

COSTA RICA

Introducción

Escribo este capítulo, extraviado para las historias de la literatura costarricense, sobre las escritoras de Costa Rica, con agradecimiento por la colaboración de María Bonilla, en particular, para la dramaturgia de mujeres. Igualmente, agradezco a Iris Chaves por haber ofrecido sus notas de investigación, como fuente a este estudio.

Dados el tiempo y el espacio disponibles para este estudio, no era posible nombrar a todas las autoras que han existido en la historia de la literatura costarricense. Ésa será labor de un equipo nacional, que esperamos pronto exista en el país, con los recursos del caso. En esta oportunidad, se destacan aquellas autoras que han trabajado la literatura como campo artístico preferencial, sabiendo que hay artistas de la música, de las artes visuales, de la danza y otras formas artísticas que también han hecho, de manera paralela, expresiones literarias, salvo excepciones debidas a la naturaleza de sus aportes. Ése es todo un campo de estudio.

Por otra parte, hemos tenido en cuenta en cada género aquellas que han escrito por lo menos un libro y esto cuando ha habido continuidad del trabajo. También se ha decidido darles especial énfasis a las autoras que con su literatura muestran, de algún modo, sensibilidad ante las búsquedas sociales de las mujeres, con todas sus contradicciones, avances y retrocesos.

¿Literatura precolombina y colonial de mujeres en Costa Rica?

A esta pregunta, en el presente sólo podemos responder que no existen datos, ni suficientes, ni confiables, que nos indiquen que existiera un quehacer cercano a lo que actualmente identificamos como literario, en que las mujeres tuvieran participación en el pasado precolombino costarricense y son pocos los referentes a su situación

colonial. En adelante, se proponen algunas consideraciones, sobre todo para que sea una especie de llamado de atención sobre la necesidad de desarrollar esta veta desatendida; sin embargo, mucho se desconoce de la historia precolombina de las mujeres en esta zona y, probablemente, en Centroamérica, como un todo. Podríamos conjeturar sobre que las mujeres en las altas culturas del norte podrían haber tenido menos libertades que en las culturas del sur de Centroamérica, por los usos que restan en los grupos étnicos actuales, que no son indicadores confiables, por haber atravesado por los ajustes coloniales.

Etapa precolombina¹

La bibliografía sobre la historia en el período precolombino de Costa Rica da muy escasa cuenta del papel de las mujeres en la vida cultural. Existen pistas que se nos ofrecen en los dibujos de su cerámica, oficio que estuvo mayoritariamente en las manos de las mujeres; también en lo referente a su cultura funeraria, en las imágenes de su orfebrería, en algunos motivos de su espléndido arte lítico, ambos tan importantes en el sur del país, y en sus rituales religiosos. De todo ello, y de la impronta del papel originario de las mujeres en la vida actual de algunos de los pueblos indígenas, podemos desprender información sobre lo que fue el papel y el poder social de las mujeres, en la larga etapa precolombina.

¿Y qué dicen de las mujeres precolombinas los vestigios y testimonios en la alfarería, la escultura en piedra y en los usos religiosos, por ejemplo? En realidad, para responder a esas preguntas se requeriría de un equipo interdisciplinario, con dirección de ar-

1 Costa Rica es un territorio habitado por grupos humanos desde aproximadamente entre 8 000 y 10 000 años (Carmack 45). Como todo el istmo centroamericano, su destino de puente entre las masas continentales del norte y del sur ha marcado también las culturas que lo han habitado. A la llegada de los españoles, aquí se asentaban sociedades tribales, unas de influencia mesoamericana, en parte del norte, y en el centro y sur mayormente de características derivadas de la cultura chibcha. Estas últimas eran sociedades matrilineales, democráticas en la toma de decisiones, sin un Estado centralizado, sin aparato militar ni escolar, ni construcciones monumentales y, aunque también patriarcales, eran más igualitarias en asuntos de género. Aparentemente, las mujeres habrían tenido en esa sociedad mayor presencia que en las culturas mayas y, sobre todo, que en la azteca, excesivamente misógina, cuya incidencia llega hasta la Península de Nicoya.

queólogos, antropólogos e historiadores. Como primer atisbo, es posible decir aquí que entre la visión que proyecta un historiador de fin de siglo XIX y principios del XX, Ricardo Fernández Guardia en *Cartilla histórica de Costa Rica* (1909) sobre el papel de las mujeres indígenas precolombinas y la que tiene una artista plástica contemporánea, dedicada a estudiar las imágenes que proyecta la cerámica precolombina, a saber, Rosella Matamoros, hay una distancia notable. El primero afirma: “Las mujeres se dedicaban a los oficios domésticos y en algunas tribus al cultivo de la tierra y el hilado y tejido del algodón” (13). La artista plástica, por el contrario, deriva de la producción artística objetual precolombina una integración más amplia de las mujeres a todos los ámbitos de la producción, además de los rituales, la guerra y las prácticas recreativas (Matamoros, Carta a Magda Zavala 9:13)

Este hecho calza más con lo que se sabe del papel de las mujeres en las sociedades autosuficientes, donde eran importantes, tenían bastante libertad en todos los planos y eran intermediarias religiosas, no así en las sociedades excedentarias (Hernández y Murguialdáv 7).

La observación de Fernández Guardia parece coincidir con el estatus colonial de las mujeres indígenas, quienes, con el ingreso de la cultura occidental judeocristiana, perdieron las relativas libertades de su cultura y la relación más horizontal entre géneros, viéndose reducidas a una casi esclavitud, especialmente vejatoria en el terreno sexual. Este fenómeno es documentado en distintas latitudes de América Latina.

En la actividad cultural de los pueblos indígenas del presente quedan prácticas rituales donde los cantos, oraciones y otras formas verbales, de uso religioso u otro, muestran un carácter similar a lo que conocemos hoy como literatura. El lingüista Adolfo Constela, entre otros, ha dejado testimonio de este acervo cultural en *Poesía tradicional indígena costarricense* (1996):

La expresión artística de estos pueblos por medio del lenguaje se dio en la época precolombina y se sigue dando en la actualidad fundamentalmente de manera oral, de modo que el término literatura se emplea en este caso como equivalente al de arte verbal, preferido por muchos folcloristas (Bascom,

1955) y por los sociolingüistas en general. Esta equivalencia no resulta de gran ayuda por lo que respecta a identificar las modalidades del discurso que se han considerado pertinentes, pues no parece tarea fácil definir qué es “expresión artística por medio del lenguaje”... (3).

No existe en el presente del país estudios sobre las literaturas indígenas costarricenses, sea creadas por las mujeres, o asignadas para su uso por cada grupo étnico a este sector de su población. Los distintos profesionales consultados al respecto, oralmente y por escrito, me indicaron no saber prácticamente, salvo María Eugenia Bozzoli, que me remitió a otros e indicó que la alfarería era un trabajo especialmente femenino en esas culturas.

Existe ya una crítica muy saludable sobre la ausencia de inclusión de las mujeres indígenas en la historia del país, pues han estado excluidas incluso de las luchas que han dado las mujeres por la liberación de los papeles de género, empezando por las sufragistas y hasta el presente. El papel de las indígenas como ciudadanas ha quedado relegado, asunto que ha empezado a llamar la atención, sobre todo de investigadoras sensibles a la multiculturalidad (Robles 2).

Período colonial

El retrato de la Costa Rica colonial arroja una situación de mucho desfavorecimiento económico y cultural, respecto a las demás provincias de Centroamérica. Las instituciones del pasado precolumbino desaparecieron pronto debido a la disminución drástica de esta población por efecto de la Conquista (eliminación física y enfermedades). Por esa misma razón, los colonos europeos tuvieron que asumir, en buena parte, por ellos mismos el trabajo como agricultores, pescadores, peones, artesanos y ganaderos, en situación mayoritaria de pobreza. Por supuesto, eso no significa que desapareciera, ni se atenuara mucho, la sociedad estratificada verticalmente en función de etnia y clase social, que fue típico de la colonia en toda América Latina. Explica, sin embargo, que el anclaje colonial en esta provincia sureña tuviera importancia secundaria y poco brillo cultural, inclusive respecto al norte de Centroamérica. La Iglesia católica fue la institución cultural dominante

y centro de la vida simbólica, en ausencia de otras instituciones y sin sobrevivencias culturales fuertes del mundo indígena.

En el resto de Latinoamérica y el norte de Centroamérica, es sabido que los conventos cumplieron una crucial función en este orden, porque tenían el monopolio de saber y de la enseñanza. Allí se formaban a las personas consagradas a enseñar y catequizar a las nuevas generaciones, a reflexionar sobre el papel de la religión en la conquista de territorios, imposición de visiones del mundo, administración de la justicia y conducción de valores y comportamientos.

En lo que respecta a las mujeres, el convento y la vida conventual sirvió en América Latina de sitio de exclusión aceptable, y hasta elegante, de la vida social para las mujeres de alcurnia que no encontraban marido o no querían uno (por lo que no resultaban aptas para la reproducción de los linajes coloniales), pero también para las que no se ajustaban a los parámetros dictados por los patrones culturales de la época. También fue un sitio para las que tenían pasión por el conocimiento que les era vedado por la organización de la vida social, pues la enseñanza formal estaba reservada para los hombres, como sabemos. También cumplió un papel con respecto a las jóvenes de estratos inferiores, pues el convento asumía parte de ellas como como servidumbre, e incluso, esclavas al servicio de las monjas adineradas.²

En la Costa Rica colonial, en ausencia de conventos de mujeres (había para hombres ya en 1780, conventos de la Orden Tercera en Cartago y Barba) (Sanabria 4-5), la educación del sector de poder, que descendía de los conquistadores, tuvo muy pocas opciones. Y las mujeres campesinas y obreras, así como los indígenas y los afrodescendientes, eran masas analfabetas. Por lo tanto, las mujeres de familias de alcurnia fueron formadas en sus casas, hasta donde lo permitían las circunstancias y, algunas pocas, enviadas a otros países con ese propósito.

2 Además, los conventos servían también para adecuar a las jóvenes al papel que la vida social pedía de ellas: que fueran virtuosas, casadas o solteras; garantes de la moral católica cristiana y sirvieran al bienestar de los varones, en la función de procreadoras, en la reproducción social.// En el Reino de Guatemala, existieron primero los beaterios, casas donde las mujeres vestían de monjas sin serlo y vivían en oración y recogimiento. También aparecieron las Casas de Recogidas, que existían en Latinoamérica desde el siglo XVI, para darles albergue a niñas, enseñarles a leer y escribir a indígenas y algún oficio de mujer y, finalmente, los conventos (Cruz-Reyes 7-8).

Existieron, sin embargo, instituciones donde se mantenía a las mujeres, contra su voluntad, entre ellas, una institución llamada “casa de depósito” u “honorables casas”, sitio en el que se encerraba temporal o permanentemente, sobre todo a las mujeres de clase social modesta, por diversos motivos, el más común, que hubieran tenido un comportamiento sexual reprochable para la moral católica, incluidos la violación y el abuso sexual.³ Otra forma de castigo era el destierro a zonas alejadas del Valle Central. Estas prácticas siguieron aún vigentes en el período independiente del siglo XIX y, el destierro, entrado el siglo XX (Hidalgo 32).

Manuela Escalante, erudita ilustrada

Se conocen nombres de mujeres destacadas y poderosas del período colonial, pero de ninguna de ella se afirma que fuera probadamente escritora. Abelardo Bonilla menciona a la joven dama cartaginesa, la señorita Manuela Escalante, perteneciente a una familia de ideas liberales, muerta a los veintiséis años, erudita en cultura clásica, políglota, conocedora y declamadora de poesía del Siglo de Oro y del Parnaso español, que dirigía una tertulia cultural. De Manuela Escalante (¿Nava o Cervantes?) se dice que vivió en la primera mitad del siglo XIX (1823?-1849) y de manera breve, pues sólo alcanzó veintiséis años (Díaz Bolaños 7), aunque también se afirma que vivió hasta los treinta años, esto en una nota sin referente, que la identifica como María Manuela García Escalante Nava, nacida el 16 de julio de 1816 y muerta en 1849, a los treinta y dos años y medio y se le llama “científica feminista”, conocedora tanto de la literatura, como de la metafísica y la geología (Our family Tree).

Máximo Soto Hall, en su texto *Un vistazo sobre Costa Rica en el siglo XIX*, la menciona en ese sentido y Lorenzo Montúfar, en la *Reseña histórica de Centroamérica* dice que su “reputación literaria” alcanza no sólo a Costa Rica, sino a Centroamérica (Bonilla 104). Como mujer que se ocupaba de las letras, se dice de ella que era una excelente declamadora y erudita, pero no se le atribuye ningun-

3 En Costa Rica, según el testimonio de Monseñor Víctor Sanabria, existió, seguramente entre otros más, el caso de María Durán, en 1792, víctima de incesto, con dos hijos de su padre, lo que la lleva a ser recluida en una “Casa honorable” (Sanabria 8).

na producción concreta, por lo tanto, sorprende que se le identifique, posteriormente, como escritora. Se le consideraba literata, pero en el significado de entonces, más bien como sinónimo de intelectual. María Tenorio aclara, al respecto, en el artículo “Leer libros importados en el San Salvador del siglo XIX: un vistazo del consumo cultural a partir de los periódicos”:

Tener libros y leerlos era marca de prestigio social y de distinción que daba ‘clase’ y ‘cultura’. No cualquiera contaba con el espacio doméstico suficiente ni adecuado para acomodar libros, con el tiempo u ocio para leerlos ni tampoco con la tecnología (*savoir faire*) apropiada para saber qué hacer con ellos. La lectura de buenos libros era vista como una actividad que demandaba tiempo y espacio, curiosidad y cabeza, pero que a cambio entregaba saber y erudición, e incluso respeto y notoriedad. Caso ejemplar y a la vez excepcional es el de la literata costarricense Manuela Escalante y Navas, cuya muerte lamenta el quincenario *La Unión* (1849) copiando las palabras del número 26 del *Costarricense*. Literato, según la Real Academia en 1843, era “la persona instruida [...] en las letras humanas” y estas, explica el diccionario de aquel año, consistían en “el estudio de los autores clásicos, tanto historiadores como oradores y poetas griegos y latinos, con el cual se adquiere por medio de la imitación el buen gusto en el arte de hablar y de escribir”. Gente leída o culta, se diría hoy en lenguaje coloquial. Manuela Escalante, en otras palabras, era una intelectual. El lugar que se ganó en las columnas de los dos periódicos se debe, más que otra cosa, a la ilustración debida a su elevado consumo de libros ... (“Rasgos cronológicos”, *La Unión* 3, 15 julio 1849, p. 11) (6-7).

Este artículo indica, además, otro dato sobre la edad de Manuela Escalante al morir:

... Una forma de vida ciertamente extraordinaria para una mujer que fallece a los treinta años “señorita” y sin haber formado familia. La excepcionalidad de esta costarricense, que confirma la regla de la lectura sería como patrimonio mascu-

lino, mereció la publicación de su necrología en un periódico salvadoreño al haber habido “varios sujetos en esta Capital que tuvieron la dicha de conocerla” (6-7)

En el presente, algunas estudiosas ligadas al movimiento feminista de Costa Rica, como Grace Prada, en *Mujeres forjadoras del pensamiento costarricense* (2005), asumiendo lo señalado por Ángela Acuña Braun, quien la distinguió como primera feminista de Costa Rica, la califican como “Transgresora de alto calibre”, al haber desafiados los usos de su época, haber conquistado presencia en el espacio público y logrado el derecho a formarse como intelectual letrada e ilustrada, en el siglo XIX (Prada 48). Y un detalle interesante, Prada la considera portadora de la herencia cultural del preciosismo europeo (51). Sin duda, sus logros y aportaciones fueron reconocidos en la época por intelectuales de la talla de Máximo Soto Hall, Rogelio Sotela y Luis Felipe González, quienes publicaron testimonios en periódicos y revistas. Es difícil pensar que alguien con su formación y dotes, no hiciera literatura. Sin embargo, no se le atribuyen textos.

La vida cultural de las mujeres, siglo XIX y principios del XX

Si la formación y lecturas de Manuela Escalante fueron una excepción, que ocurre solamente en las clases adineradas de ese tiempo, ¿cuál es la norma en el contexto cultural?

En el siglo XVIII, las ideas de la Ilustración habían beneficiado en Europa y América la situación cultural de las mujeres, sobre todo las de clases altas. Entre 1816 y 1817, una cédula real había ordenado la creación, en los conventos, de escuelas que enseñaran a leer y a escribir tanto a niños como a niñas, en la India y en Filipinas (Cruz-Reyes 11-12). A partir de 1821, el flujo de inmigrantes hacia Costa Rica se incrementó notoriamente, con lo cual, las posibilidades culturales se ampliaron. A partir de 1838, Francisco María Oreamuno, entonces ministro, señaló el grave problema del analfabetismo de las mujeres (Silva 70).

Las leyes liberales en los últimos treinta años del siglo XIX favorecieron la formación de las mujeres como parte importante

de la construcción del estado nacional, aunque reservando siempre para este sector un papel secundario:

Con la *Ley General de Educación Común*, aprobada en 1886, cuando se propone la unificación de los contenidos programáticos de la educación para ambos sexos (Fallas y Silva 1985; Mora 1988). Esta Ley viene además a estimular la expansión educativa tanto para los sectores populares como para las mujeres, en una época en que los planes de educación de ambos grupos sociales estaban claramente diferenciados [...] el interés del Estado por la educación secundaria de las mujeres también cobra importancia a partir de 1870, cuando se empiezan a fundar colegios para señoritas vinculados con congregaciones religiosas, como el Colegio María Auxiliadora (1872) y los Colegios del Sagrado Corazón de Jesús en Cartago (1878) y en Heredia (1884) (Hidalgo 45-46).

Como se comprenderá, estos colegios seguían inclinándose por una formación de género ligada a la moral de subordinación.

Con la fundación del Colegio Superior de Señoritas, en 1888, y de la Escuela Normal, en 1914, se transforman y multiplican las posibilidades de educación y profesionalización de las mujeres en el país y se empieza a desarrollar un pensamiento laico, favorable en parte al empoderamiento de las mujeres, en cuanto género. Según Óscar Lobo Oconitrillo, es a final del siglo XIX y principio del XX que aparecen también los primeros conventos de mujeres: “Durante el Episcopado de Mons. Bernardo Thiel en el periodo 1880 y 1901⁴ se establecieron tres comunidades religiosas: Bethlehemitas, Nuestra Señora de Sión y las Hijas de la Caridad” (1). Sin embargo, la vida social se está secularizando en ese momento y las mujeres se proponen nuevas formas de presencia social, con participación activa en organizaciones y luchas. Al respecto, señala Roxana Hidalgo:

4 Sanabria Martínez, Víctor, *Bernardo Augusto Thiel: segundo obispo de Costa Rica*, apuntamientos históricos, Imprenta Lehmann, San José, 1ª, 1941, pág. 400 (Nota: esta cita corresponde a Oconitrillo).

En Costa Rica, al igual que en el resto del mundo occidental, las mujeres se van a ligar a las luchas revolucionarias que cobran vida durante la primera mitad del siglo xx. No sólo desde la Liga Feminista y el Partido Reformista, sino, también, desde las luchas sociales de los sectores populares las mujeres van a ocupar un papel preponderante en el espacio público de la política. Durante las primeras décadas del siglo xx, de acuerdo con Mora (1998), los intelectuales con mayores inquietudes sociales empiezan a establecer un vínculo estrecho con los sectores populares. Este se inicia fundamentalmente por medio de las conferencias obreras, que se realizan durante las décadas de 1910 y 1920 en la *Confederación General de Trabajadores*, creada en 1913. Recordemos que ya un año antes, en 1912, Carmen Lyra, Joaquín García Monge y Omar Dengo, entre otros, fundan el centro de orientación anarquista *Centro de Estudios Sociales Germinal* ... (56).

En ese contexto, la literatura nacional, en los términos que la conocemos hoy, era muy escasa. Rogelio Sotela, en su libro *Literatura costarricense. Antología y biografías* (1927) inicia la historia literaria del país con una limitación de “generaciones”, siguiendo los datos biográficos de los autores, sin más:

La vida literaria de Costa Rica toma su primer impulso con los precursores, que vivieron en los principios de la República: pero en verdad no se define sino con los hombres que nacieron hacia el año 1860. Puede decirse que con ellos nace la primera generación literaria del país. La segunda la componen los hombres que nacieron cerca del año 1875, la tercera los que nacieron de 1880 al 85 y la cuarta los que nacieron hacia 1900 (Sotela 5).

La identificación de generaciones etarias como camisa de fuerza sobre las periodizaciones literarias ha sido un serio error que ha marcado las historias literarias del país, hasta el presente. Otro problema también se encuentra en la base del trabajo de Sotela: se incluye en lo “literario”, con visión dieciochesca de literatura como conjunto de todo lo escrito, o sinónimo de cul-

tura, por lo que un tratado de Clodomiro Picado sobre las ser-pientes se codea con los textos de ficción de Rafael Ángel Troyo. Esta laxitud del concepto, aunque más próximo a la equivalencia de “humanidades”, permanece en Abelardo Bonilla, que incluye, como literatura, los discursos del periodismo, el derecho, las ciencias económicas y sociales, las teorías filosóficas, así como los discursos sobre educación y política. Por lo tanto, ocupan un sitio en estas historias literarias personas que nunca hicieron literatura propiamente dicha y se ignora a literatas con una notable producción, como se irá viendo en el curso de este trabajo.

Escritoras que publican entre siglos

Existen muy pocos estudios sobre escritura literaria de mujeres en este período, lo cual crea un vacío poco explicable porque es cuando empiezan a aparecer numerosos textos a nombre de mujeres, fueran reales o seudónimos. La investigadora Iris Chaves Alfaro tiene en curso un estudio al respecto, que todavía no se publica. De sus notas, y contando con su apoyo, adelanto algunos datos.⁵

Entre las primeras escritoras, y con más abundantes publicaciones aparecidas en revistas, se encuentra Berta María Talart,⁶ que tiene trece publicaciones aparecidas en la revista *Pandemonium*; Rosa de Chavarría, a veces llamada Rosa Corrales de Chavarría (esposa de Lisímaco Chavarría, dama que prestó su nombre a su marido para que publicara) cinco publicaciones en *Páginas Ilustradas*;⁷ diez publicaciones de esta autora aparecen en *Pandemonium*⁸ (queda por dilucidar si son textos de su mano o son de su esposo, porque ella también publicó lo propio); María Fernández de Tinoco (quien a veces usa en *Ariel* el seudónimo de *Apaiacán*) publica el 23 de abril de 2016; luego, un cuento en *Athenea*, n. 2, del 1 de

5 Los datos que sustentaron la reflexión de este acápite vienen del trabajo en bibliotecas de la Dra. Iris Chaves Alfaro y sus “Notas de investigación”. Ella ofreció su colaboración de este modo al presente estudio.

