú también me amaste” (Alegría). Con esta línea, Alegría introduce la idea de que el amor no es unilateral. Propone que María y Jesús tuvieron una relación romántica, especial y separada a los otros apóstoles.

En la voz de María Magdalena, Alegría describe los sentimientos de Jesús para María: “entre todos los rostros/ me buscabas/ y me querías cerca” (Alegría). Mientras que una relación romántica con Jesús sería muy chocante, Alegría continúa con su rotura con la visión tradicional de María y Jesús cuando introduce el tema de deseos sexuales en ambos. Empieza con María Magdalena quien dice: “Me sedujo tu voz/ la serena pasión/ de tu palabra.” (Alegría). Esta proclamación de la sexualidad de la mujer contrasta con las descripciones de su sexualidad en la biblia. La prostituta María de la biblia es una mujer con mala reputación quien necesita la salvación de Dios. Sin embargo, en el poema, los deseos de María no están presentada como un pecado sino una demostración de su amor.

Lo que es más chocante que los deseos de la mujer son los deseos de Cristo. Estas descripciones son muy chocantes porque describen a Jesús cómo una persona humana, no un

hombre sin la capacidad de pecar. Es un hombre que nunca tenía ninguna relación con una mujer y decididamente no tenía deseos sexuales. Eran creados por Dios en una concepción inmaculada y entonces no tiene los mismos pecados de los hombres comunes. Sin embargo, en su poema, Alegría rompe completamente con esta imagen de Jesús. Cuenta la misma escena cuando lava los pies de Jesús, pero no es una escena de una prostituta reformada, sino un escena romántica entre amantes. De hecho, describe que Jesús tenía deseos sexuales durante esta escena: “Sentí temblar tu carne/ sentí temblar al hombre/ cuando ungué tu cuerpo/con perfumes/ y enjuagué tus pies/ con mis cabellos” (Alegría). En vez de una escena en que una prostituta lava los pies de un hombre y da cuenta de sus pecados, pero una escena en que una mujer seduce a un hombre.

Alegría rechaza la idea que el amor entre María Magdalena y Jesús es algo incorrecto o feo. En la biblia, como en mucho de los cánones literarios, la mujer no está supuesta a tener deseos sexuales, especialmente por un hombre tan poderoso e importante como Jesús, y si los tiene, debe estar avergonzada y negar sus sentimientos. Sin embargo, Alegría ofrece una mujer que no rechaza su relación y sus sentimientos por Jesús, sino los acepta: “y no quiero curarme/ de este amor” (Alegría). También, cuando Alegría da una voz a la mujer que expresa estas sentimientos, le da poder y control. Tradicionalmente, los hombres tienen los deseos y ellos deciden a cumplir estos deseos; la mujer no tiene control de su propio cuerpo. Sin embargo, cuando María Magdalena expresa sus deseos de tener esta relación, también toma controla de este aspecto de su relación y de su cuerpo. En su poema, Alegría completamente rompe las ideas y tradiciones que la biblia ofrece sobre el carácter de Jesús y las esperanzas de la sexualidad de las mujeres, dándole poder.

Mientras que María Magdalena es una de las mujeres silenciadas más famosas en la historia, no es ^ la única mujer que Alegría da una voz. Otra mujer muy famosa, especialmente

en el México, es la Malinche. Es una figura famosa de México que vivó durante la conquista de los españoles por los indígenas. A causa de su relación con Hernán Cortes como amante y traductora, en la historia tradicional, la Malinche es criticada y etiquetada como una traidora de su gente, específicamente en el ensayo famoso de Octavio Paz “Los hijos de la Malinche”. Sin embargo, como María Magdalena, no hay ningún documento de las palabras de la Malinche y no puede defenderse.

No hay mucho que se sabe de la vida de La Malinche, pero la poca evidencia demuestra una vida difícil. Nació cerca de 1502 en Coatzacoalcos, México con el nombre Malinal (Candelaria 2)<sup>31</sup> de un cacique azteca y un miembro de una clase privilegiada y educada (Candelaria 2)<sup>32</sup>. Debería haber tenido una vida fructífera, pero después de la muerte de su padre, su madre se casó de nuevo y regaló a su hija porque quiso ganar su herencia para un hijo de su nuevo marido (Candelaria 2)<sup>33</sup>. Vivó con comerciantes nómadas quienes la vendieron de nuevo al cacique de Tabasco. Vivó allí hasta que llegó Cortés en 1519 (Candelaria 2)<sup>34</sup>. Cuando Cortés adquirió Tabasco, el cacique le dio veinte mujeres para servir como labor doméstica para los soldados, que incluyó Malinal. Se cambió su nombre a Marina probablemente a causa de las similitudes al nombre cristiano Marina y finalmente el título de respeto, doña, porque se distinguió (Candelaria 2)<sup>35</sup>. En este punto, la vida de La Malinche empieza ser muy controversial. Después de ser cambiada de muchos grupos, incluso su propia madre, La Malinche

---

<sup>31</sup> “Born around 1502 in Coatzacoalcos, a pre-Columbian Mexican province, La Malinche is believed to have originally been named Malinal after “Malinalli,” the day of her birth, as was the custom of that time”

<sup>32</sup> “As daughter of an Aztec *cacique*, or chief, she was a member of a privileged, educated class”

<sup>33</sup> “After her father's death and her mother's remarriage, Malinal was given away by her mother who sought to gain control of her daughter's inheritance for a son by her second husband”

<sup>34</sup> “Malinal was given to itinerant traders who eventually sold her to the ruling *cacique* of Tabasco, a province situated on the Yucatán coast. She lived in Tabasco until Cortés arrived there in 1519”

<sup>35</sup> “After his takeover of Tabasco, and in keeping with age-old historic traditions, Cortés received from the cacique a gift of twenty maidens to serve as domestic labor for the warrior-adventurers. Malinal was part of the group. Probably because of its similarity to her native name, she was christened “Marina” by the Spaniards and soon distinguished herself enough “to earn” from her captors the Spanish title of respect, *doña*.”



termina en las manos de los españoles para servir a los deseos de los hombres blancos. Ha tenido una vida difícil y muchos creen que experimentó crueldad, violación y violencia durante toda su vida. Entonces, en la compañía de Cortés, ~~he~~ ayudó, en una manera, a conquistar los indígenas.

La Malinche era una persona esencial a Cortés. Su aprendizaje rápido del castellano, su familiaridad del país y su percepción de las costumbres y hábitos de los indígenas ayudaron a Cortés muchísimo. La Malinche lo acompañó incluso en las batallas, a lo largo de sus incursiones al centro de México (Candelaria 3)<sup>36</sup>. Mientras que su trabajo más importante era como traductora de los españoles, también asumió otros roles más difíciles (Candelaria 3)<sup>37</sup>. Sin embargo, el menos significativo, pero lo más contado papel era de amante de Cortés (Candelaria 3)<sup>38</sup>. A causa de la falta de información del punto de vista de La Malinche, no se sabe si esta relación era una relación de amor mutuo o una relación de poder y violación de Cortés por La Malinche. Sin embargo, a pesar de que las fuentes difieren sobre el número y sexo de los hijos de Cortés, todos están de acuerdo que La Malinche le dio su primer hijo, Martín (Candelaria 3)<sup>39</sup>. Muchos dicen que esta relación y su hijo crearon una nueva raza, literalmente y simbólicamente (Candelaria 3)<sup>40</sup>. Es decir que crearon el nuevo México con la mezcla de razas, los mestizos, y la mezcla de culturas. Después de la conquista, el resto de su vida es un misterio, incluso las fechas y causas de su muerte (Messinger Cypess 2)<sup>41</sup>

---

<sup>36</sup> “La Malinche's facile learning of Castilian Spanish, her familiarity with the country, and her insight into the native customs and habits quickly made her indispensable to Cortes whom she attended, even in battle, throughout his incursion into the heartland of Mexico”

<sup>37</sup> “Her service to the Spaniards began as interpreter but rapidly became much more involved and substantively challenging”

<sup>38</sup> “It appears that her least significant role to Cortes was that most often expected of women: her function as his mistress”

