

# CENTROAMERICANA

16

**Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane**

**Università Cattolica del Sacro Cuore**

**2009**



# CENTROAMERICANA

---

*Direttore:* Dante Liano

*Segreteria:* Simona Galbusera  
Dipartimento di Scienze Linguistiche  
e Letterature Straniere  
Università Cattolica del Sacro Cuore  
Via Necchi 9 – 20123 Milano  
Italy  
Tel. 0039 02 7234 2920  
Fax 0039 02 7234 3667  
E-mail: [dip.linguestraniere@unicatt.it](mailto:dip.linguestraniere@unicatt.it)

---

*La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.*

*Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.*

Sito internet: <http://www.unicatt.it/librario/centroamericana/>

© 2009 EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215

e-mail: [editoriale.dsu@unicatt.it](mailto:editoriale.dsu@unicatt.it) (produzione); [librario.dsu@unicatt.it](mailto:librario.dsu@unicatt.it) (distribuzione)

web: [www.unicatt.it/librario](http://www.unicatt.it/librario)

ISBN: 978-88-8311-689-6

ISSN: 2035-1496

# EL CUENTO QUE DESAFÍA

## *Las narradoras costarricenses y el gesto de ruptura*

MAGDA ZAVALA  
(Universidad Nacional de Costa Rica)

### *Algunas consideraciones generales*

Una antología de Willy Muñoz sobre narradoras costarricenses, especialmente sobre cuentistas<sup>1</sup>, reúne a quienes el autor considera representativas – porque sin duda ha habido algunas más que las ahí compiladas – de la tradición narrativa costarricense. Habiendo sido el producto de una larga investigación, que tiene especialmente en cuenta el trabajo promovido antes por Linda Berrón<sup>2</sup>, Muñoz aporta un buen punto de partida para todo estudio del cuento producido por mujeres en el país.

Hay que decir que la historia literaria costarricense no ha sido especialmente justa ni dedicada en lo que respecta a detectar y reconocer el trabajo de sus escritoras, hecho común en la cultura conocida como patriarcal, aunque poco justificable, porque este contexto ofrece un nutrido grupo de escritoras. No es sino en las tres últimas décadas cuando un pequeño grupo compuesto principalmente por críticas, entre las que destacan Seidy Araya, Nory Molina (q.e.p.d) y Emilia Macaya, se ocupa en particular de esta producción en el plano del análisis, de manera sistemática y continuada. En

---

<sup>1</sup> W.O. MUÑOZ (comp.), *Narradoras costarricenses. Antología de cuentos*, EUNED, San José 2006, pp. 328. Muñoz ha dedicado trabajos similares a todos los países centroamericanos. Varias de las antologías ya han sido publicadas en casas editoras locales.

<sup>2</sup> L. BERRÓN (comp.), *Relatos de Mujeres. Antología de narradoras de Costa Rica*, Editorial Mujeres, San José 1993, pp. 201 y *Relatos del desamor*, Editorial Mujeres, San José 1998, pp. 136. Véase también: S. ARAYA SOLANO, *Seis narradoras de Centroamérica*, EUNA, Heredia 2003, pp. 289.

momentos más recientes, Jorge Chen inicia un trabajo de revaloración de la obra de varias narradoras y poetas<sup>3</sup>. Fuera de Costa Rica, Consuelo Meza y Willy Muñoz han mostrado y analizado esta producción en el contexto centroamericano.

Según palabras de Carmen Naranjo, ineludible referencia de las letras de mujeres en Costa Rica, la renovación de esta modalidad narrativa se ha debido principalmente al trabajo de escritoras poco convencionales y no satisfechas con el *status quo* de la literatura del país y de la cultura nacional. El trabajo de Yolanda Oreamuno, Carmen Lyra, Victoria Urbano, Rima de Vallbona, Carmen Naranjo, Julieta Pinto, María Bonilla y Anacristina Rossi, en novela y cuento, así lo confirma, aunque no todas elijan una perspectiva claramente feminista. Aquí se tiene como referencia un grupo de las cuentistas que han mostrado en distintas formas y con diferentes énfasis, una actitud de resistencia y disposición a avanzar por sobre los límites.

El trabajo de tesis doctoral que Nory Molina dedica a las narradoras populares recoge parte de la investigación realizada por la Escuela de Planificación y Promoción Social en la Universidad Nacional (editado en 1979<sup>4</sup> con el título *Autobiografías campesinas*), para mostrar otro universo de relatoras, no documentado por la crítica académica.

### *La búsqueda experimental*

Al contrario de lo que había sido el gesto dominante en los narradores, bastante apegados al modelo clásico del cuento latinoamericano y a una propuesta de sentido que se mantuvo fundamentalmente en la perspectiva de los realismos, las narradoras han buscado la ruptura de las tradiciones cuentísticas y de las ideas imperantes en el orden público, y lo que les es más propio, en el orden privado, esto es, en los terrenos de la vida afectiva, doméstica y moral.

---

<sup>3</sup> J. CHEN SHAM – I. CHIU-OLIVARES (eds.), *De márgenes y adiciones. Novelistas latinoamericanas de los 90*, Ediciones Perro Azul, San José 2004, pp. 391.

<sup>4</sup> Esta investigación produce un conjunto de tomos con el nombre *Autobiografías campesinas* (E.U.N.A, Heredia 1979), cuyo material aún no es suficientemente estudiado.

Como es sabido, la ruptura literaria puede ocurrir en diversos planos: en la elección y combinatoria de materiales lingüísticos que sirven de base a toda creación en este campo, en la propuesta estilística, en el manejo de las convenciones del género y en el tratamiento de los temas, principalmente. Se entiende aquí por ruptura todo giro que se oponga a la convención aceptada, sea para cuestionar lo usual, sea para proponer nuevos horizontes. En Costa Rica fueron cuentistas de ruptura su iniciadora Rafaela Contreras Cañas, esposa de Rubén Darío, al salirse del canon realista costumbrista que marcó el fin del siglo XIX y el principio del XX en el país; Carmen Lyra con su fuerte resistencia política, poco común para una mujer de su tiempo, cultura y sector social; igualmente, Julieta Pinto en su trabajo de solidaridad con los sectores marginados y su conciencia anticipada de género; y más recientemente, Emilia Macaya, Dorelia Barahona y Anacristina Rossi, entre otras narradoras nada apegadas al continuismo literario, en cuanto se atreven por sendas temáticas poco transitadas.

En este caso, interesan especialmente las escritoras que han realizado una ruptura frente a los convencionalismos de la relación género (sexo)<sup>5</sup>, con el propósito de remover los estereotipos y conductas que han mantenido a las mujeres dentro de los márgenes restringidos previstos. Por cierto, no siempre la ruptura ideológica de género implica necesariamente un esfuerzo similar en el orden estético y, particularmente, frente a las pautas que supone cada género literario.