6 Talart tiene trece publicaciones aparecidas en la Revista *Pandemonium* entre el n. 19, del 30 de julio de 1903, y el n. 63, del 30 de julio de 1904. (Éste y todos los datos que aquí se consignan proceden de Iris Chaves. “Notas de investigación”, inéditas.)

7 Ver números 17, 37, 40, 41, 42, entre el 10 de mayo de 1904 y el 22 de noviembre de 1904.

8 Del 1 de octubre de 1902, número 1, al número 71, del 30 de septiembre de 1904.

octubre de 2017; un texto en *Cordelia* de septiembre de 2012 y dos colaboraciones en *Cordelia*, n. 13, de septiembre de 2013.

También publica frecuentemente poesía una joven de seudónimo Nerto, alumna del tercer año del Colegio de Señoritas, de quien no se ha tenido identidad cierta aún, en la revista *Lecturas* durante 1919, quien hace siete colaboraciones.⁹

Y no es sorprendente, dada su trayectoria posterior, que la escritora que más publica, con su seudónimo conocido, Carmen Lyra, es María Isabel Carvajal. Entre el 28 de agosto de 1910, aparece en *Páginas ilustradas*, n. 247 y en por lo menos trece colaboraciones con la revista *Renovación*,¹⁰ así como en otras colaboraciones con *Pandemonium*, en enero y julio de 1914; en *Cordelia* publica en el n. 10, de junio de 1913, entre otros.

Otra autora que aparece con regularidad notable en ese momento es Ángela Acuña. La encontramos en *Cordelia*, núm. 4 de 2012, núm. 3 de 2012 y núms. 6-7 de febrero-marzo, 2013, y en el núm.10 de junio de 2013.

Un caso curioso, similar a la joven poeta de seudónimo Nerto, es una persona de seudónimo América, que permanece sin identificación, aunque publica varias veces en *Páginas Ilustradas*.¹¹ Como en el núm. 131, del 3 de febrero de 1907, y colabora también en los núms. 85 y 123 de 1906 y el núm. 179, de enero de 1908, según Iris Chaves (“Notas de investigación”).

Además de estas autoras, la investigación de la crítica Iris Chaves Alfaro da cuenta de muchas otras escritoras que escribieron poco. Por ejemplo, Ángela Baldares, Magdalena de Peña Badín, Blanca Milanés (seudónimo de Carlota Brenes Argüello, quien publica el libro *Música sencilla*, en enero de 1928), Clara Diana (María Ester Amador), Flor Daliza, Crisantema, Juana Rosa de Amézaga, María Teresa Obregón y Celia Madriz, entre otras muchas.

En 1928, Auristela C. de Jiménez publica también su único libro, *Cantos*; su presencia en el mundo cultural fue muy visible

9 Entre el 12 de abril de 1919, número 30, y el número 47, del 16 de agosto de 1919.

10 Entre el 30 de enero de 2011, número 3, hasta los números 81-82, del 30 de mayo de 1914.

11 Aparece en el número 131, del 3 de febrero de 1907, y colabora también en los números 85 y 123 de 1906, y número 179, de enero de 1908 (Iris Chaves, “Notas de investigación”).

en su época, pues publicó literatura miscelánea en periódicos y revistas, además de poesía. En realidad, esta autora cobra especial presencia en su momento por el dictado que hace Rogelio Sotela, al investirla como la primera poetisa de Costa Rica.

En realidad, casi todas estas autoras, excepto en parte Carmen Lyra y Ángela Acuña, se perdieron de vista para la historia literaria del país. Algunas empezaron a ser recuperadas no hace más de dos décadas, como María Fernández de Tinoco y la propia Ángela Acuña.

Iniciaremos esta aportación considerando, en primer término, el género literario que inauguró la presencia de las mujeres en la literatura del país: el cuento.

EL CUENTO ESCRITO POR MUJERES EN COSTA RICA

La relación de las escritoras costarricenses con el género literario del cuento tiene larga data. La mayoría de las narradoras del país ha escrito, por lo menos una vez, un cuento. Se consideran, en esta reflexión, a aquellas autoras que publicaron, por lo menos, un libro de cuentos,¹² lo que podría indicar una disposición hacia el género y no un hecho aislado. También se ha dado importancia a cuentistas cuyos libros han tenido algún eco en los lectores o que fueron olvidados a pesar de su importancia.

Primeras cuentistas. Rafaela Contreras y las narradoras modernistas

El contexto histórico de Costa Rica a la llegada del modernismo tiene ya el impacto de aproximadamente treinta años de reformas liberales, que ofrecieron a las mujeres acceso a la educación, luego

12 Se recuerda aquí que el cuento tiene diversidad de expresiones: por el público al que se dirige (infantil o para niños, juvenil y para público amplio); por sus fines (didácticos, moralizantes, de exaltación de la patria y otros); por su inscripción estética (románticos, modernistas, realistas costumbristas, del realismo social, vanguardistas) y por el sector social donde se producen (populares, folklóricos y de autor, entre otros). La tradición letrada latinoamericana reconoce como cuento un modelo muy específico (una sola acción, pocos personajes, un solo conflicto que se resuelve, por lo general, sorpresivamente, y textos cortos), sobre todo cuando no se refiere al cuento infantil, que tiene algunas premisas diferentes.

de siglos de analfabetismo. Había oportunidades de estudio y profesionalización para un sector considerable de las costarricenses y cierta apertura hacia la superación de la situación de género. Todo ello creaba condiciones a la aparición de escritoras en la cultura del país.

La primera publicación literaria de impacto internacional propiamente dicha de una mujer de este país ocurre precisamente en este género literario, con la aparición de los seis primeros cuentos de Rafaela Contreras Cañas (1868-1893), entre febrero y mayo de 1890, en el diario *La Unión* de El Salvador. El primer cuento apareció en febrero de ese año, llamado “Mira la oriental o La mujer de cristal”, bajo el seudónimo de Emelina (Llopesa 2), y los demás firmados como Stella. Posteriormente, publica otros más en el *Imparcial* de Guatemala y Rubén Darío los reúne en Guatemala como cuento de Rafaela Contreras de Darío. Siendo costarricense, esta autora había vivido fuera del país y pertenecía a una familia que podía brindarle una formación.

Los historiadores literarios costarricenses de su época la ignoraron y, lo que sorprende, los posteriores también. No aparece su nombre en el estudio más abarcador del siglo xx, *La Historia de la Literatura Costarricense* de Abelardo Bonilla (1957), cuyo capítulo sobre el modernismo (183-198) no indica la existencia de ninguna escritora de ese movimiento, ni en el libro *100 años de la literatura costarricense*, de Margarita Rojas y Flora Ovares (1995), como tampoco en el *Resumen de literatura costarricense*, de Virginia Sandoval de Fonseca (1978), ni en la *Bibliografía selectiva de la literatura costarricense* de Charles L. Kargleder y Warren H. Mory (1978). Esto ocurre a pesar de que ya la investigadora Evelyn Irving había localizado y publicado, en 1965, cuentos reunidos en su libro *Short Stories by Rafaela Contreras de Darío*, que contiene siete cuentos: «Esta estudiosa divide la producción literaria de Contreras en poemas en prosa (“La canción del invierno”, “Rêverie” y “Sonata”) y cuentos narrativos (“Las ondinas”, “Humanzor”, “Violetas y palomas”, “Mira la oriental”, “La turquesa” y “El oro y el cobre”».¹³

13 Rafaela Contreras Cañas de Darío (1869-1893). “Stella” <http://www.prosamodernista.com/prosa-premodernista/rafaela-contreras-canas>.

La exclusión de la obra de Rafaela Contreras de la literatura costarricense puede tener que ver con la polémica que marcó el inicio de la literatura nacional, entre modernistas o cosmopolitas y nacionalistas (realistas costumbristas). Los nacionalistas y el realismo (naturalista, criollista, social) tuvieron preponderancia, pero, a pesar de esa situación, una considerable cantidad de revistas literarias de la época tenían orientación modernista, lo que supone la existencia de un movimiento intelectual de apoyo. Por lo tanto, otros factores fueron más determinantes para el olvido de la obra de esta autora. Posiblemente, el hecho de ser mujer y vivir fuera de Costa Rica, debido a los exilios del padre, podrían haber sido las causas más relevantes, en el contexto de la sociedad cerrada y provinciana de aquel momento.

Rafaela Contreras, en su corta vida, escribe un total de nueve cuentos que ofrecen una prosa modernista consolidada y de perfil propio, aunque por lo general, los críticos e historiadores internacionales hayan asimilado e, incluso, confundido su trabajo en prosa con los cuentos del mismo Darío, a quien sospechan oculto tras el nombre o seudónimos de su esposa. Sin embargo, Rafaela Contreras atrajo el interés de Darío, sin que él supiera de quién se trataba, por la autoría anónima de su primer cuento, llegado al periódico *La Unión*, donde trabajaba el poeta. Sus cuentos pertenecen de manera evidente a la corriente modernista continental, por las cadencias de su prosa, sus motivos, temas y percepciones estéticas. También escribe prosa poética o poemas en prosa, de la misma orientación estética.

Otras autoras escribirían en Costa Rica prosa modernista a inicios del siglo xx y, sobre todo, más de dos décadas después. Es el caso de Berta María Feo Pacheco (1885-1945), intelectual destacada, periodista cosmopolita, catedrática en Chile y Argentina, quien publicó un libro de cuentos titulado *Pavesas*, en 1927. Se trata de un libro de viajes que sitúa los relatos en ambientes exóticos, todos ellos narrados con la impronta estética de la prosa modernista.¹⁴ También tiene prosa modernista Vera Yamuni Tabush (1917-2003), filósofa, médica y escritora radicada en México, cono-

14 La prosa modernista. Berta María Feo Pacheco (1885-1945): <http://www.prosamodernista.com/prosa-post-modernista/prosa-post-modernista-artistica/bera-maria-feo>.

cedora del francés y del árabe, traductora de obras de la cultura árabe al español y ensayista sobre estos temas (Prada 1-8). Otra figura de la prosa modernista es María Fernández Le Capaillain de Tinoco (1877-1961), hija del educador Mauro Fernández y esposa del que fue presidente, Federico Tinoco. Esta autora escribe cuentos; por lo menos dos aparecen publicados con el seudónimo de Apaikán, uno titulado “Cómo conoció Yontá el amor”, en *Cordelia*, núm.13, septiembre de 1913, y el otro llamado “Espirales”, en *Athenea*, año 10, núm. 2, 1 de octubre de 1917; y un poema en prosa bajo el seudónimo de Apaikán, “Idilio de plantas” en *Cordelia*, núm. 1 en septiembre de 1912.¹⁵ Publica las novelas cortas *Yontá*, 1902 y *Zulai*, 1907, que posteriormente aparecen en un solo libro.

El estudio de estas autoras modernistas costarricenses y sus medios de difusión sigue siendo un campo bastante inexplorado, en su mayor parte. Resta aún labor exploratoria en periódicos y revistas. Sería un tema valioso para una investigación.

Carmen Lyra, María Leal de Noguera y las cuentistas del *Repertorio Americano*¹⁶

En el inicio del siglo xx, Evangelina Soltero Sánchez identifica dos generaciones de escritores: los autores del 900 o Generación del Olimpo y, posteriormente, los autores del *Repertorio*, a los que considera como de la Vanguardia (Soltero Sánchez 109). Este último grupo reúne a autores y autoras que se han decidido por una visión estética que se aleja del Modernismo y practican, por lo general, distintas formas del realismo. Conviene tener presente el ideario político del órgano: pacifista, antifascista, americanista, antiimperialista. De este período destacan Carmen Lyra (María

15 Los datos aquí señalados provienen de las “Notas de investigación” de Iris Chaves, inédito.

16 *Repertorio Americano* ha sido nombre de revistas culturales distintas, en diferentes épocas: *El Repertorio Americano*, a cargo de Andrés Bello (Londres, 1826); *Repertorio Americano*, dirigido por Joaquín García Monge desde Costa Rica, que es cuando tiene más larga vida e impacto, pues se publicó entre 1919 y 1958, y *Repertorio Americano*, en su tercera etapa, de 1973 a 1984, bajo la responsabilidad del Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA), en la Universidad Nacional de Costa Rica. Actualmente, existe un espacio web de esa institución con ese nombre (Carlos López, *Repertorio Americano*, <https://www.bibliotecaexactas.una.ac.cr/index.php/repertorio-americano1>).

Isabel Carvajal, 1888-1949) y María Leal de Noguera (1896-1989), con *Cuentos viejos* (1923). Lyra fue la escritora más importante de este período, como se ha visto páginas atrás, y se cuenta entre las mayores exponentes de la literatura costarricense del siglo pasado. Trabajó, además del cuento, la novela, el ensayo y el teatro.

Carmen Lyra practica dos orientaciones cuentísticas: el cuento realista social y el relato para niños, en *Cuentos de mi tía Panchita* (1920), donde hace una adaptación lograda de los cuentos maravillosos europeos al ambiente rural pobre del país. Este libro se convirtió en un clásico de la literatura infantil. El éxito lector de este libro y las políticas de asimilación de la cultura oficial han llevado a desdibujar y minimizar la figura de Carmen Lyra, reduciendo su impacto. En realidad, su obra más importante en literatura incluye cuentos y novelas realistas, sensibles a la problemática de los marginados, con visión de crítica social y política. El ciclo de los cuentos realistas se inicia con el cuento “Qué ha sido de ella” en *Repertorio Americano*, en 1923, y tiene su expresión más destacada en el libro *Bananos y hombres* (1931). Lyra fue, además de escritora, una dirigente política visionaria y beligerante, una de las personas fundadoras del Partido Comunista de Costa Rica (1930) y una educadora proclive al cambio y la innovación. En 1926, fundó también la Escuela Maternal Montessoriana y la revista de literatura para niños *San Selerín* (junto con Lilia González), órgano de difusión que tuvo dos épocas de vigencia: de 1912 a 1913 y de 1923 a 1924 (Mujeres en *Repertorio Americano. Scriptorium*).

El alcance de trabajo intelectual de esta autora amerita unas palabras más sobre su desdibujamiento y, a veces, la omisión de su imagen y trayectoria en la historia intelectual de Costa Rica. Un aspecto que se ha destacado ya en los análisis producidos sobre este asunto es que participan de este acto de semiolvido incluso críticos que se habían propuesto hacer una revisión de la historia literaria del país. En este sentido, no la destacan ni Gerardo Morales en *Cultura oligárquica y nueva intelectualidad en Costa Rica: 1880-1914* (1994), ni Jorge Valdeperas en el libro *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense* (1979), ni Iván Molina en *La estela de la pluma* (2004); tampoco, de manera suficiente, Álvaro Quesada en *Breve historia de la literatura costarricense*, quien, sin embargo, sí la menciona y le da un lugar como feminista (Quesada 45).

Por la misma época, María Leal de Noguera, contemporánea de Lyra, publica *Cuentos viejos* (1923), con la misma intención de Lyra, en cuanto a adaptar el cuento maravilloso europeo a nuestros ambientes, en su caso, a la cultura de la pampa guanacasteca, que era su contexto cultural. Otros de sus libros de cuentos fueron *De la vida en la costa* (1959) y *Estampas del camino* (1974). Fue también educadora, la ocupación más usual de las intelectuales de ese momento, hecho que dio pie a la identificación de una literatura miscelánea, esto es, de fines didácticos. Publicó también en *Repertorio Americano*, revista que destaca en su época por sus miras y lo prolongado de su vigencia.

Se mencionan, en adelante, a las autoras que publicaron cuentos con cierta continuidad, en ese órgano, que se convirtió en vocero de la intelectualidad del momento, con alcance latinoamericano.

María Ester Amador (1902-1928), poeta de seudónimo Clara Diana, publicó dos cuentos “Sonata en negro” y “Miedo”, además del poemario *Atardeceres* (1929). También Vera Yamuni Tabush, ya citada, publicó sus cuentos fundamentalmente en *Repertorio Americano*. Consuelo Meza Márquez reporta veintiséis cuentos suyos aparecidos en ese órgano (*Diccionario bibliográfico* 165). Escribe, además, ensayo y una biografía, dedicada a su mentor, José Gaos. En este caso, estamos ante una librepensadora feminista. Otra figura que dio a conocer sus cuentos en *Repertorio Americano* es Corina Rodríguez (1893-1982), psicóloga y educadora, autora desafiante, solidaria en las luchas sociales, además de especialista en lengua inglesa.

Estas cuentistas se ven ya interpeladas por el movimiento de las sufragistas y los ecos del mundo por la liberación de las mujeres de las ataduras de género, aunque no todas estuvieran a favor. Ángela Acuña Braun (1888-1983), abogada sufragista y feminista, estaba escribiendo entonces sobre la situación de género, con distintas opiniones sobre el voto de las mujeres, pues en 1912 dio una conferencia donde se manifestaba en contra (Alvarenga 265-267), pero en 1923 organizó el movimiento feminista y se manifestó decididamente a favor y fue la líder más visible de ese proceso. Otras sufragistas, varias de ellas feministas, publicaron también en *Repertorio* (Brenes 176).

Es común encontrar en la literatura de las mujeres de este período este tipo de ambigüedades ideológicas, pues a veces sus trabajos propugnan una adecuación a los papeles tradicionales de género, venidos de la tradición católica, aunque quieren el voto, mientras otras lo rechazan, o no les preocupa, pero quieren otras libertades; otras más estaban por la aceptación de una tarea social que proviene de la Ilustración: formarse para ser orientadoras y garantes de la moral y la educación familiar tradicional;¹⁷ minoritariamente, algunas buscaban ir más allá, hacia un cambio radical de la situación de género, asunto más propio de un grupo de intelectuales ciudadinas y de las que viven fuera del país. Carmen Lyra, por ejemplo, aunque tiene entre sus personajes preferenciales a las mujeres y los niños en situación de injusticia, no los ve especialmente con la perspectiva de cuestionamiento de los papeles de género, sino como víctimas directas de la situación social de exclusión. Éste es, sin duda, un momento complejo y contradictorio, sobre todo para las mujeres.

Publica en este período sus cuentos en *Repertorio* una entonces talentosa joven que posteriormente se dedicará al trabajo académico y será una importante orientalista: Hilda Chen Apuy, nacida en Puntarenas, 1923. Sus cuentos aparecen precisamente en esta época: “El sueño de Han-Hin”, 1941; “Ejercicios: los inconformes”, “Sueño de sueños”, ambos en 1941; “El entierro de los sueños”, 1947, y “Sueño de sueño”, 1948 (*Diccionario bibliográfico* 71).

Más allá de las autoras del *Repertorio*, una escritora que merece especial mención es Pachita Crespi Castro (1900-1971), por haber publicado tempranamente y porque su producción se detuvo, también pronto, luego de una carrera muy productiva. Hizo estudios de arte en Nueva York y se dedicó en gran parte a la literatura infantil. Publicó ocho libros: *Una historia de peces*, 1939; *170 gatos*, 1939; *Manuelito de Costa Rica*, 1940; *El Rancho de Cabita*, 1944, *Misterio de las joyas mayas*, 1945; *Regalo de la Tierra*, 1946, y *Alas sobre Centroamérica*, 1947 (Meza 71).

17 Véase a Julio Sanfuentes, *La mujer costarricense, su fisonomía moral, su influencia en la evolución de nuestra sociedad*, San José, Imprenta Alsina, 1906.

Cuentistas en la constelación de la Generación del 40

Con la llamada Generación del 40,¹⁸ que incluye a autores que comparten ideales estéticos y políticos, coinciden Yolanda Oreamuno, novelista y cuentista, y Eunice Odio, poeta (quien escribió también dos interesantes cuentos), aunque ambas se separan pronto de ese círculo y siguen otros caminos, tanto políticos, como geográficos y estéticos. También Lilia Ramos Valverde y, luego, Rima de Vallbona, coetáneamente con este movimiento intelectual (aunque no en cercanía política) están trabajando por la renovación literaria del país. Estas autoras, asimismo, traen a Costa Rica las propuestas narrativas de la modernidad norteamericana y europea del momento, aunque no fueran miembros físicos del grupo de amigos, ni compañeras de ideología.

Este grupo produce su literatura entre 1940 y el fin de los años setenta, aproximadamente, con algunos títulos más allá. Tres promociones de autoras, con posiciones políticas divergentes, publican en este lapso de la historia en el país. El primer grupo, las autoras ligadas y algunas luego desligadas de la Generación del 40, que compartieron inicialmente las ideas socialistas difundidas por el Partido Comunista. Otro grupo, de posiciones socialdemócratas, triunfantes luego de la Guerra del 48 en Costa Rica, que es favorecido por mejores condiciones de producción y difusión; y uno más, los autores y escritoras ligados a la izquierda, que quedaron en situación menos ventajosa. Un hecho relevante, y que dice mucho sobre la situación de los intelectuales de entonces, es la muerte de Carmen Lyra, exiliada en México, en 1949.

Además de los anteriores, existe un grupo de autoras (y autores o artistas) que se autoexilian y migran, desde principio de siglo XX, en busca de nuevos horizontes menos constreñidos por las pocas opciones estéticas, por el sistema de clases y la escasa movilidad social de entonces y por la moral estrecha, conservadora y

18 Se reunían en torno a Joaquín Gutiérrez, Carlos Luis Fallas y Fabián Dobles, las cabezas más visibles de la Promoción o Generación del 40. Es un grupo al que impactan dos hechos sociales de gran trascendencia en el país: la Guerra Fría y la Guerra Civil del 48, cuyos ecos llegan a los años setenta. Se vive entonces una cultura política conflictiva y polarizada por las luchas sociales. Ese grupo central tenía ideas de izquierda y relación con el Partido Comunista de Costa Rica.

misógina. A este grupo pertenecen Sol Arguedas (1921-), filósofa, narradora y poeta que se instala en México en los años cuarenta, donde se encuentra también la poeta Ninfa Santos (1916-1990); la cantante Chavela Vargas y la compositora y cuentista Rocío Sanz, entre otras personalidades que dejan el país. A ellas se suman, luego de pasar años en Guatemala, donde cambian de nacionalidad, Eunice Odio y Yolanda Oreamuno, que terminan siendo mexicanas hasta su muerte. Vale aclarar que eso no significa que triunfaran en México, donde siguen siendo poco más que desconocidas.¹⁹ Por el contrario, tuvieron una vida dura y limitada económicamente (Sol Arguedas recuerda a Yolanda Oreamuno cosiendo ajeno para sobrevivir).²⁰

Los cuentos de Yolanda Oreamuno (1916-1956)

Esta autora marca un hito en la literatura de Costa Rica y de Centroamérica por la denuncia de género y por un trabajo literario, en novela y cuento, que se nutría de las vanguardias europeas y norteamericana. Como buena conocedora de Proust y de los autores estadounidenses de la primera mitad del siglo xx, sus textos evidencian ruptura con respecto a las tradiciones narrativas del contexto, en primera instancia, por una preocupación formal consciente y selectivamente motivada. Por otra parte, cuestiona, de manera abierta, al costumbrismo y al realismo social (Cf. su ensayo “Protesta contra el folklore”), tanto por sus temas y preocupaciones, como por su lenguaje. Con una sola novela, *La ruta de su evasión* (1949), pues, aunque escribió otras más, según testimonios (*Por tierra firme*, que envió a un concurso en 1940, y se extravió, y otras reales o supuestas, una de ellas, citada como existente por sus amigos, con el título *Dos tormentas y una aurora*, también perdida); pasa a la historia literaria como renovadora del género en Costa Rica. Sus cuentos, originalmente dispersos, fueron reunidos de manera póstuma en el libro titulado *A lo largo del corto camino*

19 Se recomienda, al respecto, revisar el artículo atribuido a un escritor inidentificado, con el título Foro de La Nación, “Las cosas como son. El lugar que Eunice y Yolanda tienen en la literatura se debe al trabajo de costarricenses”, 15 mayo, 2016.