<sup>39</sup> “Although sources vary regarding the number and gender of Cortes’ heirs, La Malinche bore him his first son, Martin”

<sup>40</sup> “Their relationship has also been said to have spawned a new race, both literally and symbolically”

<sup>41</sup> “The events of her life after the military phase of the conquest are also shrouded in mystery, and the date and causes of her death remain unknown”

A pesar de que La Malinche sufrió, muchas veces de las manos de las personas en que confió, la mayoría de los mexicanos piensan en La Malinche como una traidora. Se la considera la primera mujer de la nación mexicana y la Eva mexicana, el símbolo de la traición nacional (Messinger Cypess 2)<sup>42</sup>. Muchos creen que La Malinche contribuyó a la destrucción y violencia de la conquista. La conquista era una hazaña militar extraordinaria con los resultados típicos de estas victorias: la destrucción de una manera de vivir, en este caso la destrucción de una civilización precolombino de aparentemente logro considerable; la matanza de cientos de miles de indígenas y la subyugación y esclavitud de los sobrevivientes (Candelaria 2)<sup>43</sup>. Es probable que La Malinche nunca asesinó a ningunas personas indígenas. Sin embargo, todavía es el símbolo más famoso de traición. Esta idea no existe porque contribuyó a la conquista físicamente, sino a causa de su relación con los españoles. No sólo dio la espalda a su propia gente, sino también ^ unió con los hombres blancos y asimiló, sirviendo como su guía e intérprete y asistiendo generalmente a la conquista” (Valdéz 58)<sup>44</sup>. A causa de esto, La Malinche es un símbolo de los problemas de la nación mexicana y el tema de muchos ensayos, novelas y más.

El ensayo de este tópico más famoso es “Los hijos de La Malinche” de Octavio Paz. En su ensayo, Paz examina la mentalidad de los mexicanos y demuestra la idea de la culpabilidad de La Malinche. El concepto más importante de su ensayo es “la mujer chingada”. Explica que los mexicanos usan el grito “¡Viva México, hijos de la “Chingada!”” que es el “Verdadero grito de

---

<sup>42</sup> “... she is considered the first mother of the Mexican nation and the Mexican Eve, symbol of national betrayal”

<sup>43</sup> “The actual Conquest was an extraordinary military feat with the typical results of such "victories." There was the destruction of a way of life, in this case the destruction of a pre-Columbian civilization of apparently considerable achievement; the slaughter of hundreds of thousands of native peoples; and the subjugation and enslavement of the survivors”

<sup>44</sup> “[La Malinche] was to become infamous in the history of Mexico. Not only did she turn her back on her own people, she joined the white men and became assimilated, serving as their guide and interpreter and generally assisting in the conquest.

guerra, cargado de una electricidad particular, esta frase es un reto y una afirmación, un disparo, dirigido contra un enemigo imaginario, y una explosión en el aire” (Paz 7). Este grito tiene mucha importancia para entender los sentimientos que los mexicanos tienen sobre su historia y La Malinche en particular.

Para entender este grito y mentalidad de los mexicanos, se necesita entender ¿quién es la Chingada? Según Paz, la Chingada “ante todo, es la Madre. No una Madre de carne y hueso, una figura mítica. La Chingada es una de las representaciones mexicanas de la Maternidad [...] La Chingada es la madre que ha sufrido, metafórica o realmente, la acción corrosiva e infamante implícita en el verbo que le da nombre” (Paz 7). Esta madre chingada tiene aspectos específicos y, más importante, odiada en la cultura de México. “Lo chingado es lo pasivo, lo inerte y abierto, por oposición a lo que chinga, que es activo, agresivo y cerrado” (Paz 8).

Estas características tienen una relación con los roles de género. “El chingón es el macho, el que abre. La chingada, le hembra, la pasividad pura, inerte ante el exterior” (Paz 8). Las mujeres están vistas siempre como personas pasivas y sumisas y los hombres como personas dominantes y violentas. La implicación es que el hombre siempre tiene el poder para la mujer. En situaciones sexuales, los hombres son los participantes activos mientras que las mujeres son pasivas. No es un acto mutuo en que ambos disfruten, sino un acto que los hombres hacen a las mujeres, en vez de con ellas. El hombre ‘abre’ a la mujer cada vez que tienen sexo. “En efecto, toda mujer, aun la que se da voluntariamente, es desgarrada, chingada por el hombre” (Paz 10).

Con esta visión de ^ relaciones sexuales, la mujer chingada es todas las mujeres. Sin embargo es más relevante a las madres. Si todas las mujeres son mujeres chingadas, que es algo deshonorables, entonces los hijos también son deshonorables: “La Chingada es la Madre abierta violada o burlada por la fuerza. El ‘hijo de la Chingada’ es el engendro de la violación, del rapto

o de la burla” (Paz 9). Esta idea se puede aplicar a todas las personas, sin embargo con el grito “Viva México, hijos de la Chingada”, el concepto es más amplio y se aplica a la historia del país y la madre del país. Paz propone que “si la Chingada es una representación de la Madre violada, no me parece forzado asociarla a la Conquista que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias” (Paz 11). En un sentido, la mujer Chingada es el país México. Cuando los españoles llegaron, sirvieron como el chingón, los masculino, dominante y opresivo, mientras que México, o mejor dicho los indígenas de México, sirvieron como la Chingada, los pasivos, sumisos y dominados. España abrió y violó a México durante la conquista y los resultados son la gente y la cultura de México hoy en día. Este concepto explica el grito de los mexicanos durante edades de guerra.

Sin embargo Paz propone que hay un ejemplo de la mujer Chingada más específico; una mujer específica que es la mujer Chingada y la madre de México. “El símbolo de la entrega es doña Malinche, la amante de Cortés” (Paz 11). Paz propone que la relación entre La Malinche y los españoles, específicamente Cortés, demuestra todos los atributos de la mujer Chingada. A pesar de que La Malinche tenía una relación consensual con Cortés, todavía se considera la mujer chingada, como todas las mujeres. Propone que esta idea se hace más fuerte con el hecho de que Cortés la abandonó al fin: “Es verdad que ella se da voluntariamente al Conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil, la olvida” (Paz 11). La Malinche representa el comienzo de un México nuevo, con una nueva cultura y raza. Mientras que tiene aspectos que se representan como un-individuo, también representa un grupo: “Doña Marina [La Malinche] se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles” (Paz 11). Los mexicanos de hoy no pueden perdonar los fracasos de los indígenas durante la Conquista. Permitieron que se los engañaran y los vencieran en una manera muy cruel.

Aunque los mexicanos no quieren perdonar a todos los indígenas, La Malinche en particular está visto como la peor. No sólo permitió que los españoles la violaran, sino también los ayudó con la conquista como su traductora. Es el símbolo de la mujer que estaba abierta a los extranjeros y se permitió penetrarla, literal y figuradamente. Dio la espada a su gente y se asimiló a la nueva cultura. Entonces, es la traidora máxima de México. Es la mujer responsable por la falta de una manera de vida y una raza. Esta idea de La Malinche como una traidora es algo muy importante en la cultura de México. De hecho, su nombre es usado para insultar: “el adjetivo despectivo ‘malinchista’, recientemente puesto en circulación por los periódicos para denunciar a todos los contagiados por tendencias extranjerizantes. Los malinchistas son los partidarios de que México se abra al exterior” (Paz 11). Hoy en día, los mexicanos no quieren tener lo extranjero en su país. Quieren empezar su propia cultura de nuevo, sin el efecto de otras culturas, especialmente las culturas del oeste. Con esta mentalidad crece el odio por el pasado, la historia de la Conquista que empezó su amplitud al extranjero, y La Malinche en particular. Entonces el grito sobre ‘los hijos de la Chingada’ nació. Según Paz “Nuestro grito es una expresión de la voluntad mexicana de vivir cerrados al exterior, sí, pero sobre todo, cerrados frente al pasado. En ese grito condenamos nuestro origen...” (Paz 11).