Por otra parte, conviene tener presentes las tres fases en el desarrollo de la conciencia de género (sexo), que se expresan en los productos de creación artística: la literatura que muestra y lamenta el estado de injusticia contra las mujeres, la literatura que llama a la lucha o la documenta y, por último, aquella

---

<sup>5</sup> Se siente aquí necesidad de aclarar cuando se habla de género en relación con sexo, puesto que en crítica literaria, como bien es sabido, “género” refiere a los tipos o modelos que distinguen los campos de producción de la literatura, por lo que el uso dado contemporáneamente en teoría feminista requiere alguna especificación que evite equívocos. No se desconoce con esto la crítica de esta última teoría a la inflexibilidad inicial de la relación entre género y sexo, ampliada por la teoría “queer”. Se aclarará solo cuando pueda haber ambigüedad de sentido.

que ofrece un escenario de superación de los problemas, con mujeres autorrealizadas y de firmes convicciones.

*Yolanda Oreamuno (1916-1956), el placer y la altivez de la palabra con reclamo de género*

Se ha dicho que Yolanda Oreamuno marca un hito en la vida narrativa nacional y se ha afirmado también, con cierta razón, que incluso respecto a la literatura centroamericana, por su trabajo narrativo y de denuncia de género, aunque esta última algo atenuada por prejuicios de la época y de clase social que llegaron hasta su obra. Esta autora es coetánea del importante movimiento de renovación literaria identificado como Generación del Cuarenta (al que pertenecen figuras tan conocidas como Fabián Dobles, Carlos Luis Fallas y Joaquín Gutiérrez), pero sus preocupaciones fundamentales son muy distintas. En primer lugar, la distingue una preocupación formal muy evidente, enriquecida con la lectura de los novelistas norteamericanos y europeos (principalmente de Proust) de la primera mitad de siglo XX; rechaza tanto el costumbrismo como el realismo social, tendencias dominantes del momento, y tiene un fuerte reclamo de género, *rara avis* en aquel entonces. En el texto *La casa paterna* se dice que, sin embargo, hay proximidades con la Generación del Cuarenta en su interés didáctico: “ejemplifica una tesis, en este caso, la del dominio injusto del hombre sobre la mujer”<sup>6</sup>. Esta afirmación no es muy aseguradora puesto que este rasgo, por sí solo, nada o poco indica, dado que la literatura reivindicativa no necesariamente defiende una tesis y, si así fuera, sería muy distinta a la de sus coetáneos. En realidad, el trabajo literario de Oreamuno marca sobre todo distancias con aquel grupo: no inscribe sus obras en el marco de contradicciones y prioridades políticas, se interesa aunque de manera conflictiva en asuntos de género y prioriza la búsqueda estética<sup>7</sup>.

Yolanda Oreamuno publicó una sola novela, *La ruta de su evasión* (1949), aunque se sabe que escribió por lo menos una más, *Por tierra firme*, perdida

---

<sup>6</sup> F. OVARES ET AL., *La casa paterna*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José 1993, p. 267.

<sup>7</sup> Y. OREAMUNO, *A lo largo del corto camino*, Editorial Costa Rica, San José 1961, pp. 376.

para la cultura. Sus cuentos, que aparecieron de modo disperso, indican sus principales preocupaciones formales, sobre todo, justifican la valoración que les ha dado la crítica al considerarlos de surrealistas, pues varios de sus cuentos, que se mueven en espacios ambiguos entre la realidad y el sueño, son decididamente productos de una estética poco usual y no muy prestigiada en la Costa Rica de entonces. En este sentido, Oreamuno busca una ruptura con las tendencias realistas y, sobre todo, con el costumbrismo y todo lo que refiere a folklore, tan importantes para quienes se proponían entonces la afirmación de la nacionalidad. Por supuesto, tras ese propósito de la autora hay todo una posición ideológica, estética y de clase social. Su propuesta apunta hacia la búsqueda de estética de la distinción.

Una de las preocupaciones más básicas de esta escritora es el manejo lingüístico. Se interesa por el abandono de lo que consideraba formas burdas en que habían caído el costumbrismo y algunas prácticas del realismo social, sobre todo respecto de la lengua. Su gesto se orienta hacia el logro de un cosmopolitismo letrado, más allá de pretendidas actualizaciones dialectales, en realidad, deformaciones lingüísticas a veces caricaturescas, de perspectiva folklorista. Esta preocupación ralla en ocasiones en cierto menosprecio, no solo de los lastres coloniales y provincianos en las prácticas culturales, sino hacia la nacionalidad misma, de la que es acérrima crítica. Sin embargo, constantemente, sus cuentos, estampas, breves crónicas de viajes y otros textos evocan con nostalgia los paisajes de su tierra. La actitud crítica e insatisfecha del medio social, en el contexto de una nacionalidad que buscaba afirmación y de una sociedad conmovida por la lucha de clases (asunto que carece de interés para ella), no podría sino traerle problemas, persecuciones y rechazos.

Escritoras de especial importancia, entre las que figuran Victoria Urbano (quien la identifica como surrealista)<sup>8</sup> y Rima de Vallbona han tenido un interés marcado en la obra de Oreamuno y han ofrecido ensayos críticos de especial hondura y percepción respecto a la excepcionalidad de la autora. Más recientemente, Emilia Macaya, también cuentista, se ocupó de la obra de

---

<sup>8</sup> V. URBANO, *Una escritora costarricense: Yolanda Oreamuno. Ensayo crítico*, Ediciones Castilla del Oro, Madrid 1968, pp. 246.

Oreamuno, particularmente en su dimensión de crítica patriarcal. Consuelo Meza concuerda con esta visión:

La costarricense Yolanda Oreamuno (1916-1956) es una figura que impacta el conjunto de la narrativa centroamericana. Se ha convertido ya en un clásico de la literatura latinoamericana. Esta novela es la primera en el istmo centroamericano que narra desde un cuerpo sexuado femenino la vivencia de ser mujer en una sociedad patriarcal y la resistencia a los dispositivos simbólicos patriarcales en la familia y la sociedad. Oreamuno visibiliza la intersección de la sexualidad y el poder que permite relaciones de dominación-subordinación entre los sexos. Esos mismos mecanismos patriarcales son los que invisibilizaron su obra puesto que revolucionaba no sólo los estereotipos genéricos de la identidad sino, asimismo proponía nuevas técnicas narrativas que rompían con los cánones del realismo en la literatura<sup>9</sup>.