20 Sol Arguedas y Magda Zavala. Entrevista en casa en de la autora, en Cuernavaca, en junio de 2013.

(1961), donde también figuran sus ensayos más conocidos, cuatro capítulos de *La ruta de su evasión* y cartas y poemas de sus amigos, escritos en su memoria.

Los doce cuentos allí reunidos, por sus intenciones formales, las tramas y lenguaje, así como por las ambientaciones oníricas, han merecido la valoración de la crítica que los considera surrealistas.²¹ Quisiera destacar, en este sentido, los cuentos: “Insomnio” (1937), “Vela urbana”, “La lagartija de la panza blanca” (reinterpretación para el contexto costarricense de una leyenda colonial sobre un milagro del beato Pedro de Betancourt de Guatemala) y “Valle alto” (1946). En este último cuento se reivindican necesidades de la sexualidad femenina, por sobre la tradición y todas sus restricciones.

Además de lo señalado, Yolanda Oreamuno reclama, tanto en sus ensayos como en su prosa, la necesidad de superar las formas lingüísticas folklorizantes que eran usuales en la prosa costumbrista y en algunos relatos del realismo social, en especial, el uso de un lenguaje coloquial estereotipado, atribuido al campesino. De esta preocupación deriva, en ocasiones, no sólo una denuncia de los lastres coloniales, sino un distanciamiento crítico de las premisas de la nacionalidad misma. Sin embargo, sus cuentos, estampas, breves crónicas de viajes y otros textos evocan nostálgicamente escenarios de su tierra originaria. La preocupación feminista, aunque también sea crítica de esa postura y tenga contradicciones con ella, hace de su trabajo un discurso pionero en las letras, no sólo costarricenses, sino centroamericanas.

Victoria Urbano (1926-1984)²² y *Era otra vez hoy*

La presencia de Victoria Urbano en Costa Rica ha sido muy desdibujada. Su obra narrativa y dramática, así como su notable

21 Escritoras de la talla de Victoria Urbano (quien la identifica como surrealista) y Rima de Valbona se han ocupado de publicar y estudiar la obra de Oreamuno. Emilia Macaya dedicó su libro *Espíritu en carne viva* (1997) al análisis, con perspectiva feminista, de la obra de Yolanda Oreamuno.

22 Ailyn Morera la presenta de este modo: “...Victoria Urbano es, sin duda, una de las mujeres que han hecho aportes importantes a la dramaturgia nacional. Su primer texto dramático, “El Fornicador”, propone una obra no realista, con un lenguaje teatral y poético, manifiesta una crítica aguda al sistema patriarcal”. Ailyn Morera, *Autoras dramáticas costarricenses, 1960-2014*, inédito.

trayectoria académica en los Estados Unidos, no han encontrado aún la justicia póstuma que sí lograron Yolanda Oreamuno y Eunice Odio y a la que Urbano misma contribuyó. Escribe también poesía que incluye, junto con cuentos, en el libro *Marfil* (1951). Victoria Urbano fue fundadora de la *Revista Letras Femeninas* y de la Asociación Letras Femeninas Hispánicas, en los Estados Unidos y una intelectual de gran prestigio, que pasó desapercibida en su país de origen.

Alfonso Chase destaca el libro de cuentos de Victoria Urbano *Y era otra vez hoy* (1978), ganador del Primer Premio Internacional de Literatura León Felipe en 1969. Ese texto incluye un relato, “El fornicador”, que luego transforma en obra dramática. Se trata de un cuento alegórico, referido a la crisis social, ética y política de la Costa Rica de entonces. En particular, se refiere a la politiquería manipuladora, que traiciona los ideales y valores ciudadanos.

Willy Muñoz le atribuye carácter pionero a esta autora, en cuanto aborda temas relativos a sexualidades no convencionales, no canónicas y consideradas inmorales en su época. En “Cristina” (1951), según señala Muñoz, se alude, de manera poética y velada, al amor lésbico (15). También indica que otras cuentistas costarricenses, luego de Urbano, se han referido en algunos de sus cuentos a este mismo tema: Linda Berrón en “Cuál nombre decir” (1989); “Marta” (2003) de Giovanna Giglioli; “Fedra” (1986) de Emilia Macaya, entre otras (Muñoz 15). En el presente, Laura Fuentes, como veremos posteriormente, lleva a su máxima expresión este desafío, entre otros.

Lilia Ramos: amplía libertad del pensamiento

A la intelectual, educadora, psicóloga y escritora Lilia Ramos Valverde (1903-1988) la vida costarricense —porque eligió hacer su vida en este país— le fue estrecha. Su inteligencia, amplia y creativa, su generosidad con las nuevas promociones de escritores (sólo equiparable, antes, a Auristela Castro de Jiménez y, después, a Carmen Naranjo), de las que fue, en varios casos, mentora; su disposición a la enseñanza y a la gestión cultural (fundó una tertulia, que fue refugio de quienes buscaban reflexionar con profundidad sobre el devenir cultural y social del país) reñían con un ambiente

social que exigía la presencia de mujeres convencionales, ajustadas a las normas y, además, que fueran casadas o monjas, o célibes sin sospechas y con belleza física promedio. No fue el caso de Lilia Ramos, cuya vida de beligerancia cultural y política, una sexualidad que puso interrogantes (sin que ella hubiera decidido, por lo que se conoce, afirmar opción ninguna que no fuera una soltería dedicada al trabajo intelectual), así como su propia autoimagen física le trajeron dificultades.

Lilia Ramos, sin embargo, contra las adversidades, logró abrirse paso en el difícil mundo social de Costa Rica y frente a su historia personal. Vivió una vida de superación y plenitud. Por todo lo anterior, es muy lamentable que, en la novela de Sergio Ramírez, *La fugitiva*, aparezca un dibujo caricaturesco e injusto de esta figura nacional.

La obra narrativa de Lilia Ramos se expresa en siete libros de cuentos, entre ellos, *Diez cuentos para ti* (1942), *Qué hace usted con sus amarguras* (1949), *Cabezas de niños* (1950), *Los cuentos de Nausicaa* (1952) y *Almófar, hidalgo y aventurero* (1966). También escribió una autobiografía, *Fulgores en mi ocaso* (1978), así como cuatro antologías, artículos de tema psicológico y dos biografías, entre otros (1976).

Las cuentistas, entre la socialdemocracia y la globalización

Cambios culturales profundos ocurren con el fin de la guerra en Centroamérica, en este país: el declive de la socialdemocracia, que se convierte en receptora de las ideas neoliberales y el ingreso avasallador de las ideologías globalizadoras, sobre todo a partir de 1989, que terminan convertidas en orientación impuesta por el Tratado de Libre Comercio. Todo ello dibuja una Costa Rica distinta a la que conocimos, que se sacude del modelo de Estado benefactor y tira por la borda su herencia histórica de país de justicia social, pacífico y ecológico. Las condiciones culturales cambian de manera abrupta. Nuevos temas, preocupaciones y posibilidades llegan a la producción literaria y artística con las tecnologías de la comunicación y de la producción cultural.

Julieta Pinto y Carmen Naranjo, literatura con sentido político y de género

La modernidad literaria de sus textos y la búsqueda, al mismo tiempo, de raigambre en la herencia literaria del país ocurre de manera destacada en dos autoras del período socialdemócrata, que escriben en el segundo quinquenio de la década de los sesenta y hasta la primera década del siglo XXI. Julieta Pinto y Carmen Naranjo son escritoras de amplia producción y éxito en la difusión y crítica de sus libros. Ambas suman a una preocupación social y política agudas, la perspectiva de género, con distintos énfasis; y también las dos se distancian de la política, cuando el partido socialdemócrata por antonomasia y al que ellas pertenecieron se neoliberaliza y es señalado por escándalos relacionados con corrupción.

Julieta Pinto cuenta sobre *Los marginados* y el silenciamiento de las mujeres

Julieta Pinto es parte de la promoción de escritores que se dan a conocer con el ascenso de la socialdemocracia al poder político en Costa Rica, a partir del triunfo del Partido Liberación Nacional, en 1948. Forma parte del distinguido grupo de escritores y escritoras que crea un movimiento cultural en torno a instituciones que ellos mismos proponen, crean y desarrollan, como el Ministerio de Cultura y Juventud (entonces de Juventud y Deportes) y la Editorial Costa Rica, entre otras muchas más. Distinguen a esta autora su capacidad para captar los conflictos sociales y de género, con una producción en novela y cuento muy prolija.²³

Julieta Pinto dedica su colección de cuentos *Si se oyera el silencio* (1967) especialmente a la observación de las situaciones violentas de la condición de género. En sus relatos se escenifica la lucha de algunos de los personajes femeninos por resistir a los papeles tradicionales de hija, esposa y madre y los prejuicios que las subor-

23 El listado de colecciones de cuentos de esta autora es amplio: *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; ver <http://www.laace.org/julietapinto.htm>.

dinan. Se trata de personajes que reclaman un sitio para sí mismas, para sus vidas y proyectos personales. Sus novelas *La estación que sigue al verano* (1969) y *El lenguaje de la lluvia* (2000) se dedican también a estos temas.

Cuentos de la tierra (1963) reúne relatos sobre la desigualdad e injusticia de la vida del campesinado, entonces un sector significativo de la vida social de Costa Rica. De este modo, da continuidad a la visión solidaria hacia las clases marginadas, en la línea de la obra de Carmen Lyra. *Si se oyera el silencio* agrega a esta percepción inicial la conciencia de género. En este sentido, sin tener una posición feminista explícita, asume Julieta Pinto las reivindicaciones de género y de ruptura con el mundo patriarcal, que había iniciado Yolanda Oreamuno, y la supera, al relacionar la subordinación de género, de clase y sector geográfico.

Carmen Naranjo: experimentación y ruptura

Carmen Naranjo (1928-2012) es una autora versátil, que dio al país una cantidad muy considerable de títulos, en diversos géneros: teatro, cuento, novela, ensayo, poesía y literatura para niños.

En la cuentística, Carmen Naranjo ha sido maestra indiscutible en los dos sentidos del término: por su maestría en el manejo del género literario y porque fue maestra de varias generaciones de narradores(as) en el país. Se le considera la autora que mejor observa la cultura de las clases medias, la mediocridad y el tedio de sus vidas y quien mejor penetra en los ámbitos más oscuros de la psique humana. Escribió ocho libros de cuentos: *Hoy es un largo día* (1974); *Ondina* (1983); *Nunca hubo alguna vez* (1984); *Otro rumbo para la rumba* (1989); *En partes* (1994); *Pasaporte de palabras* (1994); *Los poetas también se mueren* (1999); *Los girasoles perdidos* (2003) y *Más allá del Parismina* (2000). La cuestión de género es una notable preocupación, aparejada con la denuncia de las instituciones que propician la secundarización de las mujeres y norman la vida privada para mantener sus pautas. Su mirada va más allá del asunto de género; le preocupan las sutilidades del erotismo y de la opción sexual. En general, reflexiona sobre la condición humana como espacio de conflicto y violencia.

El trabajo de Carmen Naranjo con el cuento como forma tiene propósitos de ruptura, tanto por la tensión sobre las convenciones como por la búsqueda de experimentación técnica.

Rima de Vallbona y el dolor de género

Rima de Vallbona (1931) es una cuentista y novelista ineludible cuando se trata de la literatura atenta a los conflictos derivados de la condición de género. Ha realizado también una notable labor académica por las letras costarricenses, aunque ha vivido la mayor parte de su vida en Estados Unidos, pues allí radica desde 1981. Su abundante obra narrativa tiene, como preocupación fundamental, el retrato angustioso de la condición subordinada de género y los lastres de una cultura anclada en los prejuicios patriarcales de la sociedad latinoamericana. Ha publicado, hasta ahora, diez colecciones de cuentos, entre ellos: *Polvo del camino* (1971); *La salamandra rosada* (cuentos infantiles) 1979; *Mujeres y agonías* (1988); *El arcángel del perdón* (1990), *Los infiernos de la mujer y algo más...* (1992) y *Tejedoras de sueños versus realidad* (2003). 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 contexto.

Su labor académica merece mención especial y reconocimientos porque permitió el rescate y la valoración de autoras olvidadas por la historia literaria costarricense anterior, a saber: Yolanda Oreamuno, Eunice Odio y Victoria Urbano; además, ofreció un lugar de visibilidad fuera del país a sus colegas que han vivido, o vivieron, en Costa Rica, como Carmen Naranjo, lo cual es muestra de una inusual sororidad.

Cuento infantil: Adela Ferreto y Delfina Collado, cuentos para niños despiertos. Otras cuentistas destacadas

Las cuentistas para niños conforman un grupo muy considerable en Costa Rica, sin incluir en la lista a las autoras que no se dedican a este campo, pero han escrito alguna vez cuentos para niños. Se destaca aquí a dos importantes escritoras para niños, por las

intenciones y perspectiva crítica sobre la cultura, poco común en esta variedad literaria.

Sin abundar sobre las iniciadoras del cuento infantil en Costa Rica, Carmen Lyra, en particular, se hará especial mención de Adela Ferreto (1903-1987), quien pertenece a la promoción de autores militantes del Partido Comunista de Costa Rica. Con su esposo, Carlos Luis Sáenz, se dedicó a tareas culturales y, en los últimos diez años de su vida, a la literatura para niños. Magdalena Vásquez, estudiosa de su obra, dice de ella:

Es difícil ubicar a Adela Ferreto en un grupo determinado, debido a que sus escritos pertenecen a distintos momentos históricos. En 1922 publica en la Revista *Ardua* una obra de teatro infantil llamada “Tía Tortuga ayuda a Tío Conejo”. En este texto se muestra como fiel seguidora de su maestra María Isabel Carvajal –Carmen Lyra–. Esta influencia se percibe también en dos de sus cuentos publicados a partir de 1982, “El príncipe viejito” y “Las aventuras de tío conejo y Juan Valiente”, en donde la utilización del lenguaje campesino costarricense es similar al empleado por Carmen Lyra en *Los cuentos de mi tía Panchita*, y en los que se retornan algunos de los personajes de este libro como: Tío Conejo y Uvieta. En 1982, junto a Marilyn Echeverría, Delfina Collado, Floria Jiménez y Luis Bolaños publica en una antología llamada *País de magia*. A partir de este año son siete los libros de literatura infantil que edita Adela Ferreto: *Las aventuras de Tío Conejo y Juan Valiente* (1982), *El príncipe viejito* (1983), *La novela de los viajes y aventuras de Chico Paquito y sus duendes* (premio Aquilea J. Echeverría 1983), *Tolo el gigante viento norte* (Premio Carmen Lyra 1984), *Las palabras perdidas y otros cuentos* (1986) y dos libros póstumos: *Cuentos del Niño Dios y de la tradición cristiana* (1992) y *Cuentos y leyendas de animales* (1992) (Vásquez 17).

Adela Ferreto construye mundos utópicos, que procuran entrever una humanidad más generosa, menos proclive a las guerras, más capaz de sentimientos altruistas. Busca en las culturas indígenas del país modelos alternativos de convivencia.

La cuentista Delfina Collado (1929-2002), también dedicada a la literatura para niños, se distingue por su vena denunciante de la condición vulnerable de este sector de la población, más allá de las idealizaciones y, sobre todo, de los niños de sectores en carencia económica. Se ocupa esta autora de escuchar la voz de los niños de la calle, de la infancia que vive en la marginación social. Entre sus trece libros para niños, se encuentran: *Canto para no llorar* (1996); *Los geranios* (1986); *Bajo la luna de jade* (1987); *El unicornio y sus estrellas* (1988); *Yigüirro real* (1985); *Fiesta de girasoles* (1993); *El globo azul* (1994); *Tierra oscura* (1985); *Los niños y los canastos* (1989) (marcosescritor.es.tl/Delfina-Collado.htm).

Estas dos escritoras tienen una manera inusual de abordar el mundo de los niños, con cierto grado de cuestionamiento de las convenciones y estereotipos, hasta donde los valores de sus contextos y sus propias perspectivas lo permitieron.

Se considera aquí justo mencionar a otras escritoras que dedicaron parte importante de su trayectoria a este campo, o lo trabajan en exclusividad. Escribir para niños y jóvenes, lejos de ser tarea fácil, implica una serie de riesgos, por los delicados límites ideológicos que se imponen y por el hábito a reproducirlos, sobre todo en la formación de la infancia y la juventud.

Marilyn Echeverría Zürcher

Nacida en 1934, utiliza el seudónimo de Lara Ríos. Ha escrito cerca de trece libros de cuentos, para niños y adolescentes, desde 1974 a 2006, entre ellos: *Algodón de azúcar* (1976); *Cuentos de mi alcancía* (1979); *Pantalones cortos* (1982); *El rey que deseaba escribir un cuento* (1986); *Verano de colores* (1990); *Mo* (1992), *Pantalones largos* (1993), *La música de Paul* (2002), *Las aventuras de Dora la lora y de Chico Perico* (2004), *Nuevas aventuras de Dora la lora y Chico Perico* (2006), entre otros.²⁴ En *Mo*, sigue la ruta de Adela Ferreto, al buscar en el mundo indígena costarricense temas para sus cuentos.

24 Más datos sobre esta autora en Asociación Academias de la Lengua Española. Marilyn Echeverría de Sauter: <http://www.asale.org/academicos/marilyn-echeverria-de-sauter>.

Rocío Sanz: música, juego y palabra

Rocío Sanz (1934-1993) fue una compositora y escritora que radicó en México durante largo tiempo. Su obra no ha sido suficientemente difundida en Costa Rica. Escribió cuatro libros de un especial sentido lúdico, marcado por la ternura: *El cuento vacío*; *La palabra descontenta* (1985); *El insomnio de la Bella Durmiente* (1985) y *Cuentos descontentos* (1987).

Cary Sagot Salazar

Escribió exclusivamente cuentos para niños (1924-2014). Sus libros son: *El gigante verde* (1984), como inicio de una producción sostenida en cuento infantil, *La caverna del conquistador* (1986), que ganó un premio centroamericano; *El enojo de los dioses* (1990); *El barril del olvido* (1991); *Cuando Lala enloquecía* (1994); *La agonía del dinosaurio* (1998); *La iguana sagrada y diez cuentos más* (2003) y *El árbol cantor* (2008). Hizo una notable labor en la fundación del Instituto de Literatura Infantil y Juvenil de Costa Rica (ILIJ) (Editorial Costa Rica, s.p.). La distingue su interés por los temas del medio ambiente y la ecología.

Ani Brenes

Ani Brenes (1952) es la cuentista para niños más prolífica en el presente del país con diecisiete libros publicados entre 1999 y 2017 (ACE 25). Entre ellos están: *No hay palabras, los cuentos se las comieron todas* (2017), *Abrazos* (2016), *La risa de los niños* (2015), *Nubelina* (2014), *Cuentos para dormir y asustar a las abuelitas* (2013). Ani Brenes es educadora y ha publicado también textos pedagógicos para el sistema educativo, referidos a la educación primaria.

Floria Jiménez Díaz

Es autora para niños y adolescentes, en exclusividad, y tiene una trayectoria muy notable: tres libros de novela: *Tortugueta Paz*, 1990; *Galipán y yo*, 1995; *¡No te rasques, Pequitas!*, 2008, y tres de cuento:

Detrás de donde nace el sol, 1989; *Las piedritas mágicas*, 1995, y *La tía Poli y su gato fantasma*, 2008.

Otras escritoras para niños

Han escrito cuentos para niños, también de manera prioritaria, Flor del Carmen Rodríguez (1949), con nueve títulos, entre los que se citan, *Renacer en el tiempo: creación cibernética* (2016), *Umbral inconcluso* (2015) y *Burbujitas de la imaginación* (2004); Mabel Morbillo (1947), autora argentino-costarricense, quien, además de cuentos, ha escrito teatro y poesía para niños y desarrollado proyectos de gestión cultural y edición; Gloria Macaya, autora conocida por su trilogía *Las Travesuras de Enriqueta Cayetana en Navidad* (2004), *en Semana Santa* (2000), *en Puntarenas* (1999). Ha publicado, además, *Nico y el clan de la Tortuga* (2017), *Roldán el Gavilán* (2014) y *Murci* (2009), entre otros.

Evelyn Ugalde (1975) es, entre las cuentistas más recientes, una voz especial porque rompe algunos moldes clásicos del cuento para niños, hace relectura crítica de cuentos tradicionales y abre las temáticas dirigidas a este sector. Entre sus libros se encuentran: *Cuando los cuentos crecen* (2006), *El mundo de los amigos imaginarios* (2013) y *Los cuentos están locos* (2014). Además, publicó una novela, *El cuentosueños* (2007), también dedicada a este público.

Otras autoras, aunque no escriben como primera prioridad literatura infantil, tienen en su haber varios libros para niños. Es el caso de Julieta Pinto, cuentista, en general, y novelista, autora de cinco libros dedicados a los niños: *David* (1979); *La lagartija de la panza color musgo* (1986); *Entre el sol y la neblina* (novela, 1986); *Historia de Navidad* (1988) y *Pizco* (2008).