De nuevo, Claribel Alegría rechaza esta imagen de la mujer en la historia. Como en el poema de María Magdalena, Alegría usa el punto de vista de La Malinche para demostrar otra visión de esta mujer. Alegría no demuestra La Malinche como una traidora como Octavio Paz, sino una mujer traicionada que no debe nada a nadie. Empieza el poema con una pregunta importante: “Dicen que soy traidora/ ¿a quién he traicionado?” (Alegría *Mitos y delitos* 3-4). Para traicionar a alguien, tiene que tener una conexión y lealtad a esta persona o grupo. Alegría propone que La Malinche no tuvo esto con los que la acusan. Cita lo que había pasado en su vida

a causa de las acciones de los indígenas como la traición de su padrastro y madre y después la tribu que la traicionó de nuevo: “y me entregó a extraños/ que no hablaban mi lengua./ Terminé de crecer en esa tribu/ les servía de esclava/ y llegaron los blancos/ y me entregaron a los blancos” (Alegría *Mitos y delitos* 13 – 17). Los indígenas la trataron como un objeto que podrían vender sin pensar en su vida o las consecuencias para ella. Sin embargo, cuando ella no actúa con fidelidad a ellos en una edad de problemas, es una traidora. La Malinche protesta en su poema y dice “¿Qué significa para ustedes/ la palabra traición? / ¿Acaso no fui yo la traicionada?” (Alegría *Mitos y delitos* 19 – 20). Se la acusa de no defender los indígenas de los españoles pero La Malinche dice que nadie la defendió del mismo enemigo: “¿Quién de los míos vino a mi defensa/ cuando el primer blanco me violó/ cuando fui obligada/ a basar su falo/ de rodillas/ cuando sentí mi cuerpo desgarrarse/ y junto a él mi alma?” (Alegría *Mitos y delitos* 22 – 28). Alegría demuestra que la Malinche es una víctima de la indiferencia de los indígenas y por eso ella no es responsable para protegerles. De hecho, después de sus acciones en realidad ya no son su gente. “Mi patria son los míos/ y me entregaron ellos” (Alegría *Mitos y delitos* 37-38).

Alegría rompe la historia oficial y aceptada por muchas personas. En vez de una mujer manipuladora y traidora, Alegría da la Malinche una voz y una perspectiva diferente. Ella no es la traidora, sino la traicionada. Octavio Paz ofrece una mujer que es culpable por los sufrimientos que los mexicanos todavía sufren. Alegría rechaza esta idea y ofrece una Malinche que hizo lo que era mejor para ella, porque este es lo que todo el resto había hecho. La Malinche no debe ser criticada, sino simpatizaba y celebrada por su inteligencia y valor en una situación difícil con gente que no la respetó nunca.

Muchas veces en su poesía Alegría rompe la historia oficial de mujeres específicas y reales con su punto de vista, como en “María Magdalena” y “La Malinche”. Sin embargo, en

otros poemas usa una perspectiva femenina, de una mujer falsa, para demostrar la realidad de un evento real. En un poema, “La mujer del río Sumpul”, Alegría crea una mujer falsa para contar lo que pasó durante la masacre del río Sumpul en El Salvador, un evento real. En este poema rompe con la historia oficial en algunas maneras. Primero, justo después de la masacre, el gobierno de El Salvador negó que algo había pasado. Alegría muestra la historia de lo que pasó por los ojos de un testigo para que la audiencia no pueda dudar ni negar los eventos. Segundo, Alegría demuestra un punto de vista femenino que es algo raro para la historia, que es usualmente contada por el punto de vista masculino. Muchas veces esta versión de la historia sólo cuenta las batallas, quien ganó y quién perdió, y como afectó un país y el mundo en conjunto. Alegría demuestra una visión más personal.

La masacre en Río Sumpul es algo muy controversial en la historia de El Salvador. Mientras que pasó en mayo de 1990, es el resultado de eventos que empezaron en los años 1970s con la guerra del fútbol. Está nombrado la guerra de fútbol porque ocurre al mismo tiempo de las revueltas durante el FIFA Campeonato del Mundo de 1970. Durante esta guerra, una zona desmilitarizada de tres kilómetros en ambos lados de frontera entre Honduras y El Salvador fue establecida (United Nations)<sup>45</sup>. Cuando el conflicto empezó en El Salvador, muchos campesinos salvadoreños se refugiaron en Honduras. Sin embargo, cuando acciones contra las guerrillas aumentaron en los años 1980, muchos campesinos salvadoreños cruzaron la frontera, abandonando muchas aldeas. El gobierno de Honduras preocupó sobre los refugiados que entraron y quedaron en Honduras y que había muchos guerrilleros salvadoreños en Honduras (United Nations)<sup>46</sup>. Entonces el 5 de Mayo los líderes del ejército de Honduras y El Salvador se

---

<sup>45</sup> In 1970, when the so-called "Soccer War" between Honduras and El Salvador ended, a demilitarized zone was established comprising a strip of land three kilometers wide on each side of the border.

<sup>46</sup> When the conflict in El Salvador began, many Salvadorian peasants took refuge in Honduras, where they set up camps. When anti-guerrilla actions increased in early 1980, a large number of Salvadorian peasants crossed the

encontraron en la frontera para buscar una manera de prevenir a las guerrillas salvadoreñas cruzar la frontera (United Nations)<sup>47</sup>. La solución era una operación que causó la masacre en Río Sumpul.

El 14 de Mayo de 1990, la guardia nacional de El Salvador entró en un pueblo cerca de la frontera donde creían que había guerrilleros. Muchos campesinos huyeron a Las Aradas y pensaron que de allí pudieran cruzar el puente sobre el Río Sumpul y refugiarse en Honduras. También pensaron que los soldados no entraran en la zona desmilitarizada (United Nations)<sup>48</sup>. Sin embargo sus esperanzas fueron falsas. Hay evidencia que demuestra que mientras que avanzaban, las fuerzas del gobierno cometieron actos de violencia contra la población, que causaron que muchas personas huyeran y se congregaran en la aldea, consistiendo de algunas docenas de casas (United Nations)<sup>49</sup>. Los soldados atacaron la aldea con artillería pesada y fuego de dos helicópteros. Los campesinos y las otras personas desplazadas a causa de la operación intentaron cruzar el río para refugiarse en Honduras. Sin embargo, los soldados hondureños en el otro lado del río los bloquearon. Entonces los salvadoreños fueron matados por los soldados salvadoreños que los dispararon a sangre fría (United Nations)<sup>50</sup>. Al final de la masacre, unidades de Separación Militar número 1, la guardia nacional y el grupo paramilitar Organización

---

border, leaving a number of villages, including Las Aradas, almost deserted. The Honduran Government became increasingly concerned as Salvadorian refugees entered and remained in Honduras

<sup>47</sup> On 5 May, nine days before the massacre, Honduran and Salvadorian military leaders met on the border, according to the Honduran press, to work out a way of preventing Salvadorian guerrillas from entering Honduras

<sup>48</sup> When the operation which would lead to the massacre began a week later, many fleeing peasants converged on Las Aradas, confident that from there they would be able to cross the hanging bridge over the Sumpul river, which was running high because of the rainy season, and take refuge in Honduran territory. They also hoped that Salvadorian soldiers would not enter the demilitarized zone.

<sup>49</sup> There is sufficient evidence that, as they advanced, Government forces committed acts of violence against the population, and this caused numerous people to flee, many of whom congregated in the hamlet, consisting of some dozen houses

<sup>50</sup> Troops attacked the hamlet with artillery and fire from two helicopters. The villagers and other people displaced by the operation attempted to cross the Sumpul river to take refuge in Honduras. Honduran troops deployed on the opposite bank of the river barred their way. They were then killed by Salvadorian troops who fired on them in cold blood



Nacional Democrática mataron deliberadamente al menos 300 civiles, incluyendo mujeres y niños (United Nations)<sup>51</sup>.