La obra de Yolanda Oreamuno, sin embargo, permanece en un primer nivel de percepción del problema, pues no logra mostrar la lucha reivindicativa y, menos aún, imaginar un mundo en que las mujeres pudieran conseguir un modo de vida alternativo al que determina la cultura. Se concentra en denunciar con pesadumbre y agobio el sistema patriarcal, mostrando un cierto malestar doliente hacia la condición femenina. Justamente sus relatos muestran esta contradicción. No dejan de mirar a las mujeres desde el sitio que ofreció la cultura a los hombres.

Sus cuentos son escasos, algunos de expectativas modestas en el orden estético o de propuestas de sentido, como su famoso “La lagartija de la panza blanca”, reinterpretación para el contexto costarricense de un relato legendario colonial sobre el beato Pedro de Betancourt de Guatemala; otros, verdaderas piezas maestras. La adscripción surrealista de algunos cuentos, en particular el titulado “Insomnio” (1937), o la capacidad narrativa que muestra en otro conocido relato llamado “Valle alto” (1946), donde se afirman las necesidades

---

<sup>9</sup> C. MEZA MÁRQUEZ, “Panorama de la narrativa de mujeres centroamericanas”, ponencia para ser presentada en la mesa de «Historia y Literatura» en el *VI Congreso Centroamericano de Historia*, Panamá, 22-26 de julio de 2002, <http://www.denison.edu/collaborations/istmo/n04/proyectos/panorama.html>.

de la sexualidad femenina, más allá de los límites institucionales, le merecen un lugar especial entre quienes procuraron rupturas. Se atreve a asumir el placer erótico desde una conciencia de mujer y pone a su personaje en circunstancias de disfrutarlo si ajustes.

Existen muchos pendientes de la crítica respecto a esta autora. Se espera todavía aquella percepción que ya no la considere por su belleza o el drama humano que vivió, o lleve su escritura hacia márgenes superiores intocables, para terminar dándole un cierto carácter heroico o mítico, sino que perciba sus aportaciones con una medida justa y certera, señalando también sus limitaciones.

*Victoria Urbano (1926-1984): más allá de los dobleces*

Ailyn Morera, quien estudia el trabajo dramático de Victoria Urbano, la presenta de este modo:

...Victoria Urbano [fue], poeta, escritora de cuentos, de ensayos y dramaturga. Doctora en Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, catedrática de Literatura y Lengua Española en Lamar State College of Technology, Texas, EE.UU, donde es premiada tres veces por sus ensayos de crítica literaria. Fue distinguida con el título vitalicio de Profesora Regente en dicha universidad<sup>10</sup>.

Sin embargo, la presencia de Victoria Urbano en Costa Rica ha sido muy poco visible y no ha contado con la reivindicación póstuma que lograron Yolanda Oreamuno y Eunice Odio. Alfonso Chase cita el libro de cuentos de Victoria Urbano *Y era otra vez*, ganador del Primer Premio Internacional de Literatura

---

<sup>10</sup> Añade Ailyn Morera: “Marta Castegnaro en la sección “Día Histórico” del periódico La Nación, nos informa que además fue presidenta y fundadora de la Asociación de Literatura Femenina Hispánica en Estados Unidos. También fue representante del Instituto de Estudios Hispanoamericanos de la Universidad de Texas, y vicecónsul de Costa Rica en Beaumont y Houston. Colaboradora en gran cantidad de revistas y diarios estadounidenses, obtuvo el premio del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, en 1968; el premio León Felipe de Literatura de México, en 1969; y el premio Fray Luis de León, de España, en 1970” (A. MORERA, <http://www.redcultura.com> – Consulta 8.5.08).

León Felipe en 1969<sup>11</sup>. En ese texto figura un relato muy significativo de la carrera literaria de esta escritora, “El fornicador”, acre crítica a la situación política del país en el momento que ocurre la transformación del modelo agroexportador al industrial dependiente. Un texto con ese mismo título aparece también estudiado como obra de teatro:

Su primer obra dramática, *El fornicador*, escrita a inicios de los años de la década de los cincuenta, permite ver a través del ojo y criterio crítico de los personajes femeninos (...), ‘ella’, nombre asignado para la madre y la hija, (...) la transformación de San José como ciudad caótica que va perdiendo la educación y cortesía de sus ciudadanos para dar campo a la violencia y pachuquismo (...).

Efectivamente, los personajes femeninos, voces desde donde se narra gran parte de la historia, establecen un paralelismo entre la práctica degradada de la sexualidad y la actividad política del mismo cuño, traidora de los mejores valores de la ciudadanía que había venido forjándose desde la Independencia, según lo expresa el relato. “De esta manera *El fornicador*, en su forma de cuento y como obra dramática, ataca problemas tales como la doble moral costarricense, la politiquería mediocre y la represión sexual”<sup>12</sup>.

En la literatura de Victoria Urbano “se manifiesta una fuerte preocupación social, un cuestionamiento respecto a la identidad, una crítica aguda al machismo y sistema patriarcal y, entre otros valiosos rasgos, una innovadora estructura, bastante ingeniosa para la época”<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> A. CHASE, *Narrativa contemporánea costarricense*, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Departamento de Publicaciones, San José 1975, p. 119.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Dice Morera: “La obra fue llevada a escena en Costa Rica por la directora María Bonilla en el año 1988, cuatro años después de la muerte de la autora en Houston, Texas. Sobre la obra la directora expresó que se trata de un texto sorprendente para la época en que fue escrita porque no es realista, y a la vez tiene un lenguaje absolutamente teatral y poético, escrita en un tiempo donde lo que se presentaba en nuestro país eran las zarzuelas. María Bonilla nos recuerda que a los autores costarricenses no se les pone en escena más que a principios de siglo, cuando ella no había nacido. Y en los años 50 se crea el Teatro Universitario pero lo que se trae básicamente son obras francesas contemporáneas del momento, fecha que coincide con la

Le existencia de la obra de teatro<sup>14</sup> hacia los primeros años de la década de los cincuenta y el premio recibido por su libro de cuentos indicaría que la versión narrativa fue posterior a la teatral; sin embargo, es posible que haya sido también a la inversa, dado que el acto de publicación pocas veces es simultáneo con la escritura del documento en Centroamérica, y estos procesos son especialmente distantes en lo que se refiere a la obra dramática. En todo caso, el trabajo narrativo se muestra sumamente novedoso para la época, con alternancia de tiempos, focalizaciones variadas y distintos narradores. Por medio ese cuento, la escritora se adelanta a su época de manera significativa, mucho más allá de lo logrado por Yolanda Oreamuno y con mayor sensibilidad para examinar su época.

Willy Muñoz menciona también el carácter pionero de Urbano en el abordaje de los temas relativos a sexualidades no convencionales. En “Cristina” (1951), según señala el crítico<sup>15</sup>, se alude de manera poética a una opción lésbica. La historia del cuento de mujeres en Costa Rica ha mostrado, sobre todo en momentos posteriores al trabajo de Urbano, que las narradoras tienden a desbordar los límites de convención en materia sexual, para poner en escena otras prácticas de la intimidad que la vida social no reconoce, lo que no parece muy común en otros países de la región.