También cuenta con una trayectoria reconocida y siete títulos para niños María Pérez Iglesias, quien, como algunas de las cuentistas aquí citadas, tiene entre sus particularidades crear un mundo propio que se retroalimenta de una publicación a otra, por medio de un personaje clave. Algunos de sus títulos son: *Súper Mapy y la cueva de las palabras* (2018); *Mapy de Aranjuez, la rebelde del reino de las alumnas caídas* (2018); *Mapy y la monja que vuela* (2012); *Piojitas y Piojosas* (2011).

Muchas otras autoras publican cuentos para niños: Clara Amelia Acuña, Lilly Guardia, Margarita Dobles Rodríguez, Floria Jiménez, Alejandrina Gutiérrez, Floria Herrero Pinto (que tiene este campo, entre sus preferenciales, con nueve libros publicados), Ofelia Gamboa Solórzano, Doroty Pinto, Mariamalia Sotela, María Bonilla, Olga Emilia Brenes, María Nelly Román, Leonor Chinchilla, Nelly Orona y Nelly Vargas Morales.

Cuentistas y más

Como se dijo al inicio, un grupo considerable de cuentistas de literatura adulta trabaja también otros géneros. Es el caso de Sonia Solarte, originaria de Colombia y radicada en Costa Rica. Además de cuentos, escribe poesía. Sus publicaciones son: *La puerta entreabierta* (1998), *Derrotero de arcilla* (s. f.), *Cuentos de muertos y otras soledades* (2007), *El circo nuestro de cada día* (2009). Alicia Miranda Hevia escribe también novela y ensayo. Sus libros de cuentos son: *Acertijo* (1989), *Nuevo acertijo* (1992) y *El tercer acertijo* (1994). Vilma Loría Cortés publicó *Ellas y nosotros* (2002); Lilly Guardia, también poeta, la colección de narraciones *Cantos del agua*, 1993; Giovanna Giglioli, los libros *El color de la sombra* (1996) e *Ida y vuelta* (2003); Victoria Garrón Orozco, también poeta, *El rayo y otros sucesos*, (1976). Por su parte, Luz María de la Cruz Rendón, chilena de origen (1946), muere en Costa Rica en 2008, pero publicó *Pequeños hombres* (1983), *Relatos de fin de siglo* (1984) y *Desnudos: cuentos* (2000); Leonor Chinchilla Núñez publicó *En Puntarenas* (1987); *Amor fraterno* (1994) y *Voces del tiempo* (1996). Este recuento no es exhaustivo, así que queda pendiente ampliar la investigación al respecto.

Myriam Bustos y el microrrelato

Esta autora nació (1933) en Chile y emigró a Costa Rica, luego del golpe de Estado de 1973 en ese país. Se nacionalizó costarricense y desde entonces ha hecho una firme trayectoria literaria, cuyo eje central ha sido la escritura de cuentos. Tiene en su haber una amplia lista de publicaciones, en su mayoría libros de cuentos para público amplio, con motivación claramente estética. Ha publicado más de veinte obras y más de diez libros didácticos.

El microrrelato ha sido uno de sus campos preferenciales y por ellos su obra recibe nueva atención: *Microrrecurrencias* (2007), *Microvagancias* (2005); *Los ruidos y Julia* (2004); *Inefable animal humano* (2003); *Microficciones* (2002); *Temas recurrentes* (2002); *Recuentos: más cuentas, cuentas y descuentos* (1996) son algunos de sus libros. Su literatura muestra una cierta inclinación por el trabajo con temas inusuales, como los relativos a la crueldad y la escatología.

La casa como prisión en los cuentos de Emilia Macaya y Linda Berrón

Emilia Macaya (1952), en los cuentos de *La sombra en el espejo* (1986), así como en otros publicados en antologías, muestra algunas constantes: referencias a la mitología grecorromana, el uso del monólogo interior y, como tema, el desencuentro en la pareja, con señalamiento de los problemas de 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*, antología a cargo de Linda Berrón, plantea la violencia sexual contra mujeres y niños. La reconquista de la casa por las mujeres aparece como meta ansiada para las protagonistas.

Por su parte, Linda Berrón (1951), nacida en España, hace su trayectoria literaria en Costa Rica, así como un valioso trabajo de promoción de actividades editoriales con temática de género, sobre todo en los años noventa, cuando funda y dirige la Editorial Mujeres (1991-1992).²⁵ Perteneció a los talleres de Carmen Naranjo y a ella le reconoce su formación como cuentista. En su libro *La última seducción*, el tema de género ocupa un lugar prioritario. Se muestra un mundo femenino acechado 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.

25 La Editorial Mujeres tuvo un éxito fuera de lo común. Publicó una antología en 1993, *Relatos de mujeres* (treinta y tres relatos, de veinticuatro autoras), al que siguió *Relatos del desamor*, 1998, entre otros.

Anacristina Rossi: cuentos sobre las relaciones conyugales

Los cuentos *Situaciones conyugales* (1993) de Anacristina Rossi retoman, en cierto modo, algunos de los temas planteados en *María La Noche* (1986) y suman la preocupación política. Estos cuentos buscan examinar, con cierto tono de ironía, los desencuentros en la vida de las parejas.

Varios de esos cuentos han sido traducidos al inglés y al francés y aparecido en antologías y revistas de Estados Unidos, Francia y América Central. No parece haber en los cuentos de Anacristina Rossi una intención explícita feminista, pero sí una búsqueda de libertad erótica de la mujer, 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. Su trabajo se distingue por el anclaje de las tramas en los contextos sociales y políticos de referencia.

Dorelia Barahona: la ironía como atenuante

Otra conocida narradora, Dorelia Barahona (Madrid, 1959), publicó la colección de cuentos llamada *Noche de bodas* (1991), desde la mirada relativizadora de la ironía y el uso, en cierto modo, paródico, de los juegos telenovelescos, que le permiten crear una especial atmósfera, a la vez de empatía y distanciamiento. Esta técnica permite otra mirada a la situación social de las mujeres. A esa colección le han seguido tres más: *Un amor posible* (1994); *La señorita Florencia y otros relatos* (2003); *Hotel Alegría* (2010) (Eured).

Vilma Faingezicht, *Cuentos de la niña judía*

En 2014, Vilma Faingezicht publicó *Cuentos de la niña judía* que, en adelante, será el primer libro de cuentos escrito por una mujer, con la intención de testimoniar, mediante este género, la presencia de una minoría étnica en el país. No existen hasta ahora narradoras afrodescendientes, tampoco narradoras indígenas, ni de ninguna otra etnia minoritaria, como antecedente. Este libro contiene dis-

tintos cuentos sobre la llegada de una familia judía a la Costa Rica de 1950, luego de la Segunda Guerra Mundial y al cabo de la dura experiencia del Holocausto, para buscar raigambre y, al mismo tiempo, mantener la identidad de origen. En el campo del cuento escrito por mujeres en el país, esta colección de cuentos es la primera que se refiere a una etnia minoritaria en el país.

Laura Fuentes Belgrave, Karla Sterloff y las nuevas promociones de cuentistas

Laura Fuentes Belgrave (1978) se inició tempranamente en la literatura con un poemario, *La penumbra de la paloma*, pero su campo de expresión más definido es, hasta ahora, el cuento. Tiene dos títulos en su haber: *Cementerio de cucarachas* (2006) y *Antierótica feroz* (2013). Sus libros de cuentos han causado expectación por los temas que aborda y el estilo cáustico, irónico, transgresor. Sobre este libro opina Mónica Zúñiga Rivera así:

En enero de 2013 apareció en Costa Rica un cuentario denominado *Antierótica feroz*, de Laura Fuentes. Este texto se inserta dentro de un momento de ruptura estética e ideológica, pues evidencia la preferencia de la autora por el humor negro, la burla a lo considerado erótico dentro del canon tradicional, y plantea, a la vez, una cierta estética de la corporalidad y del erotismo en tanto producción humana y por lo tanto, de-construible.

La colección, formada por 30 relatos muy breves, todos con números romanos como título, versa sobre encuentros sexuales diversos que van desde la parodia de haber perdido un condón femenino entre los pliegues de una vagina escurridiza, hasta textos basados en noticias o testimonios, como la misma autora lo ha señalado (Fuentes 2013; Zúñiga 1).

Con este libro, Laura Fuentes desborda la línea de lo que permite la moralidad ambiente en Costa Rica, y lo logra con maestría y verdad. Es un gesto similar, aunque mucho más osado en cuanto a contenidos, al de Ana María Rodas en *Poemas de la izquierda erótica*, en la Guatemala de 1973.

Karla Sterloff (1975), psicóloga y educadora, publicó en 2014, *La mordiente*, libro distinguido por la crítica porque sus protagonistas son mujeres que hablan desde el luto y la pérdida y muestran su subjetividad, aunque la autora aclara que no pretendió hacer literatura feminista, frente a la que no se siente cómoda, por considerar que se trata de una etiqueta (Hernández 2, 2015). Lamentablemente, de esta manera he oído expresarse a un grupo de colegas, ya considerable. Coinciden con esta perspectiva, mujeres de varias generaciones, sobre todo, las que no llegaron a la ola de renovación de los años setenta, o las más jóvenes, que han perdido la huella. Quienes por diversas fuentes se nutrieron del feminismo saben que la conciencia de género no es cuestión de etiquetas: está o no está impresa en el texto, lo quieran sus creadoras conscientemente o sea un efecto inconsciente, de los tantos que constituyen a nuestras creaciones.

A modo de conclusión, es posible afirmar que el cuento, como género, ha llamado la atención de un grupo amplio de escritoras costarricenses, desde la aparición de este género hacia 1890, cuando Rafaela Contreras publicó sus primeros cuentos. Ha habido de distintas tendencias estéticas, algunas más conservadoras en sus propuestas e ideas, otras más moderadas y algunas claramente innovadoras tanto de las formas como de las visiones del mundo. Entre el inicio de siglo XX y fin de ese siglo, los feminismos fueron orientadores de las percepciones de muchas de las autoras. También expresan los cuentos el apego de las conciencias de mujeres a los lastres coloniales y a los valores de una tradición misógina, de la cual, a veces, son defensoras no conscientes.

Durante lo que va del siglo XXI, se atenúan las denuncias que se habían suscitado en las tres últimas décadas y las cuentistas más jóvenes se deciden por el desencanto, la crítica desenfadada y el distanciamiento de ciertas manifestaciones del feminismo militante y, lo que es triste, de las solidaridades.

En otro orden, si partimos de las antologías y libros publicados, se diría que en Costa Rica queda pendiente la recopilación y el análisis de los cuentos de mujeres dedicados a la educación, en el fin de siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, parte de la llamada literatura miscelánea; igualmente pendiente, el análisis de las ideologías morales sobre los cuentos infantiles, dado el nu-

trido grupo de cuentistas dedicadas al cuento infantil, así como de las autoras feministas propiamente dichas y su impacto en este campo. También habría que reflexionar sobre las cuentistas que buscan innovaciones formales. En general, es necesario continuar con la labor de arqueología literaria para rescatar del olvido a grupos de autoras invisibilizadas por la crítica, como se dijo de las modernistas, y diseñar métodos eficaces para recoger los datos del presente, sin olvidar la diversidad étnica, de clase y de elección sexual que atraviesan la escritura literaria, en general, y la propia de las mujeres, en particular.

MUJERES QUE ESCRIBEN NOVELAS

Según hemos estado viendo hasta ahora, la revisión de la historiografía literaria de Costa Rica, en lo que se refiere a la literatura de mujeres, nos arroja más vacíos que información. Si nos atuviéramos a la *Historia de la literatura costarricense* de Abelardo Bonilla, hasta 1967, fecha de publicación de esa obra, las novelistas costarricenses serían pocas. Y eso, considerando que esta historia es más detallada con respecto a la lista de escritoras que incluye. En adelante, se busca ampliar esa mirada, dentro de las limitaciones, creadas por las mismas posibilidades.

Primera mitad del siglo xx (1900-1964): las novelas perdidas

El listado de novelistas propiamente dichas del período que aquí se observa incluye, según Abelardo Bonilla (Bonilla 141,160-161 y 163, 164), a María Fernández de Tinoco: *Zulai y Yontá* (1909); Carmen Lyra, *En una silla de ruedas* (1916); Caridad Salazar de Robles (de seudónimo Cira) *Un Robinson tico* (1927); Victoria Garrón de Doryan (seudónimo Girasol; Socorro Penón) *Casteldefels* (1941); *Novela sentimental*; Rosalía de Segura, *Alma* (1942), *Sacrilegio* (1944) y *Floración de pecado* (1951); Edelmira González, *Alma Llanera* (1946); María del Socorro González de Tinoco, *Aparta de tus ojos* (1947); Yolanda Oreamuno, *La ruta de su evasión* (1948); Zeneida Fernández de Gil, *Retorno* (1954); Victoria Urbano (1926-1984), *La niña de los caracoles* (1961).

Se ofrecen enseguida reflexiones sobre algunas de esas novelas y sus autoras, y otras que han estado bastante ausentes de la historiografía literaria, con excepciones.

Primera autora que publica novela en Costa Rica

Dada la ausencia en el principio el siglo xx de una historiografía literaria objetiva, concienzuda y sistemática, que diera cuenta de la producción de hombres y mujeres con la misma responsabilidad, nadie ha sabido, con certeza, ubicar la primera vez en que una mujer publica novela en Costa Rica. El caso es que, según parece, quien publica por primera vez novela en este país no es una costarricense, sino una escritora que había viajado desde República Dominicana y permanece un tiempo en el país, o en varios momentos, por lapsos, y desde aquí publica.

Julieta Puente de McGrigor (ca. 1874-?)

Esta autora, que aparece como nacida en República Dominicana (aunque también la ubican como originaria de Puerto Rico)²⁶ y emigrada a Costa Rica, ha estado al margen de la historia literaria costarricense. No es claro si sólo vivió en Costa Rica por períodos, pues se le menciona como parte de las damas que apoyan distintas luchas políticas en su país. Por ejemplo, se le cita en República Dominicana, en 1919:

Fue notable en la resistencia por la desocupación, la lucha de las mujeres dominicanas. Por ejemplo, el 26 de noviembre de 1919 se formó en Nueva York el Comité de Damas pro Santo Domingo, con el propósito de hacer propaganda por todos los pueblos de América y de Europa por la restauración política de la República Dominicana. En la noche del día indicado, tuvo efecto el acto de instalación. Las damas dominicanas que

26 Dice N. Salazar: “Vayamos a uno de los momentos donde se afirma la nacionalidad de nuestra escritora. En agosto de 1907 la revista *Páginas Ilustradas* publicó un artículo del crítico venezolano Pedro Montesinos. Él se refiere a Puente como una escritora costarricense, una señora ilustrada que aspira al arte. N. Salazar. “Julieta P. de Mc. Grigor..., ¿primera escritora costarricense?”: <https://es.scribd.com/document/246505013/Primera-Novela-Costarricense>.

formaron la dirección del Comité, fueron las señoras Julieta P. McGrigor, Catherine de Cocco, Alicia Gutiérrez de Cestero y las señoritas Mercedes Mota, Mercedes Benedicto e Isabel López (Paulino, “Ocupación Militar Americana y Resistencia Nacionalista, 1916-1924”).

Los comunicados de prensa ven a esta autora en acciones referidas a temas de la defensa nacional dominicana, lo cual muestra el talante y la disposición políticas de la autora.

Siendo la exclusión de las escritoras del canon literario oficial una especie de costumbre aceptada por la cultura, no sorprende que apenas se cite la aparición, en 1907, de su novela *Almas de pasión* con el subtítulo *Poema psicológico* en la Imprenta de Avelino Alsina, en San José. Es una novela de 56 páginas, dedicada por la autora a su esposo (Salazar 1). Muchos años después publica *Voluntad y redención* (1929), en la Imprenta Lines A. Reyes. También publicó los cuentos “La Balanza” (1907) y “La nena” (1908) en la revista *Páginas Ilustradas, y el ensayo* “Mi opinión sobre la paz”, en 1908, en la Imprenta Avelino Alsina (Salazar 2).

Además del listado de novelas escritas por mujeres que ofrece Abelardo Bonilla, María Hernández Ojeda da cuenta de un listado de novelas publicadas entre el fin del siglo XIX y principios del XX:

En 1903 se publica por primera vez un libro escrito por una mujer, *Recetas de cocina*, de Juana R. de Aragón. Incluyendo este libro, entre 1850 y 1914 se publican tan solo ocho obras de mujeres, entre las cuales se hallan exclusivamente cuatro novelas: *Almas de Pasión* (1907), de Julieta Puente de McGrigor, *Zulai* (1909) de María Fernández de Tinoco, en cuyo volumen aparece *Yontá* (1909) de la misma autora. Finalmente, la cuarta novela escrita por una mujer en Costa Rica es *El espíritu del río* (1912) (Hernández Ojeda 648).

María Fernández de Tinoco: *Zulai* y *Yontá*

Una de las dos primeras novelistas costarricenses propiamente dichas, salvo que surja algún dato escondido e insospechado que

indique otra cosa, es María Fernández Le Capellain de Tinoco (1877-1961), quien publica el mismo año que Caridad Salazar Fernández, en 1909, una novela titulada *La pastora de los ángeles*, sin que aún sea claro, quién de las dos lo hizo primero.

María Fernández Le Capellain escribe entre 1907 y 1909 la novela *Zulai*, bajo el seudónimo de Apaikán, trabajo de corte estético romántico, en proceso hacia el modernismo en la forma y, en su posición ideológica, anticipatorio de las tesis de José de Vasconcelos en su ensayo *La raza cósmica* (1925), por las ideas antropológicas y místicas que se despliegan y, en todo caso, de resonancias esotéricas. Se trata de un texto indianista con propósitos de afirmación de la identidad cultural híbrida centroamericana. Sus personajes se inspiran en los indígenas americanos como pretexto para construir tipos ideales, con atributos místicos, de línea ocultista teosófica, que desempeñan papeles simbólicos en la perspectiva de construir una alegoría sobre el advenimiento de una cultura indohispánica en el istmo. La novela aparece primero como *Zulai* y, en una edición posterior, como *Zulai y Yontá*. La obra *Zulai* se publicó en 1909. Tiene una segunda edición en 1919, en la que se agrega “Idilio de plantas”, y una tercera en 1946.

La tercera edición contiene el prólogo escrito por Joaquín García Monge, quien confirma “las preocupaciones antropológicas de la autora y las posibles motivaciones del texto” (Castro 4). La propuesta estética de esta novela no calza ni con el costumbrismo ni con el realismo, dominantes en el país por aquel entonces para los que la literatura servía de instrumento para la construcción del Estado, según pensaba la nueva intelectualidad liberal. No se ajusta tampoco al pensamiento oligárquico. Es más bien una mirada modernista que no pudo ver en la herencia indígena de su momento, así como en los testimonios arqueológicos que conoció la autora de primera fuente, la realidad histórica de las culturas originarias, sino que se basó en un exotismo cultural embellecido por una retórica de inspiración esotérica.

El caso de fondo, para esta oportunidad, es que María Fernández Le Capellain ha sido también otra semiexcluida y, sin duda, figura muy disminuida en el panteón literario costarricense, dominado por nombres masculinos, sobre todo en el período que aquí se estudia (Fernández Guardia, Joaquín García Monge, Manuel

González Zeledón, Magón, Rafael Ángel Troyo, José Fabio Garnier). Las razones parecen bastante evidentes y podrían ser más de naturaleza política y de género que estéticas. María Fernández fue la esposa de un dictador costarricense de no grata memoria en el país, Federico Tinoco (1868-1931), quien gobernó con su hermano, Joaquín Tinoco, como ministro de guerra entre 1917 y 1919, pero también hija de Mauro Fernández, personalidad que gozó de mucho aprecio. Pasó gran parte de su vida en Inglaterra, Francia y Noruega; además, realizó actividades como arqueóloga y fue integrante de la Sociedad Teosófica.

Ampliando lo dicho, posiblemente tanto su posición de clase como su género expliquen su exclusión desde muy temprano. El libro de Rogelio Sotela, *Valores literarios de Costa Rica* (1920), la ignora. Sorprende que textos lúcidos, más recientes, como el libro de Gerardo Morales, *Cultura oligárquica y nueva intelectualidad en Costa Rica: 1980-1914*, también sean omisos respecto a la obra de María Fernández. Si como este autor dice, las luchas del período se escinden en dos direcciones, a saber, entre la oligarquía y el pueblo-nación y entre la nación y el imperialismo (Morales 109), María Fernández, miembro destacado de la oligarquía liberal, corresponde a un matiz particular, pues acepta el mestizaje y adhiere, aunque débilmente, a la posición antiimperialista.

A pesar de los olvidos de la historiografía, María Fernández tiene un lugar entre las iniciadoras de la novela escrita por mujeres en Costa Rica y entre los iniciadores del género, en general, en el país. Pero no está sola en esta tarea. Otras están trabajando este género literario, incluso con un poco más de impacto y miras estéticas más amplias.

Las escritoras canario-costarricenses

Un grupo de tres escritoras provenientes de la Palma, en Islas Canarias, trajo al mundo cultural costarricense, de tan escasa presencia femenina, y al género de la novela, una fuerza propulsora. Se trata de Juana Fernández Ferraz, madre de dos escritoras: Caridad Salazar Fernández y Adoración Salazar Fernández. Las consideraremos en el orden de aparición de sus libros.

Caridad Salazar Fernández (Islas Canarias 1869-Costa Rica, 1948)

Nacida de una familia emigrada de Canarias, recibe una educación abierta a las ideas avanzadas, pues eran sus tíos, Valeriano, Juan y Víctor Fernández Ferraz, liberales krausistas que proponían un modelo educativo secularizado (Institución Libre de Enseñanza) como motor de la construcción de la sociedad futura (“Las Fernández Ferraz. Una familia de novelistas canarias en Costa Rica”). Caridad Salazar Fernández fue una prolífica escritora que publicó su primera novela, *La pastora de los ángeles*, en 1909, el mismo año de *Zulai y Yontá* y tres años antes de *El espíritu del río*, otra de las novelas pioneras de autoras costarricenses. El filólogo y crítico literario Benedicto Víquez (1943-2015), en su espacio en la web titulado *El arte literario y su teoría*, la presenta así:

Usó varios seudónimos pues sabía que las ideas de una mujer aunque fueran superiores a las de los hombres no eran atendidas por una sociedad patriarcal y machista. Al respecto dice: “Mucho he escrito y defendido causas nobles, debatidas por la prensa; en más de una ocasión triunfaron mis ideas. Pero es inútil escribir; a la mujer en Costa Rica no se le toma en cuenta. Para tener éxito necesita colarse un sombrero de hombre y firmar con un nombre masculino. Se atiende entonces al sombrero y al nombre” (Teresa González en Víquez, “Caridad Salazar Fernández de Robles”).