A pesar de mucha evidencia, el testimonio de los sobrevivientes y los desaparecidos, el gobierno de El Salvador, como el ministro de defensa de El Salvador, General José Guillermo García, negó que la masacre había ocurrido. Un año después, García confesó que algunas personas murieron en un choque el 14 de Mayo de 1980 en el Río Sumpul, pero dijo que el número de muertos había sido exagerado (United Nations)<sup>52</sup>. En Octubre de 1980, el presidente José Napoleón Duarte dijo que una operación militar había pasado en el río Sumpul y que trescientas personas murieron, pero todas guerrilleros comunistas (United Nations)<sup>53</sup>. El gobierno trata de negar y esconder exactamente qué había pasado. No valoraron las vidas de los guerrilleros ni las de los campesinos inocentes. En su opinión, habían eliminado una amenaza y el sacrificio de los inocentes fue intrascendente.

En su poema sobre este evento terrible en El Salvador, Alegría demuestra su horror sobre la masacre. Con el punto de vista de una mujer y una madre, Alegría demuestra la violencia con imaginería poderosa. El poema es muy único porque no es como los poemas de María Magdalena y La Malinche con sólo una mujer hablando a la audiencia. En este poema, hay dos narradores, un periodista y un testigo a la masacre. La periodista provee la escena y las imágenes del evento, mientras que el testigo provee los hechos y su experiencia.

---

<sup>51</sup> On 14 May 1980, units of Military Detachment No. 1, the National Guard and the paramilitary Organización Nacional Democrática (ORDEN) deliberately killed at least 300 non-combatants, including women and children [...]

<sup>52</sup> The Minister of Defense of El Salvador, General José Guillermo García, denied that the massacre had occurred. A year later, in an interview, he admitted that a number of people had died in a clash on 14 May 1980 at the Sumpul river, but said that the number of deaths had been greatly exaggerated.

<sup>53</sup> In October 1980, President José Napoleón Duarte, in an interview with the Canadian publication United Church Observer, acknowledged that a military operation had taken place in the Sumpul river area and said that some 300 people, all of them "communist guerrillas", had died.

El poema empieza con la periodista hablando a la audiencia y la animando a abrir sus ojos a la verdad: “Desciende por las nubes/ hacia el juego de verdes/ que cintila” (Alegría *Woman of the River* 14 -16). Alegría quiere que la audiencia vea que el gobierno de El Salvador está tratando de engañar a la gente y necesita escapar de sus mentiras, los nubes, y aceptar la verdad de lo que pasó. Próximo la mujer cuenta lo que había pasado, demostrando su miedo y tristeza. Dice ““Yo estuve mucho rato/ en el chorro del río’/ explica la mujer/ ‘un niño de cinco años me pedía salir./ Cuando llegó el ejército/ haciendo la barbarie/ nosotros tratamos de arrancar” (Alegría *Woman of the River* 23 -30) La mujer acepta al niño y lo protege. Esta acción demuestra su valor. Ella podría haber dejado el niño para defenderse por sí mismo. Sin embargo, la mujer se comporta con generosidad. Esto es particularmente impresionante cuando se aprende lo que había perdida: “Tres hijos me mataron/ en la huida/ al hombre mío/ se lo llevaron amarrado” (Alegría *Woman of the River* 33-36). A pesar de su tristeza, la mujer todavía quiere ayudar y salvar a otras personas en vez de actuar con auto preservación.

La mujer tiene su propio hijo y el niño joven cuando se esconde. Está en una posición muy peligrosa porque los jóvenes no entienden el peligro de la situación, que la mujer expresa: ““Cuando llegaron los soldados/ yo me hacía la muerta/ tenía miedo que mi cipote/ empezara a llorar/ y lo mataran” (Alegría *Woman of the River* 21 – 25) Pero la mujer lo distrae con éxito: “y ella se cubre el rostro de hojas/ para que él no llore/ para que vea el mundo/ a través de las hojas y no llore” (Alegría *Woman of the River* 34 - 37). Alegría contrasta la naturaleza y el color verde con la violencia de los soldados y la situación. Cuando la mujer cubre los ojos de su hijo, lo previene de ver la violencia para que pueda mantener su inocencia. La mujer también expresa su conexión con la naturaleza y la madre tierra cuando se extiende por la tierra: “se ha vuelto transparente/ se confunde su cuerpo con la tierra/ y las hojas/ es la tierra/ es el agua/ es el

planeta/ la madre tierra/ húmeda/ rezumando ternura/ la madre tierra herida/ mira esa grieta honda/ que se le abre/ la herida está sangrando” (Alegría *Woman of the River* 80 -92 )Alegría demuestra la conexión entre la mujer y la madre tierra y el amor y cariño que ambas demuestran.

La naturaleza del poema muestra los horrores y la crueldad de los soldados. La periodista describe un zopilote en el aire: “se repite en silencio un zopilote arriba/ hace círculos lentos/ lo mira la mujer/ y lo miran los niños/ el zopilote baja/ y no los ve” (Alegría *Woman of the River* 64-69). El zopilote representa la guardia y su búsqueda para los sobrevivientes. Como el zopilote, los soldados cazan a los que no pueden defenderse. En contraste, los guerrilleros son lava de los volcanes: “se ha convertido en lava/ nuestra historia/ en pueblo incandescente/ que se confunde con la tierra/ en guerrilleros invisibles/ que bajan en cascadas/ transparentes/ los guardias/ no los ven/ ni los ven los pilotos/ que calculan los muertos/ ni el estratega yanqui/ que confía en sus zopilotes/ artillados/ ni los cinco cadáveres/ de lentes ahumados” (Alegría *Woman of the River* 96 - 101). Alegría honra a los guerrilleros que luchan por sus derechos contra un gobierno corrupto. La lava, o la historia, quema la tierra de El Salvador pero también provee la oportunidad de empezar de nuevo. El poema “La mujer del río Sumpul” da la perspectiva femenina de un evento importante en la historia de El Salvador. Cuestiona la historia oficial, que ha negado el evento, y demuestra no sólo los hechos de lo que pasó, sino también una perspectiva personal para demostrar los horrores y el miedo de las personas durante el evento.

En su poesía Alegría cuestiona la historia oficial de las vidas de mujeres. Examina las representaciones de mujeres en la historia y demuestra su perspectiva. Mientras que se caracteriza a María Magdalena como una prostituta tradicionalmente, Alegría ofrece una visión de una mujer que tenía una relación romántica con Jesús y lo conoció como un hombre normal. De manera similar, se caracteriza La Malinche como una traidora a su propia gente porque ayudó

a Cortés a vencer a los indígenas. Sin embargo, Alegría propone que La Malinche no debe su lealtad a nadie porque ellos nunca habían sido leales a ella. Finalmente, el gobierno se negó la masacre de río Sumpul en El Salvador y los horrores fueron minimizados. En su poema, Alegría muestra exactamente qué pasó y da la perspectiva de una mujer y una madre que ha perdido mucho.

### **Análisis de mujeres en la mitología**

En mucha de la literatura del pasado, las mujeres no fueron personajes principales, sino sirvieron para ayudar a los hombres. Esta idea es muy clara en la literatura y la mitología clásica. Estas obras “promueven la perpetuación del sistema patriarcal, con esa persistencia de la mujer sojuzgada bajo el arbitrio del hombre y de relaciones asimétricas entre los dos sexos” (Sham 185). En los cuentos de tres mujeres, Penélope, Galatea y Clitemnestra, en la mitología clásica, mejor dicho, los cuentos sobre hombres con tres mujeres secundarias, ellas no tienen su propia identidad y están definidas por su relación con un hombre. Sin embargo, en movimientos más recientes las escritoras han intentado dar a estas mujeres una voz. Claribel Alegría, por ejemplo, escribió poemas sobre estas cinco mujeres. Las mujeres en la mitología están definidas sólo en términos de su utilidad para los hombres, sin embargo Claribel Alegría da a estas mujeres una voz y la oportunidad de cambiar la historia y dar su punta de vista.