### *Julieta Pinto y la voz del silencio*

Julieta Pinto es quizás, junto con Miriam Bustos, la cuentista costarricense más dedicada a este género, aunque también trabaja con igual o parecido interés la

---

partida de Victoria Urbano para Estados Unidos (...) A Urbano, su primer obra, *El fornicador*, le salió de algún lugar del corazón producto de su sentido crítico y audacia intelectual, con un lenguaje muy de avanzada. El fornicador está profundamente arraigada en la historia y el ser costarricenses, ya que se trata de una pieza de compleja estructura y como señala la directora de teatro María Bonilla en el programa de mano del montaje, la pieza es fundamental para los costarricenses porque es “un espejo roto por el balazo de un político, donde nuestra verdadera imagen, la que está detrás de nosotros mismos, puede empezar a dejar de ser clandestina” (MORERA, <http://www.redcultura.com>).

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> MUÑOZ, *Narradoras costarricenses*, p. 15.

novela. Se puede decir de ella que ha hecho una carrera profesional en los dos campos<sup>16</sup>.

*Si se oyera el silencio* (1967) es el título al la colección de cuentos que Julieta Pinto dedica de manera directa a la condición de género. Lo hace desde el reconocimiento doloroso y resistente de la mujer que decide representar con energía y denuncia la subordinación de género. Algunas de las protagonistas de este libro no se resignan al papel tradicional que les otorga la cultura en función de los prejuicios, y reclaman un sitio para sí mismas, para sus vidas y proyectos personales, situados más allá de los papeles consabidos de hija, esposa y madre. Estos temas reaparecen en sus novelas *La estación que sigue al verano* (1969) y *El lenguaje de la lluvia* (2000).

Los cuentos de este libro avanzan desde la denuncia inicial del menosprecio y explotación social del campesino en *Cuentos de la tierra* (1963), a la conciencia de género en este segundo libro. Sorprende el hecho de que es de las pocas escritoras, entre sus coetáneas en edición, que asume como un hecho el papel subordinado de las mujeres, aunque no se trate de una perspectiva feminista, pues no tenía la autora posiciones teóricas ni ideológicas en este sentido. Sus denuncias partían más bien de una rebeldía vivencial basada en su percepción crítica del mundo. En este sentido, precisa y amplía la línea de ruptura con el orden patriarcal que había iniciado Yolanda Oreamuno, mientras, por otra parte, continúa la visión solidaria hacia las clases marginadas, siguiendo tradición de la obra de Carmen Lyra, aunque en esta última, su sentido de solidaridad ocurre con una visión y opción desde estas clases.

---

<sup>16</sup> *Cuentos de la tierra*, 1963; *Si se oyera el silencio*, 1967; *Los marginados*, 1970; *A la vuelta de la esquina*, 1975; *El sermón de lo cotidiano*, 1977; *David*, 1979; *El eco de los pasos*, 1979; *Abrir los ojos*, 1982; *La lagartija de la panza color musgo*, 1986; *Entre el sol y la neblina*, 1987; *Historias de Navidad*, 1988; *Tierra de espejismo*, 1993; *Detrás del espejo*, 2000; *El niño que vivía en dos casas*, 2002; <http://www.laace.org> – Consulta 12.3.07.

*Carmen Naranjo (1928): el placer de la experimentación y la ruptura integral*

Carmen Naranjo posee una amplia y variada obra literaria. Es la autora más versátil que ha dado el país en cuanto a la cantidad de géneros trabajados: teatro, cuento, novela<sup>17</sup>, ensayo, poesía...<sup>18</sup> y la que de manera más consciente y multifacéticamente ha trabajado el cuento.

En la cuentística, Carmen Naranjo ha sido maestra indiscutible en los dos sentidos del término<sup>19</sup>; por su maestría en el manejo del género literario y porque ha enseñado a varias generaciones de narradores(as) en el país. Ha

---

<sup>17</sup> Urbina y Palacios señalan como paradigmático de su obra la novela *Los perros no ladraron* (1966), aunque su más reconocido y estudiado sea *Diario de una multitud* (1972). Señala Consuelo Meza respecto a la primera novela citada: “El texto cuestiona las estructuras de poder, entre ellas las genéricas, y los límites que imponen a la sociedad centroamericana. Una característica de Naranjo que Palacios destaca, es que escribe su obra teniendo como protagonistas a varones en lo que la investigadora denomina narradora ventrílocua. Por este concepto se entiende la utilización de un narrador masculino en la posición de autoridad y productor para hacer evidente la jerarquía masculina/femenina y desafiar la hegemonía masculina del texto” (C. MEZA MÁRQUEZ, *Narradoras contemporáneas centroamericanas. Identidad y crítica socioliteraria feminista*, Universidad Autónoma Metropolitana, Aguascalientes, Tesis Doctoral, inédita). Hay que destacar que algunas de estas categorías fueron producto de una crítica feminista todavía lejana del afinamiento de sus instrumentos. Es claro que nunca se calificó de ventrílocuo al escritor que narra desde una conciencia femenina. Por lo tanto, la crítica feminista se muestra prejuiciada al acuñar un término que descalifica a la narradora que se atreve a narrar con una focalización masculina.

<sup>18</sup> Cronología de sus obras: *Hoy es un largo día* (1972); *Ondina* (1983); *Nunca hubo alguna vez* (1984); *Estancias y días* (1985); *Otro rumbo para la rumba* (1989); *En partes* (1995); *Los poetas también mueren* (1999); *Los girasoles perdidos* (2003); [http://www.nacion.com/ln\\_ee/-ESPECIALES/raices/2004/julio/06/raices40.html](http://www.nacion.com/ln_ee/-ESPECIALES/raices/2004/julio/06/raices40.html).

<sup>19</sup> Al respecto, se toma la siguiente cita de una entrevista a la autora por E. MUÑOZ (Carmen Naranjo, “Creo en la literatura comprometida”, en *Semanario UNIVERSIDAD*, [www.semanario.ucr.ac.cr](http://www.semanario.ucr.ac.cr)): “—¿A qué se debe el gran interés en escribir cuentos? —El cuento es muy atractivo por lo difícil que es. Para librarnos un poco de todas las tensiones que hay y toda esta materia de cortejo que se publique hemos creado una editorial, que es de gran éxito económico. Es el género más difícil, en la novela puede usar rellenos sin que se note, es un gran collage si se quiere. El cuento usted tiene que empezar y terminar exactamente, es un bordado perfecto”.

escrito cinco colecciones de cuentos. Se le considera la narradora que mejor observa la cultura de las clases medias, la mediocridad y tedio de sus vidas y quien penetra en los ámbitos más oscuros de la psique humana.