Su novela más conocida, sobre todo en el ambiente de la educación secundaria, porque el texto figuró como lectura obligatoria, es *Un Robinson tico*. En realidad, la novela contiene una mirada colonialista justificadora de la Conquista de América, y una intención didáctica respecto a la naturaleza. Esta autora escribió también otras novelas históricas de ideas no menos conservadoras, aristocráticas y patriarcales: *La cruz de Caravaca* (1924), *El legado* (1925), *Flor de café* (1926), *Diana de Malvar* (inédita), así como seis libros de cuentos y cuatro de poesía (Teresa González en Víquez, “Caridad Salazar Fernández de Robles”).

Juana Fernández Ferraz (Islas Canarias 1834-Costa Rica, 1918)

En 1912, la poeta Juana Fernández Ferraz, apreciada maestra, publica su única novela, *El espíritu del río*, a la que identifica, en un subtítulo, como novela socialista. Es una novela compleja por su trama, pero de fácil lectura por su apego al modelo decimonónico lineal, de narrador omnisciente y amigable con el lector, a quien apela directamente para conducirlo dentro del mundo tejido por la narración. La trama se sitúa entre la isla La Palma y Brasil. Se propone una utopía basada en el anarquismo pacifista mediante la construcción de un pueblo ideal en la selva de Brasil, donde se logra la armonía social, propósitos de justicia y orden; además de una educación y moral cristianas que no requieren rituales católicos que priven la razón y la persuasión, antes que la fuerza (Viquez, “Juana Fernández Ferraz”). Se trata de una novela ensayística donde se discuten ideas políticas, sociales, culturales y, de manera pionera, propuestas feministas, que abogan por la igualdad de los sexos. Curiosamente, esta novela tiene una visión del mundo mucho más avanzada que la de su hija Caridad Salazar.

Adoración Salazar Fernández (La Palma-Costa Rica, 1863-1945)

Fue una maestra destacada, casada con otro educador, Elías Salazar. Además de que vivió en Alajuela, no existe mayor información sobre esta autora. Se dice que publicó novelas cortas y que, en 1934, ganó el primer lugar de los Juegos Florales de Costa Rica.

Luego de estas tres escritoras, que portan una imaginación literaria que desborda la experiencia costarricense, explicable por la procedencia de las autoras, en 1916 se publica una novela de mira más sociológica y psicológica que histórica: su autora, Carmen Lyra.

En una silla de ruedas, novela del realismo social

De la sorprendente, lograda y determinante presencia social e intelectual de Carmen Lyra en Costa Rica, ya se ha dicho lo fundamental en su presentación como cuentista. La novela *En una silla de ruedas* (1916) narra la vida de un joven que mira el mundo desde su silla de ruedas como metáfora de muchas otras esclavitudes que sufre la humanidad. En ese sentido, es también novela alegórica. El estudio de la contradicción de clases sociales, tan apropiadamente retratado en la novela, y la búsqueda de solidaridad entre ellas, así como el examen de la desintegración familiar fuera de los mitos y prédicas religiosos, expresa a una autora que maneja formas más complejas de análisis de la realidad y abre nuevos caminos a la percepción literaria. Carmen Lyra alcanzaba, entonces, los veintiocho años. En cuanto a la estética, la autora ha dejado atrás, en su mayor parte, la retórica modernista y practica formas de lenguaje propias del realismo social.

Yolanda Oreamuno y La ruta de su evasión

Yolanda Oreamuno (1916-1956) asume el modelo de la nueva novela europea, polifónica, descentrada y psicológica, lo que es una novedad en el contexto de la literatura centroamericana de su momento. Publicó una sola novela, *La ruta de su evasión* (1949), aunque se sabe que escribió otras que no llegaron a editarse. El trabajo narrativo y el análisis de las contradicciones entre los géneros hechos por Oreamuno, aunque atenuado por prejuicios de la época y de clase social que llegaron hasta su obra, la incluye de manera preponderante en el movimiento de renovación literaria de la Generación del 40. Las preocupaciones fundamentales de Yolanda Oreamuno, sin embargo, en gran parte son distintas: rechaza tanto el costumbrismo como el realismo social, tendencias dominantes en la narrativa nacional (llama al abandono de los remedos de actualizaciones dialectales, de perspectiva folklorista) y tiene un beligerante cuestionamiento de la situación relegada de la mujer, poco común en el contexto. En este sentido, el trabajo literario de Oreamuno se acerca y se aleja al de aquel grupo: por ejemplo, su análisis social no observa la dimensión política, pero se ocupa,

aunque de manera conflictiva y marcada, de los asuntos de género (el peso de las relaciones patriarcales familiares sobre las mujeres, en particular) y prioriza la búsqueda estética.

Esta autora, en el presente conocida y estimada en Costa Rica, estuvo mucho tiempo ausente del imaginario de la cultura local. Escritoras de especial importancia, entre las que figuran Victoria Urbano (quien la identifica como surrealista), Rima de Vallbona y Emilia Macaya, estudiaron la obra de Oreamuno y aportaron trabajos críticos profundos y reivindicativos. *La ruta de su evasión* tiene hoy un lugar central en la historia de la literatura costarricense.

Zeneida Fernández de Gil (1926-2003)

Escritora de perspectiva moral conservadora que escribió novelas de tipo religioso católico. Algunos de los títulos de sus obras preludian estos contenidos: *La senda del amor*, *Las raíces del ser humano y su proyección en el matrimonio y en el trabajo de la mujer*, *La divina aventura*, *No abandones, Señor, la obra de tus manos* y *Despertar* (1969). En esa misma tesitura escribe *El retorno* (1954), una novela de considerable volumen sobre las relaciones amorosas que reúnen a tres parejas.

Sus textos ofrecen una lección en varios sentidos, no sólo por su contenido moralista convencional, sentimental y maniqueo, que expresa seguramente la visión del mundo de un grupo nutrido de las mujeres costarricenses de la época, sino que es un indicador de las posibilidades, e imposibilidades, escriturales de un sector de escritoras. Sin duda, Zeneida Fernández tenía capacidades como narradora, pero también limitaciones literarias, además de las propias de género, de sector social o de ubicación geográfica. Sus novelas muestran un conocimiento limitado de los recursos de los que se disponía en la época.

Rosalía Muñoz Picado, de la convención a la audacia temática

Rosalía Muñoz Picado (1917-1996) se recuerda apenas en la historia literaria costarricense como Rosalía Muñoz de Segura, por su primer matrimonio; sin embargo, se divorció y emigró a México,

donde se nacionalizó en 1958, se casó con José Luis Chumacero y tomó su apellido.²⁷

Benedicto Viquez se refiere al sentido de crítica de género y feminista en sus novelas:

Por una foto que aparece en la novela *Sacrilegio*, observamos que fue una mujer muy bella y por sus novelas debió haber sido preparada y estudiosa. Quizás, con derechos propios, se puede considerar una mujer consciente de género y conocedora de sus deberes y obligaciones pero sobre todo defensora de los derechos de la mujer y la necesidad de luchar por una igualdad genérica justa. Fue elogiada por algunos críticos latinoamericanos por la lucha que dio en ese sentido y los testimonios utilizados en sus obras (“Rosalia Muñoz de Segura”).

Según este crítico, su primera novela, *Alma*, es moralista, ajustada a las normas de la época y con un final feliz poco verosímil; sobre la segunda, *Sacrilegio*, el mismo Viquez señala que se trata de una novela similar por sus valores que, sin embargo, se atreve a plantear el incesto de un hijo con su madre, la muerte del hijo por sus manos, todo ello en distintas ciudades (México, París, Buenos Aires) y con estrategias narrativas folletinescas (“Rosalia Muñoz de Segura”). Su tercera novela, contextualizada en Guatemala, *Floración de pecado*, aunque ligada en parte a esa misma tradición narrativa, la supera con análisis sociales, históricos y psicológicos profundos y una perspectiva de género que reclama independencia y autoafirmación para las mujeres.

27 Aparece como Rosalía Muñoz de Chumacero, en Pilar Mandujano Jacobo, Rosalía Muñoz de Chumacero, *La enciclopedia de la Literatura en México*, Centro de Estudios Literarios CEL (IIFL-UNAM)-Instituto de Investigaciones Filológicas IIFL (UNAM)-Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 14 de agosto de 2000/13 de diciembre de 2017: <http://www.elem.mx/autor/datos/127943>. Por lo que allí se dice, esta costarricense logró ser parte del campo literario mexicano: “Rosalia Muñoz Picado de Chumacero, novelista, cuentista, poeta, ensayista y periodista de asuntos culturales (literarios, históricos, sociológicos). En nuestro país ha realizado una importante labor en la difusión de las actividades sociales, políticas y artísticas de las mujeres. En su obra, Perfil y pensamiento de la mujer mexicana, destaca la participación de Rosario Castellanos, María Teresa Montoya, Nancy Cárdenas, Elena Garro y otras personalidades de distintos campos profesionales”.

Hizo una brillante carrera en México. Dirigió el semanario *Mundo Femenino* a partir de 1941, siendo, al parecer entonces, la única mujer que tuvo el puesto de directora de un periódico en América Latina.

Como dato interesante, una nieta suya, Dyanna Meyer, quien responde en la página web citada, aclara que la autora publica el poemario *Corazón de cristal* en 1956, en San José. Dejó inéditas las novelas *La visitante de la casa gris*, *Vencedoras del destino*, *El vaso de las siete almas* y *Cita en el cementerio* (Viquez, “Rosalia Muñoz de Segura”).

Edelmira González: novelas de una maestra rural

Esta autora, que vivió entre 1904 y 1988, escribió un conjunto de novelas que han sido poco consideradas por la crítica, a pesar de haber recibido, dos de ellas, premios: *Alma Llanera*, 1946 (el primer lugar en el concurso de Los Premios Florales de la Universidad de Costa Rica, pero se publicó diez años después, ya que el premio nunca se hizo efectivo). Del mismo modo, *Mansión de mis amores*, ganó el mismo premio en 1956, pero se publicó por la Editorial Costa Rica en 1973, y por la EUNED, en 2005. Estas dos novelas están ambientadas en Guanacaste y recogen los conflictos sociales y culturales de la región. Otras novelas suyas son: *Las huellas del puma*, novela histórica, 1956; *Yo soy Marlín*, dedicada a la zona de Limón, en 1995, y *Chinta* (inédita).

Edelmira González, con una producción continua en novela, como pocos autores, hombres y mujeres, en el país, habría requerido de la crítica un estudio detenido, pero no ha sido así. Su trabajo no logró ingresar de manera plena al canon literario. Habría que indagar por cuáles razones sucedió así: ¿no tenía los pluses que dan la ubicación social, una vida en el Valle Central, una elección política favorable en el momento, dinero para situarse en el mundo editorial? O, si tuvo todo eso, ¿qué sucedió en su vida para quedar al margen, a pesar de que Abelardo Bonilla y José Marín Cañas encontraron en sus obras un valor destacado? La historia y la crítica literarias de Costa Rica tienen una deuda pendiente con esta autora.

La trayectoria literaria e historia de vida de Edelmira González contrasta notablemente con la de Rosalía Muñoz. Edelmira González viajó al interior del país para enseñar en sectores rurales, en Guanacaste y Limón, y produjo una obra alusiva que fue desdénada. Rosalía Muñoz viajó al exterior, se nacionalizó mexicana e hizo una vida exitosa; sin embargo, ambas quedaron relegadas del campo literario nacional.

Victoria Urbano, la zona de Limón en la novela costarricense

La única novela de Victoria Urbano (1926-1984), titulada *La niña de los caracoles* (1961), se publicó en Madrid. Benedicto Viquez la presenta así: “*La niña de los caracoles* es una novelita lírica, poética, expresiva, evocativa en el tiempo, la infancia, el espacio, de Puerto Limón. Novela de espacio interior, de recuerdos, de tiempos ensoñadores, de mar, conchas, palmeras y canciones de piratas” (Viquez, “Victoria Urbano Pérez”).

Esta novela, que convierte a una provincia multicultural de fuerte presencia indígena y afrodescendiente, económicamente deprimida, en referencia literaria, está entre las primeras en visibilizarla. Antes, se hallan *Manglar* (1947) y *Puerto Limón* (1950) de Joaquín Gutiérrez, y años después *Limón Blues* de Anacristina Rossi, entre otros.

Indias y españolas de Isabel Alfaro Jiménez: las indígenas resistentes

Una novela que abre un camino hacia la crítica de la Conquista y la colonia, adelantando el momento de relectura que se produjo con la celebración del V Centenario, en 1992, fue el libro, bastante inesperado en el contexto de su aparición, de Isabel Alfaro Jiménez (1898-1965), *Indias y españolas*, publicado en 1964. Se trata de la única obra literaria de esta autora, ganadora del Premio Nacional Aquileo J. Echeverría. La novela propone la resistencia de las mujeres indígenas ante el impacto represivo y la violencia de género que propicia el ingreso de la cultura española. Se trata de una resistencia

múltiple: física, emocional, cultural, religiosa y simbólica, ante una agresión étnica, de género y clase social (Sampson 49-54).

Julieta Pinto y Carmen Naranjo. La renovación estética de la novela

Julieta Pinto y Carmen Naranjo escriben sus primeras novelas al final del segundo quinquenio de la década de los sesenta. Con ellas, la novela costarricense asume las formas e intenciones de la nueva novela, sin perder la raigambre temática de la novela costarricense del realismo social que les antecede.

Carmen Naranjo: la clase media y el espacio urbano en la novela

Con su novela *Los perros no ladraron*, publicada en 1966, Carmen Naranjo inició un sendero de renovación de la literatura costarricense, al incorporar, explícitamente, el espacio urbano a la narrativa nacional; los únicos precedentes los encontramos en las novelas de Yolanda Oreamuno y en *Ese que llaman pueblo*, de Fabián Dobles. Asimismo, nadie como ella ha retratado a la clase media urbana de nuestro país (INAMU, “Carmen Naranjo”).

A esta obra siguieron *Memorias de un hombre de palabra* (1968), *Camino al mediodía* (1968); *Responso por el niño Juan Manuel* (1968); *Diario de una multitud* (1974); *Sobrepunto* (1985); *El caso 117.720* (1987); *Más allá del Parismina* (2000).

En *Los perros no ladraron*, Carmen Naranjo convierte en tema literario el peso de la burocracia en el aparato estatal, la psicología y formas de vida de los burócratas, retratados en sus vicios, mezquindades y absurdos. Está estructurada por los diálogos de los personajes. Su novela *Responso por el niño Juan Manuel* analiza la sociedad de consumo, la pérdida de comunicación, la violencia psicológica, los prejuicios de género, las contradicciones sociales, la soledad y la muerte.

Diario de una multitud es su más ambicioso y complejo trabajo en novela. En ella, una serie de personajes cuentan, sin mediación

nes, sus historias. Se ha estimado que, con este texto, la novela costarricense se instala en la modernidad del género. La novela reúne un conjunto de relatos fragmentados internamente, que aparecen por intermitencias y de manera desigual en las distintas partes que la integran como suma de microrrelatos autónomos.

Alicia Miranda Hevia estima que esta novela, más allá de su presentación de superficie, oculta su oscilación entre la modernidad y la tradición del género y atribuye a la novela la reescritura de textos costumbristas al estilo de Mariano José de Larra (que identifica como discurso irónico) y, con ello, una actitud de crítica moralizante frente a la sociedad costarricense. Por lo tanto, considera que oscila entre la modernidad técnica y la tradición propia de la novela en el país (Zavala, *La nueva novela centroamericana* 131).

Julieta Pinto, solidaridades y denuncias

Julieta Pinto publica siete novelas de temáticas muy distintas: *La estación que sigue al verano* (1969), premio Aquileo Echeverría, cuyo eje central es la decadencia de la burguesía costarricense y la crisis familiar de una mujer que se propone autoafirmarse; *El eco de los pasos* (1979); *Tierra de espejismos* (1991); *El despertar de Lázaro* (1994); *El sermón de lo cotidiano* (1977); *El lenguaje de la lluvia* (2000) y *El laberinto de los recuerdos* (2010).

Un grupo de novelas de Julieta Pinto desafía el estigma que escritores nacionales pusieron, en los años sesenta, sobre la literatura que tiene por tema la vida en el campo, el habitante rural y sus problemáticas; un rechazo extraño en un país que tenía su base social en la agricultura. Julieta Pinto, hacia finales de los sesenta y durante los años setenta, escribe sobre las desigualdades sociales y exclusiones de los campesinos, se detiene en las penurias, limitaciones y maltratos que sufren las mujeres en ese contexto. Entre estas novelas, destaca *Tierra de espejismos*, dedicada la memoria del campesino Gil Tablada, asesinado por un terrateniente que queda impune dado que cuenta con la protección del sistema (Gallegos 58). Ficción y realidad se entrelazan en este texto denunciante. Como ya se ha dicho, varias colecciones de sus cuentos tienen intenciones similares de reivindicación de hombres y mujeres del campo.

En *El sermón de lo cotidiano*, Julieta Pinto trata un tema tabú aún en el presente: el celibato sacerdotal católico, con todo lo que implica en el plano psicológico, social y sexual para quienes lo asumen y para las mujeres que se ven implicadas. Éste es un asunto pendiente para la cultura, de ahí la vigencia del texto. Sobre *El lenguaje de la lluvia*, Daniel Gallegos la presenta como producto de su regreso obligado a la finca natal:

Esta vuelta a ese primer hogar la impregna de nostalgia y escribe *El lenguaje de la lluvia*, novela lírica, que se lee como un poema, donde la lluvia la acompaña como un canto de nostalgia que evoca, entrelazados, diferentes momentos de su vida: su niñez, la relación con su padre y el fracaso de un matrimonio (Gallegos 59).

El Despertar de Lázaro llamó especialmente la atención de la crítica internacional debido al enfoque fuera de moldes religiosos e ideológicos de un pasaje de los evangelios, conocidos por todos en nuestra cultura. Las técnicas de la narración muestran a un Lázaro interiormente perturbado por la idea de vivir de nuevo después de la muerte, en medio de muchas dudas sobre el sentido de la vida misma.

Rima de Vallbona, en busca de superación de los papeles de género

Esta autora publica tres novelas elogiadas y premiadas dentro y fuera de Costa Rica: *Noche en vela* (1968); *Las sombras que perseguimos* (1983) y *Mundo, demonio y mujer* (1991).

Noche en vela se atiene al modelo de la novela de aprendizaje, donde una joven huérfana, a quien su tía aprisiona en cárceles mentales y emocionales, hasta que la muerte de esa antagonista la libera, permitiendo el conocimiento más profundo de la vida. Las estrategias discursivas y narrativas revelan modernidad en el uso del género.

Mundo, demonio y mujer, novela de base autobiográfica, aborda la temática del desamor, del desengaño amoroso en el seno de un matrimonio infeliz y de la toma de conciencia del personaje

femenino frente a las instituciones, en particular, la familia y el matrimonio, percibidos como cárceles que privan de identidad, de deseos y de posibilidades de realización a las mujeres. La visión feminista permite avizorar un proceso de redefinición y afirmación del personaje como mujer libre, aunque esa meta no llega a cumplirse en la novela.

Las sombras que perseguimos expresa las complejidades de la conciencia de una mujer que se sabe objeto de abuso sexual, represión social y agresión por su marido, un personaje que maquilla con religión sus trasfondos. Al mismo tiempo, la novela se refiere a la sombra colectiva de la guerra, por la presencia de la Segunda Guerra Mundial que, en la Costa Rica real, referencia de la novela, toma la forma de una absurda declaratoria de guerra contra Alemania y la persecución y despojo de las familias alemanas ahí radicadas. Este contenido y otros tienen raíz autobiográfica.

Las novelistas entre siglos

En la segunda mitad del siglo xx y, en particular, después de 1970, aparece un nuevo grupo de novelistas con asuntos hasta entonces poco tratados por la literatura de mujeres. Sol Arguedas publica *Parientes pobres* (1971), con mirada sobre conflictos sociales en perspectiva política y filosófica; Virginia Grütter, *Desaparecido* (1978) y *Los amigos y el viento* (1979), novelas que muestran el impacto de la Guerra Fría y la violencia militar en América Latina. Anacristina Rossi, una de las más prolifas y de trabajo novelesco más multifacético, edita *María la noche* (1985). Tatiana Lobo, escritora chileno-costarricense, se ocupa de la relectura de la historia de Costa Rica en *Asalto al paraíso* (1992), y *Calipso*, (1996). Rosibel Morera, filósofa, cuentista y poeta, publica tres novelas: *Historias de un testigo interior* (1990), *Los héroes impuros* (1995) y *A pesar de mujer* (2004). Linda Berrón aparece con *El expediente*, novela sobre el donjuanismo (1989); Alicia Miranda Hevia, *San Isidro* (1980); *La huella de abril* (1990) y *El cinturón de orión* (2013). Ana de Langton ofrece una novela psicológica titulada *El puente* (1995). También aparece *Desconciertos en un jardín tropical* (1999), de Magda Zavala, una novela dialógica sobre jóvenes universitarios y la crisis de la

identidad nacional en el marco de la guerra centroamericana. Dorelia Barahona edita varias novelas que comentaremos más adelante; Roxana Pinto publica dos novelas, *Donde ellas* (2004), referida a genealogías familiares de mujeres, e *Ida y vuelta* (2016), novela sobre la larga estancia parisina de una joven mujer centroamericana; Roxana Castro Jiménez, con las novelas tituladas *Piel de rana* (2009) y *Las esferas del ama* (2015), sigue una línea religiosa; María Bonilla escribe varias novelas poéticas en tono elegíaco, que señalan una tendencia narrativa *sui generis*; Jessica Clark, joven novelista interesada en la ciencia ficción, ofrece *Telémaco* (2007) y *Diagonal* (2009), novela para adolescentes; Laura Quijano Vincenzi publica también en la línea de la ciencia ficción *Señora del tiempo* (2014), ubicada en la Costa Rica de 2062, novela que ha creado polémica de una perspectiva de futuro convencional (Alfaro 2014).

En adelante, algunas reflexiones sobre las obras de las autoras que se han dedicado mayormente a este género, con impacto más visible en la crítica o que ofrecen aportaciones que tensan los límites del género como tal.

Anacristina Rossi y la novela histórica

Anacristina Rossi (1952) sorprendió a los lectores del mundo literario costarricense con su novela titulada *María la noche*, por su trama poco usual: el amor triangular y la celebración de una sexualidad femenina que no se retiene ante convencionalismos, y por su trabajo con la estética de lo extraño. El examen de las relaciones amorosas eróticas, más allá de los parámetros usuales y el uso de estrategias narrativas que muestran el conocimiento de la modernidad del género, sitúan a esta autora entre las novelistas de ruptura.