En la mitología clásica, las mujeres son usadas como objetos para los hombres. Los autores las tratan como objetos literarios, personajes que sólo sirven para mejorar el argumento y la posición de los hombres. La mejor ejemplo de una mujer como un objeto es Galatea. En su historia, un hombre, un rey y un artista Pígalión, cree que las mujeres reales son maleducadas, pecadoras y llenas de defectos. Por eso, decide nunca casarse y vivir como un soltero. A causa

de que no está pasando el tiempo buscando una esposa, Pígalión tiene mucho tiempo para practicar su arte. Decide expresar sus frustraciones con las mujeres reales y esculpe una estatua de su idea de la mujer perfecta – más bella que cualquier otra mujer. Cuando termina su estatua, admira su belleza. Después de mucho tiempo de admiración, Pígalión empieza a estar obsesionado con su estatua, acariciando su piel y besando sus labios (Kinsey 270)<sup>54</sup>. Finalmente la trata como su novia: habla con ella, le da regalos caros e incluso la pone en una cama durante la noche. Siente que finalmente ha encontrada la mujer perfecta para compartir la vida. El único problema es que no está viva. La única solución en que Pígalión puede pensar es buscar una mujer como su estatua. Durante la fiesta de la diosa de amor, o Afrodita o Venus, Pígalión le da un sacrificio y le pide una esposa como su estatua. Quiere pedir por Galantea pero sabe que eso sería ridículo. Sin embargo, cuando la diosa oye los rezos de Pígalión, sabe lo que realmente quiere. Decide dar vida a la estatua para dar felicidad a ambas personas. Cuando Pígalión regresa a su casa y besa su estatua, siente blanda y cálida. Abre sus ojos y ve a Pígalión. Al instante se enamora de él. Los dos se casan e incluso la diosa del amor asiste la boda.

El autor, Ovidio, es un poeta romano, famoso por sus libros *Heroidas*, *Amores*, *Ars Amatoria* y *Metamorfosis*. En su historia, Ovidio demuestra que las mujeres reales no son suficientes para Pígalión. La historia critica el carácter de la mujer y dice que la naturaleza ha roto su psique y por eso, no quiere casarse a ninguna mujer (Ovid 10:267-269)<sup>55</sup>. Esta idea sugiere que si hay un problema con las relaciones entre hombres y mujeres, empieza con las mujeres. El hombre nunca puede tener una contribución con cualquier problema. Las mujeres

---

<sup>54</sup> “Pygmalion spent many hours gazing in wonder at his achievement, and before long he grew obsessed with the statue. [...] He began to imagine the statue loved him too”.

<sup>55</sup> “[...] offended by the faults that nature had lavished/ On the female psyche, [Pygmalion] lived as a bachelor/ Without any bedmate”

necesitan cambiar sus caracteres para ser más favorables para los hombres, pero los hombres no necesitan aún pensar en cambiarse. La mujer tiene la responsabilidad de adaptarse al hombre.

Esta manera de pensar no funciona para Pigmalión y se queda muy aislado. Crea una estatua de su idea de la mujer perfecta y finalmente, en su soledad, Pigmalión se enamora de su estatua Galatea (Ovidio: 269-272)<sup>56</sup>. La mujer perfecta en el cuento de Ovidio es muy bella y, más importante, silenciosa. Pigmalión se enamora de ella porque su carácter no le ofende, porque no tiene una voz. Esta mujer no tiene que modificar su carácter porque no tiene un carácter.

En otras historias, los hombres usan las mujeres como un objeto para cumplir sus deseos o aventuras. Sin embargo, Galatea es literalmente un objeto y su única función es satisfacer a Pigmalión. Su creación y el propósito de su vida que la diosa le da son a casarse y amarse a Pigmalión. Ovidio ofrece la idea que Galatea es la mujer perfecta para los hombres y su amor con Pigmalión es amor verdadero.

Alegría, sin embargo, no está de acuerdo de esta representación. En su poema, desde punto de vista de Galatea, da cuenta de que Galatea no tiene su propia vida. Galatea da cuenta de que su vida y su existencia no son realmente suyos: “Mi perfección no es mía/ La inventaste” (Alegría *Fugue* 18-19). Galatea no tiene su propia identidad: toda su existencia, su aspecto, su mente y su vida, son en términos de lo que Pigmalión quiere que sean. Mientras que Ovidio propone que este crea la mujer perfecta, Alegría discute que crea la mujer infeliz y no va a crear amor entre la pareja: “No te amo Pigmalión/ no despertaste en mí/ las chispa del amor” (Alegría *Fugues* 15-17). Galatea está atrapada en una relación y, de hecho, en su propio cuerpo a causa de

---

<sup>56</sup> “[...] Meanwhile he sculpted/ With marvelous skill a figure in ivory,/ Giving it a beauty no woman could be born with,/ And he fell in love with what he had made”

Pigmalión. No tiene un propósito afuera de él y por eso está enojada y confundida sobre su existencia.

Finalmente, Galatea expresa que su identidad es para estimular el ego de Pigmalión: “soy el espejo apenas/ en el que tú te pules” (Alegría *Fugues* 20-21). Pigmalión crea Galatea en su propia visión, para cultivar su orgullo y autoestima. Con todo esto, a Pigmalión no le importa como Galatea siente sobre sí misma porque no puede creer que a esta mujer no le gustaría su idea de perfección, que es realmente una extensión de él. En el poema, Alegría propone que Ovidio no creó la mujer perfecta, sino crea un objeto para satisfacer a los hombres y por eso rompe el silencio de la mujer en el mito original-y le da una voz.

Homero fue un poeta épico y es celebrado como el mejor de su tiempo. Es famoso por sus poemas épicos *La ilíada* y *La odisea*. En *La Odisea*, un personaje importante es Penélope, la esposa del personaje principal, Odiseo. Penélope es celebrada como el símbolo de fidelidad, sin embargo se puede interpretar su personaje en una manera diferente. Penélope es la esposa de Odiseo. Cuando una mujer, Helena, está escapa con el príncipe de Troya, los griegos van a guerra con ellos, incluyendo Odiseo. La guerra dura diez años y el regreso a Ítaca dura diez años más y muchas aventuras para Odiseo. Penélope nunca duda que él está vivo. Sin embargo, después de la guerra, más de cien pretendientes viajan a Ítaca. Después de seis o siete años, los pretendientes exigen que ella elija alguien. Ella dice que después de que termine una manta para el entierro del padre de Odiseo, se case. Por tres años, ella teje la manta durante el día, y durante la noche deshace su trabajo. Sin embargo, una de sus sirvientas, dice a los pretendientes sobre su plan.

A este punto, Odiseo ha regresado y sabe de sus pretendientes. Se disfraza como un mendigo y dice a Penélope que ha visto a Odiseo. Ella crea un nuevo obstáculo y el hombre que

puede cumplirlo sería su nuevo esposo: dispara una flecha por doce hachas en línea, algo que sólo Odiseo puede hacer (Kinsey 245)<sup>57</sup>. Odiseo cumple el obstáculo y se quita su disfraz. Con la ayuda de su hijo, Telémaco, y algunos sirvientes se mata a todos los pretendientes. Sin embargo, Penélope tiene un examen más para estar seguro de que él realmente es Odiseo. Exige que se mueva su cama de su cuarto, pero Odiseo protesta porque una de las columnas de su cama es un árbol viva. Aprueba el examen y los dos están juntos de nuevo.

Como Ovidio, Homero demuestra en su poema su idea de cómo debe ser la mujer.

Penélope es una mujer fiel a su esposo, luchando contra cien hombres y protegiendo su tierra.

De hecho, al fin del poema, ella está elogiada por su fidelidad y tratada como una heroína.

Describe que los dioses cantan para todos los humanos sobre la virtud de Penélope (Homer

24:216 - 218)<sup>58</sup>. Esta imagen parece ser muy favorable para las mujeres. Sin embargo, en

realidad Penélope es una mujer ingenua. Mientras que ella lucha contra cien hombres por veinte años, su esposo tiene relaciones con dos mujeres, Circe y Calipso, y casi se queda con las dos.