En *Ondina* (1982) y *Más allá del Parismina* (1999) la denuncia de género ocupa un papel preponderante entre sus preocupaciones, pero entremezclada profundamente con la observación y denuncia de los problemas de las instituciones que norman la vida privada. Su mirada va más allá del asunto de género, pues reflexiona sobre la condición humana como espacio de conflicto y violencia. Se ha dicho que los personajes de Carmen Naranjo son antihéroes desilusionados, abatidos, violentos, crueles (la crueldad es una marca indeleble en la mayoría), seres que practican el canibalismo, el abuso, la mutilación de los otros y la propia, con una perspectiva que los hace parecer hechos comunes.

En realidad, la construcción de los personajes de esta autora rebasa la lógica de oposiciones binarias a que estamos acostumbrados y muestran una serie de matices y ambigüedades, desequilibrios y opacidades, espacios de contradicción y conflicto interno, como nunca antes en la vida literaria nacional. Naranjo se destaca por su capacidad en el arte de encontrar las zonas ocultas de la psicología humana y en sus construcciones culturales. Su perspectiva renuncia al acomodo, a la visión idílica de la realidad, para mirar a seres incomunicados, reducidos a la soledad, violentos, proclives a los juegos de poder, a la maldad y a la degradación.

El trabajo cuentístico de Carmen Naranjo reúne varios propósitos de ruptura: por la tensión sobre las convenciones del género y la búsqueda de experimentación, por su profundidad al analizar las psicologías marcadas por el género y la opción sexual, como por las determinaciones sociológicas y, finalmente, por su fina observación de las contradicciones políticas.

### *Rima de Vallbona (1931): constante voz frente a la situación de género*

Rima de Vallbona, cuentista y novelista<sup>20</sup> de larga trayectoria, es una ineludible presencia cuando se trata de la denuncia de género, que ella considera, sin

---

<sup>20</sup> Sobre la obra de Rima de Vallbona dice Gerardo Piña-Rosales en su texto “Anne Bradstreet, Sor Juana Inés de la Cruz, Rima de Vallbona y la sociedad patriarcal: del soslayo a la

embargo, fuera de las perspectivas del feminismo propiamente dicho. En realidad, su abundante obra narrativa tiene como núcleo temático fundamental el triste retrato de la condición de la mujer, reducida por el papel subordinado del género, lo mismo que por los lastres de una cultura inmovilizada durante mucho tiempo por los prejuicios, convertidos en verdaderas tradiciones culturales en la sociedad latinoamericana, que las había naturalizado. El amplio repertorio de leyendas del folklore tradicional da cuenta de ello. Los personajes de Rima de Vallbona muestran el peso y las heridas de esa situación.

---

subversión”: “Como narradora, Rima de Vallbona ha publicado la novela *Noche en vela* (1968), texto primerizo, tanteador, pero que mostraba ya a una novelista de talento. La redacción de *Noche en vela* constituyó para la autora una verdadera experiencia catártica, ya que, a lo largo de los cuetos y vericuetos de su escritura, perdida en el laberinto del vacío existencial, consiguió vislumbrar al fin un rayo de esperanza en la presencia divina. En esta novela “existencialista” (¿y qué novela no lo es?), se oyen ecos de la Biblia y sobre todo los murmullos de *Las Confesiones de San Agustín*, reveladora religiosidad que no le impide denunciar los abusos del clero, su hipocresía, sus bochornosas debilidades. Pero, ya se sabe, la religión institucionalizada está en manos de los hombres, criaturas de carne y hueso, sujetos por ende a la implacable tiranía de las pasiones. En su aspecto formal, *Noche en vela* muestra ya un afán innovador, en parte impulsado por la explosión de la novelística latinoamericana y en parte por la influencia de Jorge Luis Borges. En su segundo libro, *Polvo del camino* (1971), Rima de Vallbona incursionó por primera vez en ese género tan difícil, por su misma escueta y medida andadura, que es el cuento. Y yo creo, sin desdeñar ni mucho menos sus novelas, que Rima de Vallbona es una de las grandes cuentistas contemporáneas, pues en ese breve y tenso espacio escritural es donde su voz encuentra su mejor eco. Siguió los cuentos de *Mujeres y agonías* (1982) y la novela *Las sombras que perseguimos* (1983), intento – según Juliette Decreus – de “hacer una novela que (fuera) la suma de sus sueños y de sus esperanzas; de la libertad de su infancia y de la estabilidad de su madurez; de su escepticismo y de su sed de Dios; una novela que (fuera) para todos los seres en lo que ellos tienen de más fuerte y más vulnerable, de más secreto, de más profundo”. (126) (sic). Tras la aparición de dos cuentarios más, *Baraja de soledades* (1983), y *El arcángel del perdón* (1989), Rima de Vallbona publicó en 1991 la novela que habría de tener tal vez mayor resonancia entre las suyas: *Mundo, demonio y mujer*. En sus páginas, la lucha y la experiencia colectivas, de significación íntima y privada – como ha señalado Jorge Chen Sham – confieren al texto un carácter testimonial, en donde “la legitimidad misma de ciertas estrategias discursivas, al recurrir frecuentemente al registro intimista de la autobiografía, sólo se justifica... en cuanto ilustra la vida de todos”. <http://coloquio.com/coloquioonline/2006/0606pina.htm> – Consulta 7.4.08.

Entre las publicaciones de Rima de Vallbona se encuentran: *Polvo del camino* (1971, sus primeros cuentos); posteriormente, *La salamandra rosada* (1979, cuentos infantiles); *Mujeres y agonías* (1988); *El arcángel del perdón* (1990) y *Los infiernos de la mujer y algo más...* (1992) que también tiene una versión en inglés con el título *Flowering Inferno Tales of Sinking Hearts* (1993) y, en 1997, en cuento para niños el texto *Tormy, la gata prodigiosa de Donaldito*<sup>21</sup>.

La mayoría de sus textos, varios de ellos con resonancias del mito clásico grecorromano, pertenecen a la primera y segunda conciencia feminista. Son cuentos y novelas dan cuenta de los sufrimientos, torturas y luchas de las mujeres desde la marginalidad cultural que se determinó para el género en el modelo social todavía hoy dominante, a pesar de los avances en esta materia en el siglo XX.

El aspecto más destacado en la obra de esta cuentista es su permanente abordaje, desde distintos ángulos, de los problemas de la relación hombre-mujer y de la mujer sometida a violencia psicológica, verbal o física en ese micro contexto. El cuento “Saturnalia”, por ejemplo, aunque narrado por una voz masculina, muestra la desesperación de una mujer ante un marido evasivo, de psicología ausente, que la considera un ser robotizado. El libro *Los infiernos de la mujer y algo más...* varios de los relatos se refieren a esta perspectiva, con títulos muy evocadores: “Libelo de repudio”, “El carro de la rutina” y “La tejedora de palabras”.