En *La loca de Gandoca* (1991) una beligerante mujer, la protagonista, cuenta sus historias de amor mientras ofrece testimonio de sus luchas políticas y sociales por el resguardo y protección de la zona del Refugio Silvestre Gandoca Manzanillo, en el Caribe costarricense. Es una novela que denuncia y, al mismo tiempo, una especie de bitácora de acciones militantes por el logro de resguardo ecológico de ese espacio. A esta novela siguió la primera de lo que la autora anuncia como una trilogía: *Limón blues* (2002),

su novela histórica de mayores alcances formales, estéticos y de sentido. En ella, se propone reinterpretar la historia de Marcus Garvey, el líder afrodescendiente que pretendió reunir una flotilla de barcos que revirtieran la diáspora.

Posteriormente, escribió *Limón reggae* (2007) y, en 2016, *La romana indómita*, publicada por Editorial Planeta, una novela que remite al pasado del año 27 a. C., en tiempos de Julio César Octaviano, y a la compleja relación que tuvo con su hija.

Existe una reflexión, ya bastante asentada, sobre la novela histórica hecha por mujeres, por su capacidad de leer la historia desde ángulos insospechados para los narradores que sólo son posibles desde una visión cultural de género. Las novelas de esta autora, sin expresar teorías feministas, se inscriben en el marco de las literaturas que muestran escenarios de lucha y liberación conquistados por las mujeres.

Tatiana Lobo (1936), relectura de la historia y visibilización de las minorías

Esta novelista, chilena de origen y con visión antropológica, radica en Costa Rica desde 1966. Propone a la novela histórica del país nuevas vías cuando publica, en 1992, *Asalto al Paraíso*, para ofrecer una nueva mirada sobre la conquista española en Costa Rica. Le sigue *Calypso* (1996), que habla de las raíces afrodescendientes del país, y luego tres más: *El año del laberinto* (2000), *Candelaria del Azar* (2010) y *El corazón del silencio* (2011).

Ha escrito también crónicas: *Entre Dios y el Diablo, mujeres de la Colonia* (1993), *Parientes en venta* (2010); un texto para el teatro, *El caballero del V Centenario* (1989) y relatos en *Tiempo de claveles* (1989) (Escritores.org., Tatiana Lobo).

Las novelas históricas de Tatiana Lobo auscultan, evidencian y desenmascaran los mitos nacionales de la Costa Rica blanca, democrática, pacífica e igualitaria, así como de la singularidad del país para mostrarnos el mestizaje originario, las relaciones sociales desiguales, la violencia y el amañamiento de los procesos democráticos (Núñez Aberturas 74).

Dorelia Barahona

La narrativa de Dorelia Barahona (1959), sensible a los lenguajes de la telenovela, la novela rosa y otros géneros populares, como la canción radial en su primera novela, ofrece una mirada irónica sobre los asuntos de género y sexualidades; sin embargo, también existe la mirada profunda, seria y reflexiva en esta materia. *De qué manera te olvidó* (1990), Premio Juan Rulfo, utiliza el rastro de las telenovelas para dar estructura accesible a la historia que enlaza la vida de tres mujeres y examina sus avatares. *Retrato de mujer en la terraza* (1995), sostenida por el modelo de la novela policial y situada en la zona costera sur de Costa Rica, le permite a la autora un examen del poder, la corrupción y el tráfico de influencias. Le siguen *Los deseos del mundo* (2006); *La ruta de las esferas* (2007) y *Zona azul* (2018).

Zona azul está situada en la península de Nicoya, sitio reconocido por la longevidad de sus habitantes, hecho que desencadena la trama, en la que una científica de la NASA llega al país a investigar las causas del fenómeno. La novela permite plantear, en clave contemporánea, las grandes interrogantes vitales de sentido filosófico y el tema del envejecimiento.

María Bonilla y la elegía por el dolor, la pérdida y la ausencia

María Bonilla es actriz, directora teatral, guionista, locutora y productora. Su experiencia en estos campos está impresa en su labor de escritora. Las novelas poéticas de María Bonilla (1954) ponen al lector en una nueva dirección perceptiva al modo de la poesía lírica, conservando, al mismo tiempo, el carácter narrativo propio del género novelesco. Se narra cantando, orando, salmodiando, repitiendo mantras, diciendo augurios, lanzando conjuros.

La actriz (2006) es una novela con estructura de monólogo y ejercicio escénico de encarnación de personajes en que una actriz, de nombre María, se presenta a audición para un papel en la obra *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare. Es una novela de base autobiográfica, al modo de la autoficción, estructurada con maestría. Tiene como puesta en escena a una protagonista que realiza

con dificultad emocional su tránsito a la madurez, en medio de reflexiones profundas y en plena conmoción emocional.

Mujer después de la ventana (1997), y *Al borde del aliento, otoño* (2002), con otras tramas, participan de similares características: el personaje principal es una mujer en plena búsqueda de sí misma. *Hasta que la vida nos separe* (2007) y *La mujer del camino de las cigüeñas* (2013) se mantienen en el estilo logrado por la autora, entre la ensoñación y la realidad, como espacio desde donde se interroga la vida y sus apariencias, circunstancias, dolores y violencias.

Las dos últimas novelas, *Augustine, mi otra ficción* (2012) y *Hecho de guerra* (2015) tienen un formato narrativo más próximo a la forma clásica de la novela como género, pero guardan el estilo elegíaco que es característico de esta novelista. En *Augustine, mi otra ficción*, la novela se ubica en el siglo XIX en París. Una joven, Augustine, de quince años es llevada donde un médico, el doctor Charcot, dado que sufre de parálisis en un brazo e insomnio, lo que lleva a un diagnóstico de histeria. Este hecho revela la historia de abusos sexuales que permite a la narradora cuestionar, revisar y rebelarse ante una ciencia patriarcalmente instituida como sesgo falocrático del conocimiento. En *Hecho de guerra*, una mujer narra su viaje motivado por la muerte de su pareja y, al mismo tiempo, se narran las peripecias vividas por el español Agustín Penón, que realiza investigaciones sobre la muerte del poeta Federico García Lorca. La novela está escrita en clave de réquiem por estas muertes, narradas por una voz de mujer que se debate en medio de la pérdida afectiva. Ambas recurren a inusitadas formas narrativas venidas del surrealismo, dadaísmo, la canción, la oración y la poesía, entre otras, incluyendo formas técnicas de intervención gráfica que convierten a la novela en una especie de instalación. La novela llega, de este modo, a las artes plásticas.

Catalina Murillo, *Marzo todopoderoso*

Entre las novelistas de más reciente producción, Catalina Murillo (1970) provocó cierto estremecimiento con su *Marzo todopoderoso* (2003), novela sobre los avatares de una joven universitaria, entre víctima y cómplice, al interior de un grupo de hombres bohemios, que pretenden alcanzarla sexualmente y ante los que la protagonista

ensaya estrategias de sobrevivencia y, al mismo tiempo, de trueque sexual no consumado en busca de ascenso social. El contexto de drogas, alcohol y sexo crean tensión narrativa. El autoerotismo le ofrece a la protagonista un espacio de autonomía. Es una novela cercana a la tendencia llamada del realismo sucio.

Conclusiones

Un grupo considerable de novelistas costarricenses han mostrado una clara conciencia del manejo del género novelesco y ha procurado, contra todos los riesgos, afirmar su intención de manifestarse por su medio. Otras han utilizado este género literario como espacio de expresión de ideas políticas, religiosas y morales. Algunas más, se han propuesto rupturas estéticas ante la novela en su formato clásico, tal es el caso de Carmen Yolanda Oreamuno, Carmen Naranjo y María Bonilla.

Algunas novelistas afirman ideas y visiones feministas, mientras otras buscan demarcarse de los feminismos y de la novela de mujeres para alcanzar el estatus de novelistas sin más, eludiendo la identidad de género que, no pocas veces, asumen como impedimento y estigma. A principio del siglo xx muchas usaban, por esta razón, seudónimos, la mayoría guardando su identidad femenina y sólo con ánimo de ocultar su persona legal. No obstante, un hecho ineludible es que hay novelas de hombres y mujeres, y seguramente habrá de transgéneros y de hermafroditas cuando todo el mundo pueda manifestar su naturaleza sexual sin violencia de parte de los otros. Eso no demerita la calidad de las obras, ni es un marcador al respecto, pero también es cierto que las vidas son fuentes directas para las artes, les ofrecen materiales y perspectivas, que varían según la constitución, percepción y experiencias de los sujetos que las producen.

Existe, incluso en el presente, un grupo de novelistas claramente conservador e idealizante de las condiciones conflictivas del género. Sus novelas resultan un espacio donde se atribuye valor, o se naturaliza, tanto la sujeción de género como la condición colonizada de la mujer e, incluso, es sitio para expresar doctrinas religiosas. Un número considerable de novelas obedece a estos modelos conservadores. En la actualidad, mediante un ajuste conservador

de nuevo cuño de un grupo de novelistas jóvenes (algunas también cuentistas), influidas por la literatura de masas, crean novelas de ciencia ficción, donde no parece que exista una búsqueda verdadera y profunda como cuestionamiento a los derroteros de la especie humana, sino un espejo hacia el futuro del presente distópico.

Por otra parte, si partimos de las antologías y los libros de análisis publicados, se diría que en Costa Rica queda pendiente la recopilación y el estudio de las novelas testimoniales de mujeres (relatos de cárcel, exilio, represión), de las novelas autobiográficas y biográficas, así como las de viajes, aventuras e infantiles. En general, faltan estudios sobre las novelas que miren los textos literarios como conjuntos de fenómenos interrelacionados, y no como singularidades aisladas.

Una última observación que merece más reflexiones, ojalá interdisciplinarias, para concluir: en el grupo de novelas y autoras de referencia de este estudio se observa que la búsqueda reivindicativa de género se encuentra, a veces, limitada por la condición de clase de las autoras y su pertenencia étnica, salvo casos excepcionales, como el de Tatiana Lobo. Es de esperar, aunque no siempre ocurre, que ellas puedan saltar las fronteras del presente, así como las propias limitaciones de clase social y étnica, y sensibilizarse a la multiculturalidad del país.

Poesía escrita por mujeres en Costa Rica

Existen diversas periodizaciones de la poesía costarricense. Algunas de las más citadas tienen como eje la vanguardia, en particular, la propuesta por Carlos Francisco Monge. Quienes comparten esta visión, luego de caracterizar todo el período inicial, entre la segunda mitad de siglo XIX y 1940, como modernista, identifican un momento inmediato posterior como posmodernista seguido por una prevanguardia que desemboca en la vanguardia y, posteriormente, una serie de oleadas posvanguardistas. Toda esa dinámica llegaría hasta el fin de siglo XX y más allá como distintas posvanguardias. Se considera aquí que esta periodización es un esfuerzo valioso, pero sólo corresponde en parte con la realidad, pues no todos los poetas que viven en una época se adhieren a un mismo

movimiento estético, ni todos los de las mismas edades comparten un ideario estético. Hay personas jóvenes con posiciones estéticas muy antiguas y viceversa. El concepto de “generación”, por lo tanto, no calza con la realidad. Para el caso de las poetas, cuyas carreras literarias no se ajustan a momentos etarios previsibles, aún menos. Se prefiere aquí partir de la fecha de edición de los textos y de lo que ellos indican sobre su adscripción estética.

LAS PRIMERAS POETAS

María Ester Amador (1902-1928)

De seudónimo Clara Diana, esta poeta y cuentista, según los datos que ofrece Abelardo Bonilla, sería la primera en publicar un libro de poemas. Su poemario se titula *Atardeceres* y su edición está fechada en 1927. De acuerdo con Bonilla, es una colección de setenta poemitas en prosa, en cuyo prólogo dice Carmen Lyra en elogio a la autora: “Al escribir sobre esta criatura cuyo corazón es un poeta que el Romanticismo dejara perdido en nuestro tiempo” (248). Tuvo una vida muy breve. Publicó los cuentos “Sonata en negro” y “Miedo” en *Repertorio Americano* (UNA, Scriptorium, S.f.).

Auristela Castro de Jiménez

Los historiadores de la literatura no mencionan la existencia de las poetas, sino hasta la segunda década del siglo xx. Rogelio Sotela realizó un acto de investidura al decir que fue Auristela Castro de Jiménez (1886-1976) la primera poeta: “Sus versos se distinguen por una sencillez noble y por una orientación sana; diríamos que es la suya poesía de mujer equilibrada, sin alardes de erudición, sin afán de parecer literata” (Sotela 108).

Esta poeta fue, además, una reconocida pedagoga, directora del Colegio Superior de Señoritas durante una larga etapa en que la presencia de esa institución era importante en la cultura costarricense. Publicó un solo poemario titulado *Cantos* en 1928, como se dijo anteriormente, y numerosos versos en revistas y periódicos. Su poesía, con algunos ecos del modernismo en el plano formal,

se inscribe, por sus percepciones e ideas, en una visión romántica con apego convencional a las tradiciones religiosas y éticas de la cultura de su momento. Publicó también numerosos ensayos sobre el papel de la educación en la construcción de una cultura nacional, algunos referidos al lugar de las mujeres.

Blanca Milanés

Por la misma época publica también Blanca Milanés, seudónimo de Carlota Brenes Argüello de Rizo (1905-1986), el libro *Música sencilla* (en enero de 1928), por lo tanto, muy presumiblemente antes que Auristela Castro. Milanés incluye una nota entre paréntesis seguida del título de su libro: Poemas en prosa. Bonilla señala que reúne el poemario cuarenta y ocho poemas y apólogos, y que el libro está prologado por Luis Dobles Segreda, quien subraya la especial apreciación de la naturaleza de parte de esta autora y señala que se trata de una revelación literaria, pero al mismo tiempo, incluye críticas que tienden a descalificarla como se aprecia en la cita incluida por Bonilla (248). Publica, además, otros poemas sueltos en periódicos y revistas.

Corina Rodríguez López de Cornick

Esta poeta, originaria de San Ramón de Alajuela, vivió entre 1893 y 1982, y gozó de mucho reconocimiento de sus coetáneos. Hizo carrera académica, primero como maestra normalista y, luego, estudios de posgrado en psicología, educación e inglés en Estados Unidos. Publicó *De la entraña* en 1928, un poemario sobre la maternidad. Carmen Lyra compara sus poemas con el espíritu del libro *Desolación* de Gabriela Mistral (Bonilla 249). Posteriormente, se dedicó a escribir cuentos, sobre todo para niños, además de ensayos que cuestionan la realidad de su época.

Betty Gómez Lance

Poeta y cuentista, desarrolló su obra en los Estados Unidos como escritora, crítica literaria y académica. Nació en 1923 en Costa Rica y migró a los Estados Unidos en 1942. Murió en 2016. Doctora

en Lenguas Romances y Literaturas, en el año 1959 escribió numerosos artículos científicos (era hispanista, especializada en la picaresca, aunque también escribió sobre Claudia Lars) y cuatro libros de poesía: *Vivencias* (1981); *Cosecha del tiempo*; *Alas en el alba* (1987); *Bebiendo luna* (1983) y *Siete cuerdas* (1996).

Las poetas olvidadas de los cuarenta-sesenta

Bonilla (249) menciona a una poeta muy poco conocida de nombre Miriam Francis, que publica en los años cuarenta un libro de poemas titulado *Junto al ensueño* (1947) y una colección de cuentos, en 1949, con el título *Xari*.

Marta Eugenia Morera en un artículo titulado “Hurgando en la poesía femenina en la revista *Repertorio Americano* (1940-1959)”, da cuenta de una serie de poetas cuyas obras quedaron relegadas del canon: Ysolda Gómez, Mercedes Maiti y Victoria Garrón de Doryan, quien posteriormente reúne sus poemas de ese momento y otros en un libro titulado *El aire, el agua y el árbol*. También menciona, al final de esa década, a Myriam Álvarez, Alicia Castro Argüello, Esperanza Alfaro y Ruth Ligia Briceño, así como a las poetas Pilar Bolaños y Blanca Carbonell (la primera interesada en el indígena y la segunda en las contradicciones de la vida del obrero) (Morera 63-65), ambas creadoras de poesías militantes con cierto eco del realismo poético español. En 1947, aparece en *Repertorio* un poema de Eunice Odio a la memoria de Max Jiménez. En la década de los cincuenta, publican en ese órgano Olga Torres, Esmeralda Almanza y Emilia Prieto (Morera 70). Algunas de estas poetas tuvieron una visibilización posterior, como veremos enseguida.

Ninfa Santos, obra y errancias

Ninfa Santos (1914 o 1916-1990) emigró a México en 1933, donde se instaló largo tiempo, pero también vivió en Nueva York e Italia en servicio diplomático. Tuvo una militancia de izquierda en el Partido Comunista. El recuerdo de su Guanacaste originario, en Costa Rica, la acompañó siempre, aunque nunca volvió. En 1938 se casó con el mexicano Ermilo Abreu Gómez, unión que le

dio acceso a los grupos más connotados de intelectuales y artistas de México. Un solo libro, de excelente calidad, la mantuvo vigente como poeta: *Amor quiere que muera* (1949), reeditado por Finisterre en 1985 y por la EUNED, en 2013:

La presencia de la poesía de Ninfa Santos en Costa Rica ha sido constante, aun cuando ella nunca volvió a su país natal. Joaquín García Monge publicó poemas suyos en *Repertorio Americano*; Manuel Segura en *La poesía en Costa Rica* (1963); Carlos Rafael Duverrán en *Poesía contemporánea de Costa Rica* (1978), así como Alfonso Chase en *El amor en la poesía costarricense* (2000) (La Nación, “Ninfa Santos”).

Su casa en Coyoacán fue centro de reunión y tertulia. De ella se recuerda también su espíritu solidario y generoso. En 2016, la Asociación Costarricense de Escritoras dedicó el III Encuentro de Literatura de Mujeres Costarricenses a su memoria.

Eunice Odio, poeta vanguardista

Eunice Odio (1919-1974) emigró desde 1948, primero a Guatemala, país que la recibió con entusiasmo, y decidió nacionalizarse. Luego viajó a México, donde también se nacionalizó después de mucha dificultad, inseguridades y esperas. Vivió una vida de limitaciones que no le permitió dar a conocer su obra. Fue también una ensayista polémica y una de las intelectuales más reflexivas del momento. Su poesía, consecuentemente vanguardista por sus formas, temas e intenciones, cobró nuevos efectos al mezclarse con el imaginario de la mística católica y las ideas esotéricas. Tuvo una visión política de derecha, sus opiniones, en el marco de la Guerra Fría, le trajeron problemas a su vida pública, que se sumaron a los de una malograda vida afectiva. Todo ello minó su salud y estabilidad. La muerte le llega en soledad total, luego de penurias diversas.

La obra de Eunice Odio ha ocupado a un buen número de críticos(as) de distintas nacionalidades, aunque de manera más persistente a los costarricenses en los últimos treinta años; entre ellos, Juan Liscano, Alberto Baeza flores, Rima de Vallbona, Peggy von Mayer, Vincent Spina, Vicente Cervera, Elba Birmigham-Pokorny

y Jorge Chen. No ha ocurrido algo similar en México, donde la autora sigue siendo casi desconocida.

Sus libros, *Los elementos terrestres* (1948), *Zona en territorio de alba* (1953), *El rastro de la mariposa* y el extenso poemario *El tránsito de fuego* (1957, 456 páginas) y *Territorio del Alba y otros poemas* (1974) han merecido una extensa obra crítica. En Costa Rica, se cuenta con el trabajo analítico y de recopilación de Rima de Vallbona y Peggy von Mayer, quienes reunieron sus obras completas en poesía, y en los últimos años, de Jorge Chen (*La palabra innumerable: Eunice Odio ante la crítica, 2001*, en coautoría con Rima de Vallbona y *Cartas de Eunice Odio a Rodolfo*, 2017).

Virginia Grütter

Esta poeta, poco común por su voz poética y sus búsquedas, nació en Puntarenas en 1929 y murió en el 2000. Fue también actriz y directora teatral; cofundadora del Teatro Arlequín, un equipo que renovó el quehacer escénico de Costa Rica. Vivió en Alemania, Cuba, Chile y Nicaragua. Por el número de sus publicaciones, la poesía fue su campo primario de expresión, aunque escribió también narrativa. Publica tempranamente dos libros en la década de los cincuenta: *Dame la mano* (1954), y *Poemas de amor en prosa* (1957); *Poesía de este mundo* (1973), y dos décadas después, *Cantos de cuna y de batalla* (1994), *Canto al soldado del amor* (s.f.) y *Cantar de Gabriel, hijo de la tierra de Ilón* (s.f.). Su poesía es de enfática dirección realista. Sorprende que algunos críticos hablen de ella como parte de la vanguardia. Esta poeta poco conformista es una de las maestras del realismo poético en el país de perspectiva contracultural, como gran parte de la obra de Jorge Debravo y de Mayra Jiménez. No en vano todos ellos fueron militantes de izquierda, cuya visión del mundo impactó sus elecciones estéticas.

Ana Antillón (1934)

Publicó su primer libro a mediados de los años cincuenta. Su poemario *Antro fuego* (1955) crea expectativa en la crítica por tratarse de una poesía que pertenece a la estética de la vanguardia (con imágenes y construcciones sintácticas venidas del surrealismo);

sin embargo, pasa mucho tiempo hasta la aparición de su segunda obra poética, *Demonio en caos* (1972). Su breve trayectoria, no obstante, parece haber llenado la expectativa de la crítica que la incluyó en el canon.

Voces poéticas de mujeres entre siglos

La segunda mitad del siglo xx tuvo especial significado en la vida de las mujeres. Un clima mundial de apertura en las costumbres, un cambio de paradigma moral, en particular hacia la vida sexual, provocado por el éxito de las luchas del movimiento feminista, el uso de la píldora anticonceptiva y las vivencias de la cultura *hippie* habían creado nuevas posibilidades en la presencia social de las mujeres. En Costa Rica, se había ya conquistado el voto, y la instalación del Estado benefactor daba nuevas oportunidades de acceso a la educación, incluida la superior, que tuvo un momento de oro por la calidad del profesorado y la libertad de cátedra, entonces un hecho real. Así, una cantidad considerable de mujeres de la mayoría de sectores sociales accedieron a la profesionalización. Las querellas ideológicas entre las izquierdas y las derechas fueron menos agresivas y hubo un cierto ambiente de tolerancia.