Sin embargo, a nadie le importa que él no es fiel a su esposa, incluyendo la misma Penélope. Al

fin del poema, los esposos comparten sus cuentos, y ella describe a los pretendientes destruyendo su casa y comida mientras tratan de ganarla como esposa (Homer 23:344-348)<sup>59</sup>, Odiseo describe

su aventuras y sus sufrimientos, pero también le dice sobre sus dos amantes (Homer 23: 349-

380)<sup>60</sup>. En vez de enojarse, Penélope lo simpatiza sus sufrimientos y lo elogia, como si fuera

---

<sup>57</sup> “[...] the suitor who could stretch Odysseus’s bow and shoot an arrow through 12 ax handles set in a row would become her new husband. Penelope knew that only Odysseus himself could accomplish this feat”

<sup>58</sup> “The fame of her great virtue will never die. / the immortal gods will lift a song for all mankind, a glorious song in praise of self-possessed Penelope”

<sup>59</sup> “the radiant woman telling of all she’d borne at home,/ watching them there, the infernal crowd of suitors/ slaughtering herds of cattle and good fat sheep-/while keen to win her hand” (Homer 23:344-348)

<sup>60</sup> “And great Odysseus told his wife of all the pains/ he had dealt out to other men and all the hardships/ he’d endured himself [...]/ He told her of Circe’s cunning magic wiles/ [...] He told how he reached/Ogygiás shores and the nymph Calypso held him back,/ deep in her arching caverns, craving him for a husband-/ cherished him, vowed to make him immortal, ageless, all his days,/ yes, but she never won the heart inside him, never...”



muy valiente a abandonar a las mujeres al tanto del resto de la aventura. Sin embargo, si Penélope hubiera tenido un amante o se hubiera casado a uno de los pretendientes, ella sería la mujer infiel y malvada: en vez de ser un ejemplo de fidelidad, sería un ejemplo de la mala esposa.

Esta historia demuestra claramente la desigualdad entre los hombres y las mujeres. Mientras las mujeres deben ser fieles y esperar para sus hombres en la casa, el espacio privado, los hombres pueden hacer lo que quieren, sin consecuencia, en el espacio público. De hecho, sería elogiado y celebrado, a pesar de su infidelidad. Mientras algunos pueden interpretar a Penélope como una heroína y un modelo a imitar, ella es realmente un ejemplo de la mujer fiel a un hombre que no es fiel a ella.

En su visión de Penélope, Alegría cambia su cuento. En vez de la esposa fiel y leal, esperando y creyendo en su esposo, Alegría muestra a Penélope como una mujer cansada de los sentimientos de soledad mientras espera para un hombre que probablemente no la ama mucho. Demuestra cómo una mujer real, no la mujer idealizada de Homero, hubiera reaccionado y cómo hubiera sentido: “de mi amor hacia ti/ no queda ni un rescoldo” (Alegría *Fugues* 41-42). Alegría propone que la mujer real no tenga amor para un hombre que la había abandonado y traicionado, sino tiene el deseo de terminar la relación.

También, la Penélope de Alegría rompe el doble estándar sexual que Homero ofrece. Ella no quiere esperar para Odiseo cuando hay cien hombres que la aprecian y que ella desea: “mi corazón suspira por un joven/ tan bello como tú cuando eres mozo” (Alegría *Fugues* 32-33). Penélope se burla sobre las amantes de Odiseo e insinúa que debe quedarse con ellas como sus mascotas: “serás entre sus cerdos/ el supremo” (Alegría *Fugues* 55-56). Ella propone que si él puede tener amantes, a ella le debe ser permitido a tener amantes también.

Finalmente, en vez de esperar para su esposo, Penélope propone que él no regrese “es mejor para ti/ que te demos por muerto” (Alegria *Fugues* 45-46), “No vuelvas, Odiseo, / te suplico” (Alegria *Fugues* 67-68). Afirma su subjetividad e independencia con estas líneas porque ella está demostrando que no lo necesita y también está tomando la decisión sobre su relación, lo que es muy raro. Ella está confirmando que él la maltrata y diciendo que ha tenido suficiente, y va a continuar.

Alegria demuestra una Penélope completamente opuesta que la Penélope de Homero. En vez de la mujer fiel y enamorada de su esposo, Alegria da la historia de una Penélope infiel, sin amor por su esposo. No critica la infidelidad de Penélope como hubiera pasado en la versión de Homero. De hecho, el poema elogia a Penélope de la escapatoria de una relación con desigualdad y traición. Esta Penélope sabe que merece más que un esposo que no puede ser fiel pero espera que ella sea fiel. Esta Penélope es fuerte y se respeta, lo que la Penélope de Homero no hace.

En comparación con Penélope, una mujer famosa de la mitología, Clitemnestra es completamente opuesta. Es una de las mujeres más inolvidables de la mitología griega en la obra, *La Oresteia* escrito por Aeschylus. Es compleja y controversial, vista generalmente como una asesina con sangre fría y una esposa infiel a uno de los héroes gloriosos de la Guerra de Troya (Bell 133)<sup>61</sup>. Clitemnestra es la gemela de la famosa figura, Helena, quien huyó con el hijo de Priam y empezó la Guerra de Troya. Su esposo, Agamenón, con quién tenía cuatro hijos, Electra, Orestes, Ifigenia y Chysothemis, fue uno de los héroes más famosos de esta guerra. Durante los eventos de la guerra, Agamenón mató a un ciervo en el jardín sagrado de Artemisa.

---

<sup>61</sup> “Clytemnestra is one of the most unforgettable women in Greek mythology. She is complex and controversial, viewed most often as a cold-blooded murderess and unfaithful wife to one of the glorious heroes of the great Trojan War”

Como un castigo, la flota griega fue retenida y la única manera de apaciguar a la diosa era sacrificar ^ su hija, Ifigenia. Ifigenia llegó a Aulis con el pretexto de que iba a casarse con Aquiles. Sin embargo, la verdad salió a la luz que Ifigenia fue sacrificada (Bell 134)<sup>62</sup>. Según muchas versiones del cuento, Artemisa la salvó al último momento, pero no es claro si Agamenón y Clitemnestra sabían (Bell 134)<sup>63</sup>. Sin embargo, si Clitemnestra sabía el destino de su hija o no, no es lo importante, sino el hecho es que Agamenón había permitido que su hija se haya sacrificada (Bell 135)<sup>64</sup>.

Cuando Agamenón abandonó su reino, un hombre, Aegisthus, asumió su papel. A causa de muchos eventos en el pasado, Aegisthus no le cae bien a Agamenón. Conforme avanzaba el tiempo Aegisthus empieza a tener deseos de Clitemnestra. Después de todo, ella es la gemela de la mujer más bella del mundo (Bell 135)<sup>65</sup>. A diferencia de Penélope, Clitemnestra no resiste los avances de Aegisthus. De hecho, tuvo un hijo con él (Bell 135)<sup>66</sup>. Durante los años que Agamenón luchó en la guerra y viajó a su tierra de nuevo, Clitemnestra y Aegisthus vivieron como esposos (Bell 135)<sup>67</sup>.

Durante estos años Aegisthus decidió que no quiere devolver ni el poder del rey ni Clitemnestra a Agamenón. Entonces, cuando las señales anunciaron la llegada de Agamenón,

---

<sup>62</sup> “According to the common story, Agamemnon killed a stag in the sacred grove of Artemis. As a result, the Greek fleet was held up by a deadly calm. The seer Calchas affirmed that the only thing that would appease the goddess would be the sacrifice of Iphigeneia. Agamemnon said absolutely not, but Odysseus and Diomedes went to fetch her anyway, on the pretext that she was marrying Achilles. Iphigeneia came to Aulis (In some accounts accompanied by Clytemnestra), and it was not long before the terrible truth came out. Iphigeneia was sacrificed”

<sup>63</sup> “According to most accounts, saved at the last minute by Artemis. It has never been clear whether or not her parents were aware of this miraculous rescue, since Artemis tended to do things with great flourish”

<sup>64</sup> “Even if she had been convinced that Iphigeneia had been spared, the fact remained that Agamemnon had allowed her to be sacrificed”

<sup>65</sup> “When Agamemnon left, the temporary rule of the kingdom shifted to Aegisthus, the son of Thyestes Aegisthus had his reasons to hate Agamemnon. [...]“When Agamemnon left, the temporary rule of the kingdom shifted to Aegisthus, the son of Thyestes Aegisthus had his reasons to hate Agamemnon.”