Como sus principales antecesoras, Rima de Vallbona incursiona en temas hasta hace poco vedados, sobre todo para las mujeres escritoras, o soslayados por ellas, en razón de los problemas consabidos que conlleva la autoría, sobre todo para las mujeres, y por la búsqueda de un cierto ajuste a las normas de la vida social. Piña-Rosales los presenta así:

Rima de Vallbona se ha atrevido a bucear en aguas no por turbulentas, menos fascinantes, como el lesbianismo en su relato “Caña hueca”; el incesto, en “La niña sin amor”; la masturbación de la mujer en “Lo inconfesable”; la homosexualidad y el travestido en “Beto y Betina”<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> <http://www.inamu.go.cr/index.php>.

<sup>22</sup> PIÑA-ROSALES, “Anne Bradstreet, Sor Juana Inés de la Cruz, Rima de Vallbona...”.

Aunque todavía no suficientemente conocida y valorada en su país de origen, pues su vida profesional se ha desarrollado en los Estados Unidos, Rima de Vallbona ha hecho un camino literario que tiene méritos específicos, tanto como generosa crítica que rescata la obra de otras escritoras, como narradora que ha hecho, tal vez incluso sin proponérselo, un trabajo por la reivindicación de su género.

*Emilia Macaya (1952): más allá de la jaula del género*

Los cuentos de Emilia Macaya, aparecidos en *La sombra en el espejo* (1986) y en varias antologías, muestran algunas constantes: un tono que se inclina hacia el ensayo, uso del monólogo interior, denuncia de las infelicidades que provoca el desencuentro en la pareja y una aguda referencia a la mitología clásica, adonde ya se anunciaban, según parece insinuar la autora, desdichas, los reclamos y las reivindicaciones del género.

El cuento “Alcestes” antologado en varias oportunidades, muestra a una mujer aprisionada en su propia casa, convertida en sitio del acoso. También el texto “Más allá de la frontera”, que aparece en *Relatos del desamor* plantea la violencia sexual contra mujeres y niños, por medio de la construcción de un personaje exhibicionista.

La liberación de la casa, como sitio reconquistado por las mujeres, es una preocupación importante en la obra de esta autora.

Emilia Macaya, parte del grupo que ha llamado la crítica María Amoretti, “escritoras doctas”, también ha trabajado de manera consecuente y profunda para abonar al desarrollo de la crítica feminista en su libro *Cuando estalla el silencio. Para una lectura femenina de textos hispánicos* (1992). También ha dedicado una importante parte de su labor crítica al rescate e interpretación de la obra de Yolanda Oreamuno. Este esfuerzo se recoge en el texto *Espíritu en carne aliva* (1997).

Siendo el centro del debate sobre la existencia de características especiales en la literatura que escriben las mujeres y si, por ello, puede afirmarse que hay una literatura privativa de género, su repuesta en una entrevista que le hace el periódico “La Nación”, en 2002, es la siguiente:

El mensaje final es que sí existe... Me atreví a intentarlo y no lo intentaría si no sospechara que es posible. Hay puntos para pensarlo en un sentido, en otro, si es estratégico pensar en una escritura femenina como un mundo aparte, o sumergirnos en una literatura sin más, que ya sabemos que durante la mayor parte de la literatura de Occidente, nos consumió, nos tragó, y a fin de cuentas no nos permitió “ser” como escritoras. Los casos son incontables. Frente a ese no-lugar no podés cerrar los ojos. Si nos vamos al extremo opuesto, tampoco habría una escritura masculina: solo la escritura de un escritor en un momento dado. Deberíamos hablar de la escritura en cada obra, en cada página, en cada párrafo, así es de exclusivo e individual el fenómeno creativo. Pero en vista de que no es posible vivir sin etiquetas, sin encajonamientos, y ya que hemos tenido un inmenso cajón llamado literatura sin más donde no cabíamos las mujeres, yo prefiero hablar de un cajón llamado literatura femenina, por el cual trabajaré para que cada vez sea más grande<sup>23</sup>.

Emilia Macaya publicó también la novela *Diez días de un fin de siglo* (2007), donde se retoman las denuncias y cuestionamientos feministas.

### *Linda Berrón (1951) y los peligros de la condición femenina en un mundo hostil*

Linda Berrón, nacida en España, ha desarrollado su carrera de escritora en Costa Rica, así como un amplio trabajo como promotora de actividades editoriales con temática de género<sup>24</sup>, sobre todo en los años noventa. Sobre su experiencia como cuentista, dice:

---

<sup>23</sup> <http://www.nacion.com/ancora/2002/septiembre/22/ancora1.html>.

<sup>24</sup> Entre 1991 y 1992, fundó la Editorial Mujeres: “primera en Costa Rica y tercera en América Latina, destinada a publicar textos escritos por mujeres. Fue una tarea llena de alegrías y sinsabores, pero finalmente salió y tuvo mucho éxito. El primer título, que publiqué en 1993, se llamó *Relatos de mujeres*, e incluía 33 relatos de 24 escritoras costarricenses. Se encuentra en la sexta edición. Entre esos relatos se encontraba un cuento largo, casi novela corta, que escribí hacia 1989”. Entrevista a Linda Berrón por Edward Waters Hood, *Ciberayllu*, [http://www.andes.missouri.edu/andes/Cronicas/EWH\\_LindaBerron.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Cronicas/EWH_LindaBerron.html). Todas las citas de l’autora se referían a esta entrevista.

Así inicié mi carrera literaria en el taller de Carmen Naranjo. El primer cuento que me tocó escribir fue, nada menos, sobre una violación. Me costó mucho leerlo en público, se me secaba la boca, pero salí adelante. Carmen me dijo ese mismo día que tenía muy buen ritmo narrativo para el cuento. A su maestría le debo mucho<sup>25</sup>.

Su libro *La última seducción* inició una carrera prolija, donde el tema de género ocupa por primera vez sus preocupaciones<sup>26</sup>. Su novela *El expediente*, basada en el cuento del mismo nombre se dedica justamente a denunciar con cierta ironía y humor las aventuras de un don Juan contemporáneo<sup>27</sup>. A esa colección siguió *La cigarra autista*, en 1992<sup>28</sup>. También con perspectiva feminista escribió la obra de teatro *Olimpia*, en 1998, dedicada a la revolucionaria y

---

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> Sobre ese libro dice la autora: “envié a la Editorial Costa Rica bajo el título *La última seducción*. El jurado, compuesto por tres lectores, entre los que estaba el escritor Alberto Cañas, que dijo cosas muy elogiosas de la colección, aprobaron la publicación. Con todo y como suele pasar con las editoriales públicas, este libro permaneció cuatro años en la Editorial Costa Rica, esperando ser publicado. Finalmente salió a finales del año 1989, aunque los cuentos incluidos en él corresponden, fundamentalmente, al período 1983 a 1986. De alguna manera, ahí terminó una etapa más”.