Las poetas de los sesenta

Un grupo de escritoras que han sido importantes figuras a finales del siglo xx se iniciaron en los años sesenta. Entre ellas, se encuentran Carmen Naranjo, Mayra Jiménez, Julieta Dobles Izaguirre, Marjorie Ross y Arabella Salaverry, entonces con diferencias notorias en edad, pues unas eran ya adultas y otras muy jóvenes. Estas poetas han desarrollado su obra a lo largo de los años con distintos ritmos. El trabajo de Julieta Dobles, originalmente miembro del Grupo Trascendentalista (reunidos en torno al manifiesto del mismo nombre en 1977), derivó en una voz propia. Marjorie Ross y Arabella Salaverry comparten un rasgo: entre sus primeras publicaciones en los años sesenta y las siguientes, media un amplio lapso de décadas. Marjorie Ross publica *Aguafuertes* en 1969 y *Jaguar alado* (1999), para retomar la producción con *Conjuro del olvido* (2008), y *Duelo por la rosa* (2013). Sobre Arabella Salaverry, am-

pliaremos más adelante. Carmen Naranjo, que se inicia por esos años, escribe y publica a lo largo de la segunda mitad del siglo xx, extrañamente es ignorada en poesía por la crítica, que la destacó como narradora.

Los años sesenta vieron el surgimiento del Círculo Costarricense de Escritores (1961), cuyo antecedente inmediato, en 1959, fue el Círculo de Poetas Turrialbeños (Villalobos 23-32). Los animadores y conductores de estos grupos fueron los poetas Laureano Albán, Jorge Debravo y Marcos Retana. Posteriormente, el Grupo Trascendentalista aparece como otra extensión de este equipo inicial, del que derivó en el presente, por medio de la figura de Ronald Bonilla, el Grupo Poiesis.

Carmen Naranjo en la poesía

Carmen Naranjo fue la escritora de mayor relieve e incidencia en la cultura del país a finales del siglo xx, no sólo por la variedad de géneros tratados (ensayo, cuento, novela, poesía, drama, literatura para niños), sino por su capacidad para generar la propuesta estética y arriesgarse a la búsqueda experimental, tanto por el trabajo como maestra de talleres.

En su contexto de inicio en los años sesenta, en Costa Rica, se debatían los idealismos poéticos (llamados vanguardia, vanguardias y posvanguardias, que luego desembocaron en el trascendentalismo costarricense, formador de varias generaciones de poetas) y los realismos, representados tan dignamente por poetas como Jorge Debravo y Mayra Jiménez. La voz poética de Carmen Naranjo no se inscribe ni toma partido por ninguno de los dos, sino que crea una textura propia, unas imágenes y una percepción del mundo nutrida por la poesía española y francesa del momento. Sus libros de poesía superan la decena, por eso es sorprendente que no se le diera un lugar como poeta: *América* (1961), *Canción de la ternura* (1964), *Misa a oscuras* (1967), *Los girasoles perdidos* (1968), *Hacia tu isla* (1966), *Idioma del invierno* (1971), *Mi guerrilla* (1977), *Homenaje a don nadie* (1981); *En esta tierra redonda y plana* (2001), *El círculo de los pronombres* (2003) y *Poesía escogida* (2010). Además, propicia y participa en antologías, publica poemas sueltos y hace poesía de homenaje a amigos y amigas, como el libro *Marina Jiménez de*

Bolandi, recordándola (2002), que incluye dibujos de Marina Bolandi y dos largos poemas suyos dedicados a la artista plástica.

Quienes valoran la poesía de Carmen Naranjo en el momento de su aparición son los poetas e intelectuales de la promoción anterior. Ella mencionaba con admiración y gratitud la figura de Lilia Ramos como una de sus mentoras. Efectivamente, su poemario *Canción de la ternura* aparece en Ediciones Élite de Lilia Ramos. *Misa a oscuras* (51 págs.) es un libro sorpresivo que, creado sobre el andamiaje de la misa católica, nada tiene que ver con esos valores. El libro reúne un conjunto de poemas de perspectiva laica, sentimiento fraterno ante los seres y las cosas, y percepción cósmica y filosófica.

Salvo momentos excepcionales, Costa Rica ha sido fundamentalmente conservadora e idealista en poesía, con excepciones meritorias, Carmen Naranjo una de ellas. La poesía de esta autora, como su narrativa y su trabajo de gestión institucional, abren nuevos cauces, algunos muy anticipados a su época y, por ello, no siempre comprendidos.

Mayra Jiménez, su inscripción en el exteriorismo

El trabajo poético de Mayra Jiménez (1939-2018), que adhiere en el exteriorismo nicaragüense, tiene importancia en la historia literaria de Costa Rica por proponer una alternativa estética en la dirección del realismo poético y por sus experiencias como maestra de talleres, adquirida en Venezuela años antes, que multiplica y renueva las posibilidades de enseñanza de la poesía. Con Ernesto Cardenal como ministro de cultura, promovió y coordinó los Talleres Nacionales de Poesía de Nicaragua en la etapa sandinista revolucionaria, y dirigió el taller de poesía de Solentiname. Como experimento literario de cobertura masiva, fue una experiencia cultural de valor innegable para las letras de ese país y de la región, hecho que también atrajo el interés internacional. No han sido aún estudiadas las repercusiones de ese movimiento al interior de la región centroamericana, pero se sabe que tuvo impacto más allá de las fronteras de Nicaragua. Luego de su experiencia, Mayra Jiménez regresa a Costa Rica y mantiene su producción poética, siempre en la perspectiva exteriorista, esta vez, al modo de las poe-

tas de la revolución nicaragüense, a saber, combinando temas políticos y eróticos, aunque sin el componente feminista que distingue a las nicaragüenses.

Los libros de Mayra Jiménez se publican en dos etapas: *Tierra adentro* (1967); *Los trabajos del sol* (1966); *El libro de Volumnia* (1969); *Palabra uno* (1966), *A propósito del padre* (1975), y *Cuando poeta* (1979); posteriormente, *Me queda la palabra* (1993), con el que se le otorgó, en 1994, el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría; *Qué buena tu memoria* (2002) y *Toda una vida* (2008).

Fue presidenta de la Asociación Costarricense de Escritoras y con Magda Zavala y Alejandra Castro, una de sus fundadoras y promotoras en el año 2000. Esta organización ha sido significativa en la vida cultural del país y una de las pocas que persiste, dando oportunidad de promoción y difusión a numerosas escritoras.

Julieta Dobles: entre los sabores de la patria y el ánimo viajero

Julieta Dobles (1943) fue parte de los grupos que alentaron la poesía en los años sesenta, pues perteneció a ellos, junto con su entonces esposo, Laureano Albán. A su lado, hizo una trayectoria literaria que se nutrió de otras experiencias, complementadas por una formación universitaria en literatura y numerosos viajes que la llevaron hacia nuevas direcciones estéticas. En la actualidad, es una de las figuras nacionales más reconocidas y premiadas (ha ganado cinco veces el Premio Nacional de Poesía Aquileo J. Echeverría). Su poesía alcanzó una densidad e identidad propias. Con un enfoque de género, sin ser feminista, sus libros proponen miradas *sui generis* de la vida cotidiana, de las genealogías familiares, de las relaciones afectivas primarias, del gozo de la sexualidad, de la naturaleza y sus seres, mientras que declara una raigambre local con un concepto identitario de nación.

Ha sido distinguida con el Premio Magón y es miembro de número de la Academia Costarricense de la Lengua. Su libros son, hasta ahora: *Envejecer cantando* (2015), *Trampas al tiempo* (2014), *Espejos de la memoria* (2013), *Cartas a Camila* (junto con Laureano Albán, 2007), *Hojas furtivas* (2007), *Fuera de álbum* (2005), *Las casas de la memoria* (2005); *Poemas para arrepentidos* (2003); *Costa Rica poema*

a poema (1997), *Una viajera demasiado azul* (1990), *Amar en Jerusalén* (1992), *Los delitos de Pandora* (1987), *Hora de lejanías* (1982), *Los pasos terrestres* (1976), *El peso vivo* (1968) y *Reloj de siempre* (1965).

Un dato interesante, en la perspectiva del logro de reivindicaciones, es que tanto Mayra Jiménez como Julieta Dobles publican, ya en los años de la década del 2000, libros de poesía erótica explícita desafiando las restricciones que la cultura ha impuesto a mujeres mayores. Con este gesto, transgreden los límites y defienden el derecho a la sexualidad en esta etapa de la vida.

Poesía, género e inscripciones estéticas: 1970-2018

Ya en los años setenta, la poesía de las costarricenses, en un clima más dinámico en el campo cultural, vivió nuevas experiencias y oportunidades debido a la aparición de diversos grupos y talleres literarios, a la llegada de la migración chilena, guatemalteca y salvadoreña y por la apertura del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

Grupos y talleres muy activos en ese momento fueron el Grupo Oruga (1976) a cargo de Rodolfo Dada, donde participaron Magda Zavala y Diana Ávila, entre otros. Esta agrupación se amplió y se transformó al final de los años ochenta en Taller del Lunes, siempre liderado por el poeta Dada. Al final de los setenta surgió también el Grupo sin nombre, coetáneo de Oruga, en torno a la figura de Alfonso Chase y otro, de repercusión notoria, el Taller de Francisco Zúñiga, entre los más visibles. Estos talleres literarios, junto con el Círculo Costarricense de Escritores que seguía vigente, activaron la producción poética y la reflexión sobre poesía, creando oportunidades de formación y promoción literarias.

Se estaba gestando, en ese momento, también un movimiento en torno a la poesía para niños, que reunía a hombres y una cantidad considerable de mujeres, puesto que esta literatura ha convocado mayoritariamente a este último sector. En esta década, coinciden poetas que están al final de sus vidas, como la pedagoga y ensayista Emma Gamboa (1901-1976), quien publica en ese momento poesía para niños después de un primer libro, *Versos para niños* en 1941. Gamboa publica *El sombrero azul de la niña Rosaflor* (1971); *Instante de la rosa* (1973); *Flor de Infancia*, pu-

blicación póstuma (1978), con poetas para niños que se inician. Floria Jiménez edita su primer libro de poesía para niños, *Mirrusquita*, 1977; al que seguirán: *Me lo contó un pajarito*, 1978; *El color de los sueños*, 1991; *Paulina y el caracol*, 1999, *Fronteras para desandar la lluvia*, 2003, *Amigos del bosque hasta el mar*, 2007, entre otros (Meza, *Diccionario bibliográfico* 102).

En aquel momento, además de la primera presencia de Ana Istarú (*Palabra Nueva*, 1975, y *Poemas para un día cualquiera*, 1977, Premio Joven Creación) y de Diana Avila (*El sueño ha terminado*, 1976), publicaban con notoriedad Rosibel Morera (*Cartas a mi señor. Lírica devocional*, 1973) y Mía Gallegos, con su primer poemario, *Golpe de Albas*, en 1977, que contenía una poesía inscrita en la estética de las vanguardias.

En Centroamérica, la publicación de *Poemas de la izquierda erótica* (1973) de Ana María Rodas había ofrecido, sin percatarse, una particular orientación a la poesía de las mujeres llamada “contraépica feminista”, una verdadera renovación de los presupuestos del decir poético, que sucedía en Guatemala y Nicaragua, con Ana María Rodas y Gioconda Belli como figuras de punta.

En Costa Rica, ese movimiento no tuvo impacto sino diez años más tarde con *Estación de fiebre de Ana Istarú* (1983). Quienes aquí se atrevieron a trabajar en cierto tono conversacional o exteriorista, como Janina Fernández, ganadora del premio EDUCA 1981, y presente con dos libros, *Biografía de una mujer* (1978) y *Certeza* (1982); o Leonor Garnier con *Flor de cactus* (1985); *Otra noción de la verdad* (1979); *Los sueños recobrados* (1976); *De las ocultas memorias* (1974) y *Líneas hacia la soledad* (1970) fueron dejadas de lado. No calzaban con las estéticas preponderantes.

Empieza también su escritura poética en los años setenta Mariamalia Sotela (*Ciudad de Ciénamo*, 1972), y vuelve a publicar, en 1982, *Memoria del desencuentro*. Se esperará muchos años para publicar *Piel inconforme*, en 2014.

En 1976, Eulalia Bernard, con la grabación de su disco de poesía *Negritud*, da origen a un movimiento poético reivindicativo de los grupos afrodescendientes. Bernard acompaña la palabra poética con una gestualidad especial, es decir, realiza una especie de *performance art*, donde palabra, cuerpo-voz-expresión poética se imbrican y proponen al interlocutor una experiencia más cercana

a la teatral. Emerge, entonces, lo que será después un grupo de poetas que proponen una poética étnica reivindicativa.

Al inicio de la década de 1980, la *Antología de una generación dispersa* de Carlos María Jiménez, Jorge Bustamante e Isabel Gallardo (198) recoge varias de las voces de mujeres que están surgiendo entonces: Diana Ávila, Macarena Barahona, Nidia Barboza, Shandra Castro, Mía Gallegos, Ana Istarú y Leda García.

En 1988, aparece el libro de Shirley Campbell *Naciendo*. Es una expresión nueva de la búsqueda de afirmación afrodescendiente, iniciada por Eulalia Bernard en 1976.

Ana Istarú y *Estación de fiebre*

Con la publicación de *Estación de fiebre* (1983), Ana Istarú revoluciona las letras del país al inscribirse en la línea de la contraépica feminista y mostrarse más decidida en la reivindicación de género. Ese mismo año, Leda García publica *Conmigo al desnudo*, con temática erótica también, aunque sin la renovación estética de las centroamericanas.

La poesía de Ana Istarú aporta uno de los aspectos más significativos de este período y va más allá del feminismo: se propone un trabajo cuidadoso de la forma. Así, aunque entonces no muy celebrada por los gustos de la estética predominante, aseguró su circulación mediante recitales y participaciones diversas en congresos y encuentros nacionales e internacionales. *Estación de fiebre* muestra un estilo de síntesis que reúne algunos hallazgos de contraépica feminista, con formas de las atribuidas a las posvanguardias, a los que suma ecos barrocos y una exquisitez lingüística distintiva. Así expresado, lo erótico y las alusiones directas a los órganos y juegos de la sexualidad, parecen sublimes a la vez que profanadores. Hay que subrayar que su sensibilidad, aunque inclinada hacia las formas clásicas, sobre todo en el terreno de las imágenes poéticas, adhiere también a la poesía conversacional.

En el libro siguiente, *Verbo madre* (1995), la poesía expresa un cierto culto a la feminidad. Ese libro es coherente con las definiciones de un posfeminismo crítico, una de las tendencias temáticas e ideológicas más visibles de la poesía de las poetas centroamericanas de los años noventa.

Un aspecto que merece mención es que con Ana Istarú se inauguró una línea poética de poesía erótica explícita que han seguido otras escritoras como Elliette Ramírez, Arabella Salaverry, Marta Eugenia Rojas y Luissiana Naranjo.

***Hasta me da miedo decirlo* de Nidia Barboza**

El poemario de Nidia Barboza, publicado en 1987, *Hasta me da miedo decirlo*, es un libro de poesía lésbica fuera del clóset²⁸ en tono conversacional y, por lo tanto, de ruptura. La crítica literaria no se da por enterada. En realidad, aun en el presente, la reflexión sobre la literatura *queer*, sea de tema lésbico, homosexual o sobre sexualidades no canónicas, es muy incipiente en Centroamérica, incluyendo a Costa Rica, donde ha habido, sobre todo en las dos últimas décadas, mayor apertura. En consecuencia, como suele suceder en este país, el libro quedó al margen y la autora prácticamente desapareció de la escena literaria.

Poetas en claustro

Un dato que llama la atención es que, a partir de este momento, algunas poetas en Costa Rica inician un cierto modo de vida en aislamiento social y, algunas de ellas, de autoexilio en sus propias casas o como retiro del medio literario. Así ocurre con Leonor Garnier hasta su muerte. Otras poetas, como Nidia Barboza, Janina Fernández y Diana Ávila, por períodos se alejan o no escriben más.²⁹ Janina Fernández, por ejemplo, socióloga y economista, ha preferido aislarse del ambiente poético, se declara “poeta en receso” (Fernández Janina). Como estas poetas corresponden a distintas tendencias estéticas, parece más una reacción ante un medio que puede parecerles hostil que una manera de concebir la presen-

28 Fr. Nidia Barboza, *Hasta me da miedo decirlo*, San José, EDUCA, 1987. En internet se menciona una edición de la Editorial Costa Rica en 1985. (Spanish/Español). Poetry/Poesía. Juana María Rodríguez, comp., *Bibliografía de Lesbianas y Bisexuales Latinas*, <http://www.indiana.edu/~arenal/lesbo.html>. Consulta el 23 de agosto de 2005.

29 Las poetas que se recluyen voluntariamente en sus casas en Costa Rica merecen un estudio especial. Sus motivaciones aclararían mucho sobre el campo literario, las mujeres, las formas de protesta (“la distinción”) y la vida social del país.

cia del (o de la) artista en la cultura. Se trata, en todo caso, de un hecho social que merece reflexión y análisis. Lo que resulta poco común es que, mientras las poetas del norte de Centroamérica estaban en plena beligerancia, política, poética y feminista, un grupo no desdeñable de las poetas costarricenses tendía a trabajar en aislamiento y otras, a mantenerse alejadas, o al margen del campo literario.

En la promoción de poetas costarricenses de la década de los noventa e inicio del 2000 existe un grupo inicialmente formado en la estética trascendentalista, que luego toma distintas direcciones. Entre ellas se encuentran Marta Royo y Elliette Ramírez de un grupo mayor. En 1982, Gabriela Chavarría publica su primer libro de poesía, *Cuerpos abandonados*. Le sigue *Cantares de mi tierra* en 1986 y vuelve a aparecer en 2005 con *Río de huellas silenciadas*.

Marta Eugenia Rojas, quien asume la estética conversacional con un lirismo cuidado y con expresión explícita del erotismo de la mujer, publica entonces *La sonrisa de Penélope y su costumbre del adiós* (1993) y *Los aposentos del deseo* (1996). Rosibel Morera reaparece con dos libros: *Toda la lumbre derramada* (1994) y *Yo solo sé decirme a los amantes* (2003), pues su primer poemario, *Cartas a mi Señor*, había sido publicado en 1973. En este período también se inicia en la poesía Lilly Reiss (*Espacios encontrados*, 1993; *Poesía en movimiento*, 2000; *Conversando con el tiempo*, 2017 y otros). Esta poeta ha desarrollado hasta ahora su carrera literaria en el Perú. Publica también en 1992 Sara Ortega el poemario *Amanecer*, para volver a publicar hasta el 2012, *Y Dios caminó sobre las sábanas*.

Helena Ospina, originaria de Colombia, poeta de poesía confesional católica, publica *Stabat Mater*, 1995, como inicio de una serie amplia de publicaciones que sólo rondan el canon nacional, quizá por su contenido religioso tradicional.

Mía Gallegos, poesía como magia de la palabra

Mía Gallegos se mantiene ligada a la tradición de las vanguardias. A esa elección estética suma, en el presente, una profundidad filosófica que parece de filiación borgiana, o existencialista, siempre en diálogo con la poesía clásica grecolatina. Su palabra poética avizora el misterio, lo asume y lo modela. En su universo

poético, las palabras viven una danza misteriosa y evocadora. Figura entre las poetisas más reconocidas del presente literario del país.

Los temas de mujer y sus particularidades culturales están presentes en su poesía más reciente, así como en los relatos poéticos, que también practica esta autora. Dice Mía Gallegos:

La certeza de ser mujer, tanto desde el punto de vista biológico, como por el hecho de haber nacido y crecido en un absoluto matriarcado, hicieron que desde siempre mi perspectiva fuera cantarle a la feminidad (...) No sé si pueda calificarse mi trabajo literario como feminista, mas yo estimo que se trata de una literatura enfocada en la conciencia femenina (2015).

Mía Gallegos ha publicado hasta ahora lo siguientes títulos: *La deslumbrada* (relatos poéticos, 2014), *El umbral de las horas* (2006), *Los días y los sueños* (1995), *El claustro elegido* (1989), *Los reductos del sol* (1985) y *Golpe de albas* (1977).

Diana Ávila

Diana Ávila (1952) inició su producción poética con el libro *El sueño ha terminado* (1976). Luego vino *Contracanto* (1981) y, diez años después, *Mariposa entre los dientes* (1991). Otros dos libros, *Cruce de vientos* (2005) y *Gramática del sueño* (2014), son testimonio del manejo de las técnicas poéticas. En sus textos alienta la vida urbana cosmopolita, la cultura mediática latinoamericana y la preocupación por la marginalidad social, entre otros temas. Siendo traductora y editora, se encuentra cercana a la literatura por varias vías, lo que multiplica sus posibilidades creativas. Vivió en Ámsterdam y Lisboa. Dichos escenarios y las experiencias poéticas allí vividas son parte constitutiva de sus poemas.

La intuición inteligente en Lil Picado

La poesía de Lil Picado (1951) se nutre de las formas y percepciones de las vanguardias, especialmente, de la estela que Eunice Odio dejó en las nuevas promociones del país y de la tradición literaria española de la Generación del 27. Habiendo vivido lar-

gos años en España e Israel, tuvo una amplia experiencia literaria, complementada por sus estudios de filosofía, filología y artes dramáticas. De su libro *Cancionero del tiempo en flor*, Víctor Hurtado dice: “Junto a la antigua lírica popular y del Renacimiento, en la obra de Lil respiran, por lo menos, otras dos presencias: la del barroco y la de la vanguardia del siglo xx; vale decir, dos vanguardias, pues el barroco fue la vanguardia del siglo xvii” (Hurtado Oviedo, *Cancionero del tiempo en flor* de Lil Picado).

Lil Picado ha publicado los siguientes libros: *Trópico de mí* (2009); *Variaciones contemplantes* (1998); *Cancionero del tiempo en flor* (1998); *Semblanzas vivas a contraluz de muerte* (1991); *Fuego y sombra* (Poemario escénico, 1986); *Vigilia de la hembra* (1985); *España: dos peregrinajes 1977-1978* (1983).

Otras direcciones estéticas

La segunda mitad del siglo xx, sobre todo las últimas dos décadas, trajo una diversidad poética muy saludable a un campo literario bastante monocromo, dominado por los ecos de las distintas expresiones de los idealismos poéticos. Las premiaciones, las novedades y los gustos de la crítica confirman esta situación. En las dos primeras décadas del siglo xxi, esa tendencia se ha ampliado por la posibilidad de acceso a otros escenarios artísticos mediante la web, internet y por las redes sociales.

Silvia Castro y la poética del silencio

Dice el escritor Rodrigo Soto del trabajo poético de Silvia Castro: “una poesía que interroga al ser humano, pero sin visibilidad del sujeto, una poesía exigente, no fácil ni banal” (“Silvia Castro y sus señales”). Efectivamente, la formación de filósofa y música (ar-pista) parece estar presente en su estilo poético, sobrio, mesurado, de una economía lingüística muy meditada. Sus versos a veces se aproximan a la ecuación matemática, sin perder el temblor de lo humano. La acertada observación hecha por Rodrigo Soto sobre la invisibilidad del sujeto del discurso poético produce una cierta sorpresa, por lo inusual, y porque, al mismo tiempo, hay en los poemas una inquietud dramática. Este estilo parece coincidente

con la poética del silencio y otras veces próximo al modo de ver el mundo de los haikus.