<sup>66</sup> “She lay with Aegisthus and ceceived by him”

<sup>67</sup> “Clytemnestra and Aegisthus lived as husband and wife for the years it took Agamemnon to finish up the war and return home”

Aegisthus estaba listo con un plan. Es probable que su plan incluyera a Clitemnestra desde el principio, pero los motivos de Clitemnestra para participar crecieron cuando Agamenón llegó con una princesa de Troja, Casandra, y los gemelos que los dos tuvieron. Mientras que es hipócrita estar enojada con él por su aventura con Casandra a causa de su relación con Aegisthus, se puede decir que la traición de él fue peor a causa de la traición original con su hija y su determinación de huir de su esposa.

Cuando Agamenón y sus compañeros llegaron, Aegisthus los invitó a un festín para celebrar su heroísmo. Sin embargo, Agamenón nunca llegó. Mientras que se preparaba para el festín Aegisthus lo mató. Mientras tanto Clitemnestra asesinó a Casandra. Finalmente Aegisthus mató a los gemelos de Agamenón y Casandra para asegurar que nunca reinarán en Mycenae (Bell 135)<sup>68</sup>. Juntos Aegisthus y Clitemnestra asesinaron al esposo de Clitemnestra, su amante y sus hijos.

Después de las muertes, Clitemnestra y Aegisthus reinaron juntos en Mycenae por muchos años. Sin embargo, su reino no duró. El hijo de Clitemnestra y Agamenón, Orestes, quien había vivido afuera del país desde su niñez, recibió una demanda del dios Apolo de vengar la muerte de su padre y matar a Aegisthus y Clitemnestra cuando llegó a la edad de ser un hombre (Bell 135)<sup>69</sup>. Orestes fue a la corte de Aegisthus con una urna de ceniza, las cuales aseguró eran las de Orestes mandado por Strophius (Bell 136)<sup>70</sup>. A causa de que no lo había visto desde su niñez Clitemnestra no lo reconoció. Cuando recibió las noticias de la muerte de su hijo,

---

<sup>68</sup> “Agamemnon and his companions received the public welcome granted to returning heroes. Aegisthus then invited him to a grand feast, which Agamemnon never lived to see. While he prepared himself for the banquet he was slain by Aegisthus. Clytemnestra murdered Cassandra, and Aegisthus arrived in time to guarantee that the twin sons of Agamemnon and Cassandra would never rule in Mycenae.”

<sup>69</sup> “When he reached manhood Orestes was commanded by Apollo to avenge his father’s death by killing Aegisthus and Clytemnestra”

<sup>70</sup> “Orestes finally took action by appearing at Aegisthus’ court with an urn full of ashes, which he claimed were those of Orestes sent by Strophius”

estaba aliviada porque Orestes no poseería un problema. Sin embargo, su alivio cambió rápidamente. Cuando Aegisthes llegó, Orestes lo mató instantemente. En este momento, Clitemnestra se dio cuenta de que era su hijo y se cayó de rodillas e imploró que la perdona porque era la mujer quien le dio a luz y lo había amamantado (Bell 136)<sup>71</sup>. Durante esta escena, Clitemnestra intenta defender sus acciones e implorar a su hijo que escuche. Sin embargo, el coro que narra la historia la refuta y denuncia sus acciones sin pensar en sus motivos. Orestes titubeó cuando oye a su madre, pero su compañero, Pylades, lo urgió a cumplir los deseos divinos de Apolo, y finalmente Orestes empujó su espada en su madre (Bell 136)<sup>72</sup>. Finalmente, después de los actos malvados de matar a su propio esposo, Clitemnestra había sido castigada. Su muerte es celebrada como un triunfo en la casa de Agamenón y la libertad del malvado en el país (Aeschylus 142)<sup>73</sup>.

En su obra, Aeschylus, llamado el padre de la tragedia, demuestra lo opuesto de la mujer fiel de Homero que muestra la mujer malvada. Durante toda su vida, Clitemnestra es un objeto para un hombre. Al principio, es un objeto de Agamenón como su esposa. Apoya sus acciones y sus decisiones sin preguntar, como la buena mujer, pero cuando él sacrifica su hija, Clitemnestra empieza a ser la mala mujer y le da la espalda a su esposo. Mientras que esto es una acción radical para las mujeres, Clitemnestra todavía no es una mujer independiente. Cuando rompe sus conexiones con Agamenón, cambia su conexión a Aegisthus. Todavía pertenece a un hombre y

---

<sup>71</sup> Clytemnestra was relieved at the news, since Orestes would, she thought, pose no further problem [...] Even while she was thinking this, Aegisthus arrived on the scene and was hastily felled by Orestes. Clytemnestra fell to her knees and begged Orestes, who she then realized was her son, to spare her, who had given birth to him and suckled him.

<sup>72</sup> “Orestes wavered, by Pylades, who accompanied him, urged him to fulfill Apollo’s divine will, and he thrust his sword into his mother”

<sup>73</sup> “Shout out in triumph for the master’s house/ how it fought free/ at last of evil, of the wearing away/ of its wealth by those two/ stained with blood, free of its wretched luck!”

existe para ayudarlo. De hecho, parece que es tan leal a Aegisthus que es capaz de matar para que él pueda mantener su poder.

Sin embargo, cuando se investiga la historia, se puede ver que ella tiene sus propias razones para traicionar a su marido. Mientras que los motivos de Aegisthus fueron egoístas y para mantener el poder, los de Clitemnestra no tienen ninguna conexión con el poder. Después de la muerte de su hija, se pregunta sobre el futuro con un hombre tan cruel que se puede permitir el sacrificio de su hija bella por una causa tan vergonzosa como la recuperación de su cuñada lasciva (Bell 135)<sup>74</sup>. Las acciones de Agamenón demuestran que él valora la vida de una mujer que tiene una conexión vaga con su vida más que la vida de su propia hija. También, para añadir a la traición, Agamenón trae una mujer y los gemelos que tenía con esta mujer a su casa como si no hubiera un problema con esto. Entonces ella no sintió una conexión o lealtad con Agamenón. Clitemnestra sólo quiere vengar la muerte de su hija y las otras traiciones de su esposo. Sin embargo, la historia original no nota estos motivos. A pesar de las traiciones de Agamenón es un personaje solidario. Cuando Agamenón es matado, el coro que narra el cuento describe la tristeza de su muerte (Aeschylus 98)<sup>75</sup>. Cuando al final Clitemnestra es matada por su propio hijo, la muerte es celebrada. La mujer malvada finalmente ha sido castigada y ha hecho justicia.

Claribel Alegría cuestiona esta imagen de la mujer de nuevo. En su poema, no cambia el cuento completamente, como en los otros poemas, sino defiende la posición y las acciones de Clitemnestra. Muestra una mujer enojada que no disculpa sus acciones y también denuncia las de su hijo. Permite que Clitemnestra pueda hablar sin ser refutado o condenada por el coro del

---

<sup>74</sup> “Clytemnestra wondered about a future with a husband cruel enough to allow the sacrifice of a beautiful daughter for a cause so inglorious as the retrieval of his wanton sister-in-law, her sister”

<sup>75</sup> Chorus: “you lie snared in the spider’s web,/ heaving away your last breath in a sacrilege of death/ alas, on a slavish bed,/ killed by the treacherous two-/edged blade your own wife’s/ hand brought down”

cuento original. En su poema, Alegría narra la escena cuando Clitemnestra habla con Orestes. Ella acepta su reputación como una mujer malvada e impreca a su hijo: “Pero aún tengo fuerza/ para invocar a las Erinias” (Alegría *Mitos y delitos* 4-5). Clitemnestra no está enlazado a causa de su asociación con lo malvado, sino fortalecida. Lo usa como un poder para defenderse.

En vez de mendigar por su vida, Clitemnestra provoca a su asesino. Condena sus acciones y lo compara con su padre, el hombre que ella odia: “No te tembló la mano/ cuando alzaste la espada/ para herirme/ no le tembló a tu padre/ cuando la alzó contra Ifigenia/ llevándola al patíbulo/ engañada” (Alegría *Mitos y delitos* 10 – 16). Demanda que si Orestes la va a matar, debe tener confianza en sus acciones. Cuando demanda que la mano no tiemble cuestiona si él está de acuerdo con lo que va a hacer. También con esta línea compara el sacrificio de Ifigenia de Agamenón con el asesinato de Clitemnestra de Orestes. Muestra la idea de la inocencia de Clitemnestra quien no merece morir, como su hija inocente.