<sup>27</sup> “Después empecé a escribir lo que inicialmente era un cuento sobre un don Juan criollo, un conquistador que, al llegar a los cuarenta y ver cómo se le ha ido la vida y las numerosas conquistas, decide hacer en adelante un expediente de cada nueva mujer que conquiste, para que al menos quede un testimonio, algo para siempre. Ese cuento se convirtió, después de un año y medio de febril y alegre productividad, en una novela... que fue publicada por EDUCA en 1989”.

<sup>28</sup> Sobre este libro dice Linda Berrón: “(...) *La cigarra autista*. Mandé esta colección al Premio Internacional de Narrativa de Mujeres, en España, y ganó el premio. En Madrid, en la editorial Horas y Horas, salió publicada una selección en una antología titulada *Todo va de cuentos*. En Costa Rica, me llamaron de la editorial de la Universidad Estatal a Distancia para decirme que lo querían publicar. Así fue cómo *La cigarra autista* salió en la colección *Vieja y nueva narrativa costarricense*, con el número 9, el año 1992”.

luchadora por la causa de las mujeres Olimpia de Gouges, guillotínada por Robespierre durante la Revolución Francesa<sup>29</sup>.

Los cuentos de *La última seducción* ofrecen una perspectiva del mundo femenino en que aparece asechado por numerosos peligros, sean internos, dada la inestabilidad de una conciencia que se lastima a sí misma, o externos, por la posibilidad constante de una agresión. En el cuento “Aurora imposible”, el temor a la agresión se concreta finalmente cuando la presencia de un hombre desconocido le descubre a la protagonista su condición vulnerable de mujer. La seducción del suicidio, así como la violencia potencial y real del hombre se concretan de manera magistral en el cuento “La fotografía”, donde también están presentes las preocupaciones sociales por el mundo violento de la marginalidad, que multiplica los peligros.

La obra de Linda Berrón, en su aspecto de práctica social, ha sido quizás de las más coherentes y consecuentes, pues demuestra que una vida puede corresponder con la perspectiva de su discurso y de su producción creativa. Ella, como pocas escritoras, ofreció durante un tiempo considerable, espacios para que otras mujeres tuvieran posibilidad de manifestarse literariamente.

### *Anacristina Rossi (1952): hombres y mujeres en la pareja*

Ana Cristina Rossi sorprendió a los lectores del mundo literario costarricense por la calidad y atrevimiento de su novela *María la noche* (1985), pero recibió la respuesta usual que ofrece esta cultura a quienes desafían: indiferencia y silencio, a pesar del Premio nacional de novela que recibe ese año. Realmente, la fábula resulta poco usual: amor triangular, celebración de una sexualidad femenina que no se retiene ante convencionalismos y trabajo con la estética de lo extraño, que mezcla magia y realidad.

Sus cuentos retoman en cierto modo algunos de estos temas y suman a ellos la preocupación política – la autora es también una conocida ensayista, que se pronuncia ante los asuntos claves de la vida social costarricense – y buscan

---

<sup>29</sup> “(...) *Relatos del desamor*. En esa colección aparece un cuento mío cuyo tema de fondo son las mafias que se dedican a la trata de blancas en Europa. Se titula «Corazón sin Caribe», que ha sido publicado en un suplemento cultural de Valencia y ha recibido muy buenas críticas”.

examinar con tono satírico los desencuentros de la vida de las parejas. Varios cuentos de su libro *Situaciones Conyugales*<sup>30</sup> han sido traducidos al inglés y al francés y aparecido en antologías y revistas de Estados Unidos, Francia y América Central, región donde su trabajo se hace visible en las dos últimas décadas, puesto que durante mucho tiempo radicó en Europa.

No hay en los cuentos de Anacristina Rossi una intención explícita y detenida de perspectiva feminista. La búsqueda de libertad de la mujer es un proceso que se implica en los conflictos planteados y en sus soluciones, como es claro en el cuento titulado “Una historia corriente”, donde la insatisfacción erótica de una mujer y su frigidez en el matrimonio encuentran cura en la diestra disposición de un amante, al que la protagonista agradece y dice adiós, por su falta de compromiso en otros órdenes.

Anacristina Rossi parece sentirse más cómoda en su papel de novelista que de cuentista, si nos atenemos a la cantidad de producciones. En novela, a *María la noche*, ha seguido *La loca de Gandoca* (1991), *Limón Blues* (2002) y *Limón Reggae* (2007), las dos últimas de interés histórico y de reivindicación del espacio geográfico y social de la costa Caribe centroamericana, así como de la etnia afrodescendiente.

### *Dorelia Barahona (1959) y el trato irónico de las cuestiones de género*

La narrativa de Dorelia Barahona, sensible a los lenguajes de la telenovela, la novela rosa y otros géneros populares, como la canción radial, ofrece una mirada irónica y trata con cierto humor los asuntos de género. Este gesto desproblematizado ante reivindicaciones de trascendencia parece ser común a la última promoción de escritores costarricenses, si no centroamericanos, bajo los influjos probablemente de la postmodernidad y de la cultura mediática. El rechazo a la ubicación en una literatura de género, sea femenina o feminista, es claro, en por ejemplo, Jacinta Escudos, una destacada escritora salvadoreña contemporánea, así como en varias de las poetisas de las promociones más recientes.

---

<sup>30</sup> Editorial REI (Red Editorial Iberoamericana), Costa Rica, San José 1993. Más sobre esta autora en [http://www.inamu.go.cr/nuestrasHuellas/GaleriaCultural/Novela/Ana\\_Rossi.htm](http://www.inamu.go.cr/nuestrasHuellas/GaleriaCultural/Novela/Ana_Rossi.htm).

Dorelia Barahona, además de novelista, es cuentista y poeta. Dos textos publicados en *Relatos de mujeres. Antología de narradoras de Costa Rica* dan cuenta de sus intenciones y propuestas en este campo. En el cuento titulado “La señorita Florencia”, por ejemplo, describe una especie de pitonisa, como la llama la voz narrativa, que es benefactora de los enfermos y aparece revestida con todos los amaneramientos de un género femenino visto con perspectiva convencional; finalmente, resulta ser un travesti, solo descubierto en su lecho de muerte.

El tema del travestismo lleva a sus extremos la reflexión sobre los papeles de género. Estas perspectivas ya no se atienen a la reivindicación de la mujer como género subordinado, sino que muestran otras relegaciones y marginalidades que cuestionan la existencia misma de los géneros, entendidos como papeles fijos respecto a los sexos biológicos, en la lógica del cuestionamiento “queer”.

Por otra parte, en el cuento “Carro grande, hombre grande” la autora echa una mirada sarcástica y denunciante sobre las marcas de masculinidad que exige el mundo marcado por la lógica del capital, y la ética, valores y pautas del mercado y del empresa: un hombre grande debe poseer muchas y valiosas posesiones.

A pesar de lo dicho, esta autora ha publicado un libro cuentos en que ese toma posición sobre asuntos de género, aunque bajo la mirada relativizadora de la ironía: *Noche de Bodas* (1991), cuya aparición y temática es explicaba en el contexto de esos años, sensibles a esta perspectiva. De este libro opina Rodrigo Soto, también cuentista costarricense:

Incómodos. Inteligentes. Y pulidos como cristal de roca. Eso es lo que digo de estos relatos. El sentimiento de incomodidad que genera la lectura de “Noche de Bodas”, ha producido, lo que llamaré a falta de mejores palabras, “ambigüedad moral”.

A primera vista, se diría que en los relatos que integran este volumen, las fronteras entre el bien y el mal no aparecen claramente definidas. Luego, uno comprende que esto sucede simple y llanamente porque el bien, el Bien – ojalá, con magníficas y relucientes mayúsculas –, no aparece por ninguna parte.

En el mundo de los personajes que habitan este libro, todo vale, todo está permitido: nadie duda de utilizar a los demás para sus fines, de instrumentalizar a los otros, de jugar con ellos, como lo hace un gato con el ratón, antes de dar el zarpazo definitivo. Es un mundo determinado casi

exclusivamente por relaciones de poder y sumisión, en el que el amor, la amistad, la fraternidad y todas las cosas amables, nobles o reconfortantes, se desdibujan o han desaparecido. De esta forma, Dorelia nos obliga a ser cómplices de lunáticos, pederastas y asesinos...<sup>31</sup>.

Dorelia Barahona ha publicado también otra colección de cuentos, *La Señorita Florencia* (2003).

El trabajo de Dorelia Barahona como novelista le da un lugar destacado entre las escritoras costarricenses contemporáneas, no solo por sus abordajes poco comunes, donde el humor y la ironía ocupan un espacio especial, y por su abundante producción, sino porque se atreve a la experimentación formal, busca nuevas estrategias de producción y desdibuja algunas sacralidades hasta hace no mucho intocables, sobre todo por manos de mujer. Entre sus novelas se encuentran: *De qué manera te olvido* (1989), *Retrato de mujer en terraza* (1995), *La Edad del Deseo* (1996), *Los Deseos del Mundo* (2006) y *La ruta de las esferas* (2008).

### *Conclusiones*

De modo claramente pionero en el contexto centroamericano, un grupo de narradoras costarricenses ha mostrado una clara disposición a la ruptura y ha procurado, contra todos los riesgos, afirmar su intención de búsqueda más allá de las convenciones, para lo cual ha tenido que vencer, en primer lugar, los límites de lo que ha sido el papel subyugado de las mujeres, hecho que pasó inadvertido a la gran mayoría de los pensadores consagrados por la tradición androcéntrica hasta hace pocas décadas. Esta labor fue muy riesgosa para las escritoras de la primera mitad del siglo XX, todavía difícil para las de la segunda mitad y casi esperable y obligada para las de este siglo. En lo que refiere a género (sexo) en el presente, cuando las direcciones del postfeminismo y los giros neoconservadores atenúan las denuncias que se habían suscitado en las tres últimas décadas, la posibilidad de que las cuentistas

---

<sup>31</sup> R. SOTO, "La perversa moralista: un vistazo a los cuentos de Dorelia Barahona", [http://www.doreliabarahona.com/html/libros\\_noche\\_bodas.html](http://www.doreliabarahona.com/html/libros_noche_bodas.html).

más jóvenes olviden esta historia de resistencia está latente y a veces, es manifiesta.

Las rupturas estéticas frente al género literario, no corresponden necesariamente con posiciones novedosas en el orden de las ideas y los valores. Puede ocurrir que la búsqueda experimental permita recubrir posiciones convencionales y hasta retardatarias. Un cierto aristocratismo sustenta a veces estas prácticas. Existen también, y son las que marcan más la vida cultural, las rupturas propositivas en varios sentidos. Entre las cuentistas costarricenses se ha procurado en general más rupturas en el orden de los valores sociales de la moral asociada al género (sexo) que respecto al género literario.

Si partimos de las antologías y libros publicados, se diría que en Costa Rica queda pendiente la recopilación y análisis del cuento testimonial de mujeres (relatos de cárcel, de exilio, de represión...), importante en la alta Centroamérica, esto es, en la zona norte del istmo, sobre todo en el período inmediatamente anterior, esto es, entre 1980 y el 2000, aproximadamente. También se requiere que la crítica local se atreva a hablar sobre los desafíos de estas autoras y logre valorarlos, como corresponda. Todo parece indicar que no existe en la crítica interna (al contrario de la internacional) el atrevimiento y el valor necesarios para abordar esta cuentística de ruptura, haciendo una labor semejante a la que procuran las narradoras: hablar de lo silenciado, de lo prohibido, de lo no permitido en la palabra, aunque ocurra todos los días en los ámbitos privados y públicos, de manera reiterada sin consecuencias.

Un aspecto algo desdeñado del análisis literario en general y del cuento en particular es la dimensión autobiográfica, más presente en unos que en otros, pero siempre de interés para la construcción de las microhistorias sociales y el lugar del texto en ellas. También hay una tendencia a circunscribirse a un canon selecto que olvida a narradoras de grupos sociales excluidos de la tradición letrada.

Para concluir, un último comentario que merece más reflexión: en el conjunto de textos de referencia de este estudio se observa que la búsqueda reivindicativa de género se encuentra a veces limitada por la condición de clase de la autora, puesto que en su mayoría las cuentistas provienen de los sectores más favorecidos. Es de esperar, aunque no siempre ocurre, que ellas puedan saltar por sobre las propias limitaciones de clase social, como lo hicieron

algunas de las escritoras del pasado, y avancen en la mostración de la diversidad social, en todas sus complejidades, y de cuanto hace del ser humano ir más allá de la condición de simple creyente o repetidor (a) de dogmas, sean morales, literarios u otros, que constriñen la felicidad, perpetúan las desigualdades y limitan la imaginación.

EDUCatt  
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.2235 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)  
web: [www.unicatt.it/librario](http://www.unicatt.it/librario)  
ISBN: 978-88-8311-689-6

ISSN: 2035-1496

€ 6,00