Finalmente, Clitemnestra defiende sus acciones y la matanza de su esposo. Mientras que Orestes dice que la matanza de un rey y un esposo es la cosa peor del mundo, Clitemnestra refuta esta idea y dice que la matanza fue un acto de justicia. Clitemnestra dice que ella es la mejor de la familia porque era la única que busca venganza para Ifigenia: “Ni Electra/ ni tú/ lo condenaron/ fui yo quien la vengué” (Alegría *Mitos y delitos* 17 – 21). En su poema, Clitemnestra nunca disculpa sus acciones y demuestra su lado de la historia que es ignorado en el cuento original. En vez de ser una mujer malvada, es una mujer que representa la justicia. Mientras que todos los otros permiten que Agamenón pudo escapar a causa de su posición como un héroe y un hombre, Clitemnestra busca para una castiga para la pérdida de su hija. Clitemnestra terminó su discurso antes de morir con insultos a su hijo: “Has matado a tu madre/ tu estigma es indeleble/ más viperino eres/ que víbora sin sombra” (Alegría *Mitos y delitos* 24 –

27). Como cambia la visión de Agamenón, también cambia la visión clásica de Orestes. No es una figura de justicia, sino un hombre que, como su padre, mata a la mujer sin buena razón. De hecho en esta situación, Clitemnestra es la figura de justicia.

En su poema, Alegría cuestiona la caracterización de Clitemnestra. En vez de ser una mujer malvada que mató a un héroe, cambia de ser una mujer que representa la justicia contra un hombre que mató a los inocentes y traicionó a su familia. También hace una conexión entre la muerte de la inocente Ifigenia, matado por un hombre por sus propios razones egoístas, y Clitemnestra, asesinada para sus acciones de justicia, Alegría muestra una mujer enojada y poderosa que nunca mendigaría ni se disculparía.

Finalmente, en su poema, Alegría rechaza el tema de la inferioridad de las mujeres que es evidente en la historia original de Aeschylus. En el poema original, nadie cuestiona el asesinato de la mujer inocente, Ifigenia. Es claro que el heroísmo, el destino, y la vida del hombre, Agamenón, es más importante que la vida de una mujer. Entonces cuando otra mujer mata a este hombre noble, se considera algo muy culpable. Sin embargo, en el poema de Alegría cuando Clitemnestra defiende sus acciones y habla de la cobardía de su esposo e hijo, muestra que sus acciones no eran malvadas ni injustas, sino un acto de solidaridad entre una madre y su hija. Cuando dice: “Ni Electra/ ni tú/ lo condenaron/ fui yo quien la vengué” (Alegría *Mitos y delitos* 17 – 21), muestra que la cosa más importante para ella es la vida de su hija. Alegría cuestiona la aceptabilidad del feminicidio en la historia original. Rechaza la idea que las muertas no eran importantes porque eran mujeres y justifica la muerte de un hombre, que era algo chocante en la versión original. Alegría da importancia a las vidas y las muertas de estas mujeres.

En su poesía sobre las mujeres de la mitología clásica, Claribel Alegría cambia sus posiciones. En los cuentos originales, los autores las usan como objetos literarios, en vez de



sujetos. Estas mujeres siempre están definidas por sus relaciones con un hombre y sólo sirven para mejorar su posición. En los cuentos de Homero y Ovidio, las mujeres son leales y están enamoradas, pero también ciegas a las traiciones de los hombres. Por otro lado, en la historia de Aeschylus, la mujer puede ver los pecados de su hombre, pero a causa de esto, se caracteriza como una mujer malvada. Alegría cambia estas visiones de las mujeres. Las trata como sujetos literarios con una voz. Muestra sus lados de las historias y el poder de refutar las imágenes clásicas que los hombres dan. Ahora no son mujeres débiles y dependientes, sino independientes, fuertes y con una voz. Desde la perspectiva femenina, Alegría cambia las historias de esta mujer para fortalecerlas.

### **Bibliografía**

- Aeschylus. *The Oresteia*. Trans. Alan Shapiro. Oxford: Oxford University Press, 2003. Print.
- Alegría, Claribel. *Fugues*. Willimantic: Curbstone Press, 1993. Print.
- . *Mitos y delitos*. Madrid: Visor Libros, 2008. Print.
- . *Soltando Amarras*. Madrid: Visor Libros, 2005. Print.
- . *Women of the River*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1988. Print.
- Aparicio, Yvette. "Reading Social Consciousness in Claribel Alegría's Early Poetry." *Cincinnati Romance Review* 18 (1999): 1 – 6. Print.
- Bell, Robert E. *Women of Classical Mythology: A Biographical Dictionary*. New York: Oxford University Press, 1993. Print.
- Blythe, Martin. "The Mary Magdalene Mystique – Sacred Prostitute?" *Emergences* 12.2 (2002): 285 – 291. Print.
- Boschetto, Sandra M. and Marcia P. McGowan. *Claribel Alegría and Central American Literature: Critical Essays*. Athens: Ohio University Press, 1994. Print.
- Candelaria, Cordelia. "La Malinche, Feminist Prototype." *A Journal of Women Studies* 5.2 (1980): 1 – 6. Print.

- Carroll, James. "Who Was Mary Magdalene?" *Smithsonian Museum Magazine* June 2006. n. pg. Web. 1 May 2015.
- Clary, William. "The Poetics of Social Justice in Central America: The Writings of Claribel Alegría." *World Literature Today* 81.3 (2007): 1 – 4. Print.
- Cypess, Sandra Messinger. *La Malinche in Mexican Literature: From History to Myth*. Austin: University of Texas Press, 1991. Print.
- "Equipo Nizkor - Report of the UN Truth Commission on El Salvador." *Equipo Nizkor - Report of the UN Truth Commission on El Salvador*. N.p., 1 Apr. 1993. Web. 16 May 2014. <<http://www.derechos.org/nizkor/salvador/informes/truth.html>>.
- Evans, George. "The Deaths of Somoza." *World Literature Today: A Literary Quarterly of the University of Oklahoma* 81.3 (2007): 36 – 43. Print.
- Ferreira, César. "On Reading Claribel Alegría." *Antípodas: Journal of Hispanic and Galician Studies* 19 (2008): 145 – 152. Print
- Flores y Ascencio, Daniel and Claribel Alegría. "Claribel Alegría." *BOMB* 70 (2000): 104 – 109. Print.
- Haskins, Susan. *Mary Magdalen: Myth and Metaphor*. New York: Harcourt Brace & Company (1993). Print.
- Homer. *They Odyssey*. Trans. Robert Fagles. New York: Penguin Group, 1996. Print.
- Huezo Mixco, Miguel. "Claribel Alegría." *Notable Twentieth-century Latin American Women: A Biographical Dictionary*. Ed. Cynthia Tompkins and David William Foster. Westport: Greenwood Press, 2001. 1 – 3. Print.
- Kinsey, Brian. *Heroes and Heroines of Greece and Rome*. New York: Marshall Cavendish Corporation, 2012. Electronic.
- Ovid. *Metamorphoses*. Trans: Lombardo, Stanley. Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc., 2010. Print.
- Paz, Octavio. "Los hijos de la Malinche." *El laberinto de la soledad*. Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1970. Print.
- Saporta Sternbach, Nancy. "Claribel Alegría." *Spanish American Women Writers: A Bio-Bibliographical Source Book*. Ed. Diane E. Marting. Westport: Greenwood Press, 1990. 9 – 19. Print.
- Sham, Jorge Chem. "La máscara poética mitológica en la poesía nicaragüense escrita por mujeres: Belli, Alegría y Palacios". *Alba de América* 26.49-50 (2007): 185 – 203. Print.
- Taylor, Alexander. "Claribel in Realityland." *World Literature Today* 81.3 (2007): 49. Print.