Por todo lo dicho anteriormente, se comprende que su poesía esté fuera de los propósitos, orientaciones y fines de la poesía costarricense y de la poesía centroamericana de mujeres. Construye una voz singular luego de su primer libro.

Silvia Castro vive en Zaragoza, España, y desde 2008 tiene la nacionalidad española. Sus publicaciones son: *Las huestes del deseo* (1998), *Vértice del milagro* (2000), *Agua* (2010); *Señales en tiempo discreto* (2011) y *Mester de extranjería* (2015, Editorial Costa Rica).

Nidia Marina González

Poeta y pintora nacida en San Ramón de Alajuela (1964), su trabajo poético parece influenciado por una percepción especial del espacio y los cromatismos. Publica su primer libro *Cuando nace el grito* en 1985 y no vuelve a publicar sino hasta 2013, *Brújula extendida*; y recientemente, *Bitácora de escritorio y otros viajes* (2016), *Objetos perdidos* (2015) y *Seres apócrifos* (2015) (Asociación Costarricense de Escritoras 61).

LA BÚSQUEDA CONTRACULTURAL Y LOS REALISMOS POÉTICOS

Un grupo de poetas en Costa Rica ha dado especial valor al poder constructor de la palabra poética como lugar de denuncia, oposición y búsqueda de alternativas sociales más allá de las necesidades inmediatas, o subjetivas, del sujeto que la produce. Sus posiciones estéticas están en la dirección de los realismos poéticos. Como se ha podido ver, Virginia Grütter, Mayra Jiménez y Janina Fernández han precedido en este camino.

Macarena Barahona

Macarena Barahona publicó dos poemarios con intención contracultural: *Resistencia* (1990) y *Atlántico* (1993). Esta poeta ha dado continuidad a su trayectoria con publicaciones poéticas que aler-

tan sobre zonas olvidadas del país, así como sobre el valor de la presencia de las etnias originarias. En su último libro, *Mesoamérica* (2014), realiza un ejercicio de la afirmación identitaria en el plano cultural. Sus libros son: *Tak Merwo* (2008); *Atlántico* (1998); *Resistencia* (1994) y *Contraatacando* (1981).

Vilma Vargas Robles

Vilma Robles (1961) publica tempranamente y logra que sus libros se visibilicen, siendo de las pocas poetisas que han sabido situarse, relativamente, en un contexto poético adverso a sus orientaciones estéticas. Sus poemas portan una mirada inquisidora sobre la vida social y política. Es posible que su poesía haya sido impulsada por los movimientos exteriorista y realismo posmoderno (en la línea de Roque Dalton), pues vivió por un tiempo en Honduras en contacto con los intelectuales, artistas y poetisas del norte de Centroamérica.

Sus publicaciones en poesía son: *El fuego y la siesta* (1983) (Premio Centroamericano de Poesía Juan Ramón Molina); *El ojo de la cerradura* (1993); *Oro de la vida* (1993); *Quizá el mañana* (1977); *Sol de la edad* (2005); *Quizá el mañana* (2007).

En una dirección similar y con mirada feminista, Magda Zavala publica en 1990 sus primeros poemas en la *Revista Casa de la Mujer*, de la Universidad Nacional. Su libro de libros, *Tríptico de las mareas* (2010) es en realidad tres poemarios en uno, reunidos por una perspectiva cósmica y de cuestionamiento de género. Su segundo libro, *Antigua luna* (2017), se declara poesía-documento, como valoración del papel de Antigua Guatemala en la historia centroamericana del pasado y del presente.

En cuanto visión contracultural de género en la poesía, Anabelle Aguilar Brealey requiere una mención especial, por ubicarse entre las posfeministas críticas de la afirmación de la diferencia. Valeria Varas también pertenece a este grupo.

Anabelle Aguilar Brealey

Se distingue el trabajo de Anabelle Aguilar Brealey, cuyas obras principales se escriben entre 1998 y 2005, porque su temática preferencial, en varios libros, refiere a las edades de la mujer y, en

particular, a “cierta edad” no celebrada ni por la poesía de los hombres, ni de las mujeres. Anabelle Aguilar Brealey observa poéticamente el paso del tiempo por el cuerpo de la mujer y sus transformaciones. Titula sus libros de manera alusiva: *Sangre* (2002); *Climaterio* (2003) y *Hornacina* (1998), entre otros.

Valeria Varas

En este grupo, con una voz claramente política, se encuentra Valeria Varas, escritora chileno-costarricense que llega al país como exiliada después del golpe militar de 1973. Sus libros procuran una visión crítica de la guerra, la represión y la miseria, a la vez que llaman a la realización y disfrute de la sexualidad. También cuenta con una obra dramática. Entre sus publicaciones están: *Mi Paulina* (2017); *Memoria en mí* (2010); *Un teatro en el Paraíso* (2010); *Vuelos en la mar* (2010); *Le Yendo* (2009); *Pleamar* (2005); *Ofidia* (2005), *Este oficio de mirar la aurora* (1993) y *Cantando me defiando* (1990).

POETAS LOGRADAS EN LA MADUREZ

En el curso de investigaciones precedentes he descubierto que un grupo amplio de escritoras, en este caso poetas, inicia su producción cuando llega la madurez o avanzada su edad biológica, una vez que los hijos han crecido, luego de divorcios o separaciones, o como forma de superación de pérdidas, incluidas muertes de personas próximas. La literatura puede tener, en estos casos, valor terapéutico. Más mujeres que hombres asumen la escritura en función catártica o sanadora.

Se ha comentado aquí sobre poetas que abandonaron la escritura mientras cumplían sus papeles de madres, esposas o mientras fueron cuidadoras, un papel social recargado sobre espaldas femeninas, tradicionalmente. También es más usual, aunque no la norma, que las poetas, más que los poetas, publiquen en editoriales privadas mediante autoedición por la falta de políticas culturales de apoyo. Algunas organizaciones de la sociedad civil, como la Asociación Costarricense de Escritoras y el grupo Poiesis, entre otras, han hecho una labor al respecto.

Arabella Salaverry

Como se dijo páginas atrás, Arabella Salaverry (1946) hizo sus primeras publicaciones en los años sesenta, e incluso fue antologada en ese momento en una publicación de alcance latinoamericano y perteneció entonces al Círculo de Autores Costarricenses. Posteriormente, luego de una larga pausa, retomó la escritura en 1999, cuando un libro suyo, *Arborescencias*, fue aceptado para publicación por el Ministerio de Cultura y Juventud. Como ella misma explica, estuvo dedicada a tareas de esposa y madre. Es así que su producción más abundante y significativa ocurre de 1999 al presente.

Su poesía sigue la línea conversacional de Gioconda Belli, aunque sin su beligerancia política, y de Ana Istarú, en cuanto a la celebración del cuerpo y el gozo erótico desde una palabra poética que se asume en femenino. Marca la diferencia, en su caso, una especial percepción de la naturaleza como prolongación de los sentidos. Su carrera es excepcional en cuanto a que, en un lapso relativamente corto, tuvo una amplia producción y se colocó entre las escritoras más reconocidas. Su producción poética abarca: *Arborescencias* (1999); *Breviario del deseo esquivo* (2006); *Chicas malas* (2009); *Continuidad del aire* (2009), *Erótica*, *Erotomanías* (2013); *Violenta piel* (2013); *Llueven pájaros* (2014); *Breviario del deseo esquivo* (2016) y *El sitio de Ariadna* (2017).

Las condiciones que llevan a las mujeres a postergar su trabajo literario son bastante comunes. Un grupo amplio de poetas costarricenses ha emprendido el camino poético una vez llegada la madurez en sus vidas. Teresita Aguilar Mirambell (1933) es ejemplar en cuanto se construye como poeta y logra una producción amplia en su período de adulta mayor. Entre sus libros se encuentran: *Tú y yo* (1994), ganador del premio Botija de Plata en España; *Voces comunes* (2003); *Soy la otra mujer* (2003); *Metáforas de hierro* (2008) y *La mujer renacida* (2014).

Pertenecen también a este grupo de poetas Cristy Van der Laet, que publica *El libro rojo de los haikus negros* en 2003; Roxana Pinto, *Noticia de silencio* en 2004; Clotilde Ortega, *Versículo vital* en 2008, y *Ánimo esdrújulo* en 2014, también la poeta Elliette Ramírez, *Nostalgia* en 1994, y *Simetría del silencio* en 1998.

Otro sector llega a la poesía después de una trayectoria en otros géneros, o en otros campos artísticos, como Raquel Villareal, María Bonilla (*El libro de sombras*, 2017); Nidia Marina González, Guadalupe Urbina, cantautora, y María Pérez Iglesias.

En otros casos, se trata simplemente de una iniciación que se posterga, pero que permite a la poeta mostrar una experiencia acumulada como son los casos de Julia Hernández –*Tres vueltas de la llave* (2015); *Boleto al Caribe* (2018), y Monthia Sancho, *Palomas de grafito* (2015); *Trance* (2018)–. También pertenecen a este grupo Marlene Retana Guido (*Estalactitas del tiempo*, 2016) y Marlene Ramírez Alvarado, quien por su denuncia del abuso sexual de las niñas en el ámbito familiar (*Mujeres en la esquina*, 2016; *La casa de mi madre*, 2012; *Anclado en mí*, 2012) es una voz que cuestiona el *statu quo*. Siendo este grupo muy nutrido, no es posible aspirar a la mención exhaustiva.

NUEVOS HORIZONTES Y PERSISTENCIAS EN EL SIGLO XXI

En las primeras dos décadas de siglo XXI, ya casi transcurridas, la poesía costarricense de mujeres transita por similares cauces que a fin de siglo, con algunas novedades. El trabajo poético virtual (ediciones virtuales) y en redes sociales pone una dinámica especial a la literatura, en general, y a la poesía, en particular.

Poesía étnica y reclamo de género: Shirley Campbell

En la poesía de algunas mujeres existe un reclamo por el derecho a decir, manifestar, expresar. Este derecho fue negado durante siglos, si no milenios, a unas más que a otras. En la poesía escrita por mujeres se encuentran, en el presente, varias maneras de afirmar ese derecho y necesidad. Algunas poetisas lo resuelven en el terreno de la *elocutio*. Para aclarar el punto: luego de la *inventio* y la *dispositio*, un o una poeta se pregunta ¿cómo decir lo que quiero? ¿Con contención, mesuradamente, observando reglas precisas? O, por el contrario, ¿de manera exuberante, explícita, abundante? ¿Una mezcla de ambas? Por supuesto, esto ocurre muchas veces de manera subconsciente. La elección de una *elocutio* marcará el estilo.

La hipótesis de fondo aquí es la siguiente: la poesía de un grupo considerable de mujeres, sobre todo de aquellas que han sido más sometidas al silencio, la poesía de las que han soportado más censura, tiende a elegir una *elocutio* más locuaz. La poesía de las poetas que asumen una focalización desde el derecho a decir tiende a expresarse vivazmente, más allá de las censuras, con mucha locuacidad. Esa es una de las características de la poesía de Shirley Campbell. Su poesía es elocuente, vivaz, locuaz, conversacional. Toda esta aclaración se hace necesaria porque un equipo de dos críticos (Solano y Ramírez Caro), o confundidos, o con intenciones poco comprensibles, se refieren de manera inexacta y desafortunada a lo que planteo sobre el estilo de Campbell en mi artículo “Las escritoras afrodescendientes centroamericanas: entre el olvido y la autoafirmación”.³⁰ Interpretan los críticos que la locuacidad tiene signo negativo, cuando todo el artículo citado demuestra que, con esa técnica discursiva, como en gran parte de la poesía conversacional, el acto poético se renueva dejando los ropajes, a veces demasiado ajustados o previstos, de los estilos retóricos propios de la poesía clásica.

La poesía de Shirley Campbell tiene la soltura del estilo conversacional asumido por mujeres; y no sólo por mujeres afrodescendientes. Citaré algunos ejemplos: el poema muy conocido de Gioconda Belli “De noche, la esposa aclara” es una larga y risueña reconvencción de una voz femenina al esposo para hacerlo entender que aunque ella no tiene los atributos de Cindy Crawford puede amarlo de la mejor manera imaginable; y también en el poema de la poeta hondureña Waldina Mejía titulado “Quisiera yo un poema” (Zavala 2011, 330), la voz lírica busca hacer un poema que se convierta en muchos utensilios de la vida común, porque todo objeto o ser en este mundo puede convertirse en poesía, eso dicho y reiterado de varias maneras. Evidentemente, estamos ante un poema lejano de los idealismos poéticos. Ambos poemas ilustran

30 Confróntese: Magda Zavala, “Las escritoras afrodescendientes centroamericanas: entre el olvido y la autoafirmación” (Ponencia LASA 2009, Río de Janeiro). Ver <http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/ZavalaMagda.pdf>.// El texto a que me refiero es “Poética de la liberación en Shirley Campbell Barr” de Silvia Solano Rivera, Universidad de Costa Rica y Jorge Ramírez Caro, Universidad Nacional de Costa Rica, en *Cincinnati Romance Review* 40, Spring, 2016: 155-200.

claramente esta variante del estilo conversacional, lo mismo que los poemas de Campbell.

Por otra parte, existe en el estilo de Shirley Campbell un uso de materiales autobiográficos. Esta elección no demerita a la poesía de nadie, ni a ninguna literatura. Por el contrario, existe una larga lista de formas de autoficción, o claramente autobiográficas, que tienen plena ciudadanía en la ciudad letrada. Shirley Campbell tiene conciencia del valor (emocional, testimonial) de este gesto.

Finalmente, señalo que en la poesía de esta autora, el reclamo reivindicativo étnico se aúna al de género y todo ello con las propuestas del movimiento “Black is beautiful”. El libro *Rotundamente negra* (2006) así lo manifiesta. La producción de Shirley Campbell en poesía abarca, además: *Palabras indelebles de poetas negras* (2012); *Desde el principio fue la mezcla* (2007); *Rotundamente negra* (1994 y 2004) y *Naciendo* (1988) (Silva “Los versos negros de Shirley Campbell Barr”).

Pertenece también a esta búsqueda, con otros estilos, la poeta Delia McDonald, en sus libros *El séptimo círculo del obelisco* (1993); *Sangre de madera* (1994) y *La lluvia es una piel* (1999).

Lucía Alfaro, renovación trascendentalista

Lucía Alfaro es una poeta de trayectoria notable en la última década. Su pertenencia al Grupo Poiesis tiene especial significado porque, en su caso, la inscribe en una tendencia estética. Su poesía suma a las perspectivas del trascendentalismo, las temáticas y percepciones feministas, en particular, su denuncia de la violencia sexual contra las mujeres y los niños. Una viva capacidad para el manejo de la metáfora inédita, de motivación surrealista, y el uso de un verso musical distinguen su trabajo poético. Cuenta con una producción reciente: *Antagonía* (2016); *Vocación de herida* (2016); *La soledad del ébano* (2015) y *Nocturno de presagios* (2010). Junto a Ronald Bonilla, fundador del grupo y su esposo, ha hecho también una importante labor como gestora cultural.

POETAS DE LA IRA Y EL DESENCANTO EN COSTA RICA Y OTRAS TENDENCIAS DEL PRESENTE

Las poetas Laura Fuentes, Alejandra Castro, María Montero (*La mano suicida*, 2000; *El juego conquistado*, 1985) y Luissiana Naranjo se ubican en la constelación de las “poetas embravecidas”, tendencia inaugurada en Nicaragua por Marta Leonor González. Esa orientación se distingue por un discurso poético hecho desde la ira, el reclamo, el sarcasmo y, en general, desde el malestar en la vida social.

A Luissiana Naranjo (*Resabios*, 2007; *Cuerpo de latitud verde*, 1998) la caracteriza su voz desafiante, irónica y lúdica, que la sitúa también entre las poetas contraculturales tanto que cuestionan los presupuestos de género, del mito del amor, de la relación hombre-mujer, en lenguaje desacralizante. En el caso de Montero, priva el tono desencantado y cáustico.

Alejandra Castro fue muy prolija durante un período, con un importante listado de obras en su haber. La distinguen su vitalidad enunciativa y un apasionamiento discursivo dominante. Sus libros son: *Desafío a la quietud* (1992); *Loquita* (1996); *Tatuaje giratorio* (1998); *Hay milagros peores que la muerte* (2002); *No sangres* (2006) y *Juro la noche* (2008).

Laura Casasa pertenece a las nuevas voces disconformes, no con intenciones contraculturales, sino con cierta perspectiva lúdica. Sus textos más recientes son: *Domingo* (2018), *Todas somos amigas* (2018) y *Parque de diversiones* (2009).

Otras poetas buscan en distintas direcciones, dejando atrás el desencanto, como Laura Zúñiga Hernández –*Zapatos reciclados* (2013); *Mitófagos* (2015); *Desde la torre: la ciudad*, (2017)– y Marianella Sáenz Mora –*Migración de la esperanza* (2015); *Perspectiva de la ausencia* (2017)– han publicado en los últimos años.

Existen otras propuestas, algunas cercanas a las artes visuales. Es el caso de Silvia Piranesi (1979), bibliotecóloga y bailarina, además de escritora (*No importa existe el viento*, 2009), que practica una poesía fragmentada y caleidoscópica. También pertenecen a las últimas promociones Paula Piedra (*Ejercicios mentales*, 2003), Selene Fallas, *Hijas de Safo* (2015); Alejandra Solórzano, *De vez en cuando hablo con ella* (2006), *Detener la historia*, (2015); Paola Valverde Alier (1984), *La quinta esquina del cuadrilátero* (2013) y *Lápices de luna* (2016).

CONCLUSIONES

El fin del siglo xx y lo que va del xxi han sido especialmente favorables a la expresión poética de las mujeres. En el presente literario de Costa Rica publican varias promociones y generaciones etarias, incluso distantes, de mujeres poetas inscritas en tendencias literarias diversas, pero con temáticas bastante comunes. Las más visibles tendencias estéticas en la poesía de mujeres costarricenses son: la poesía posvanguardista, trascendentalista, conversacional, filosófico-reflexiva, en un caso, cercana a la poética del silencio; la poesía exteriorista, barroco-conversacional y el realismo poético, encontrándose, a veces, en el estilo o en las obras de las autoras, la mezcla de varias de ellas.

En cuanto a las temáticas, priva la amorosa también como desamor o desencanto, o evaluación del mito del amor romántico; asimismo, se encuentra poesía que visibiliza el erotismo explícito, realizado o frustrado, y el amor lésbico, así como, de manera visible, las contrariedades, limitaciones y reivindicaciones que nos conciernen y motivan a las mujeres. Existe una línea de búsqueda y reivindicación de las genealogías de mujeres, las ancestros y, en menor grado, la poesía de perspectiva feminista. Claramente minoritaria es la línea de poesía política, que se expresa en los últimos tiempos como la poesía de la ira contracultural, aunque con mucho menos fuerza que entre las poetas de otros países del área. Y como los públicos de la poesía son diversos también, existe poesía confesional de tema religioso y poesía que asume o defiende los papeles tradicionales.

Se ha logrado entrever aquí la producción de nuestras ancestros literarias, las mujeres que produjeron poesía en la primera parte del siglo xx. Queda pendiente un trabajo más detenido que logre completar los listados y llegar a la mayor exhaustividad posible.

MUJERES QUE CREAN PENSAMIENTO. LAS ENSAYISTAS EN LA LITERATURA COSTARRICENSE

Existe aún mucha dificultad para definir el ensayo como género. Contamos con la visión clásica de Alfonso Reyes, que lo ve como una forma ancilar entre el arte y la ciencia, la emoción y la razón, creada para mostrar una perspectiva y generar opinión ante problemas de fondo de la vida humana. En este sentido, el o la ensayista “pone el cuerpo” a la vida social, expone su nombre y calidades civiles, se dispone a la polémica y a otras consecuencias por plantear su pensamiento. Ha persistido la ambigüedad en la definición de esta forma y, en algunos casos, hasta el error, al atribuir la condición de “ensayo” a otras formas propias del discurso analítico y reflexivo: el discurso científico, el análisis filosófico, la teoría literaria, política, antropológica u otra. Desde el punto de vista que aquí se asume, a estas últimas formas les faltan dos aspectos constitutivos del ensayo: su uso intencional de los efectos estéticos y su vocación pragmático-empática con respecto a los lectores y el contexto social, sobre el cual busca producir un efecto. Esta confusión ha llevado a dificultar la antologación de los ensayos y otros estudios. Así visto, las ensayistas (y también los ensayistas) propiamente dichas no son tantas, como se ha supuesto en la historia de la literatura costarricense.

En adelante, veremos cómo realizan su labor ensayística algunas reconocidas e indudables escritoras de este género, sobre todo aquellas que han marcado la vida cultural y social costarricense o aportaron al desarrollo de las ideas feministas o a la construcción de la identidad femenina en el país.

Las primeras ensayistas

Entre las estudiosas del ensayo de mujeres se encuentran Leonor Garnier (1945-2018), quien publicó en 1976 la *Antología femenina del ensayo costarricense*; Grace Prada Ortiz, de perspectiva feminista, que publicó *Mujeres forjadoras del pensamiento costarricense* (2005); Matilde Carranza hizo lo propio en *Vera Yamuni y Ana Alfaro, en el pensamiento filosófico costarricense* (2013); Ruth Cubillo, *Mujeres e identidades: las escritoras del Repertorio Americano (1919-1959)* y *Mujeres ensayistas*

e intelectualidad de vanguardia en la Costa Rica de la primera mitad del siglo xx (2011); Patricia Alvarenga, con varios notables artículos, y Yadira Calvo, a su vez ensayista.

Según Ruth Cubillo, en su libro *Mujeres ensayistas e intelectualidad de vanguardia en la Costa Rica de la primera mitad del siglo xx*, entre las más importantes ensayistas del período 1920-1970 figuran: María Isabel Carvajal (Carmen Lyra), Ángela Acuña Braun, Emma Gamboa, Luisa González, Eunice Odio, Yolanda Oreamuno, Emilia Prieto y Lilia Ramos. Grace Prada, en su libro *Mujeres forjadoras del pensamiento costarricense*, ya citado, ofrece otra lista de ensayistas. Incluye a Manuela Escalante como ancestro, a Amalia Montagné como pionera de la crítica literaria, a María Fernández de Tinoco, Emilia prieto Tugores y Yolanda Oreamuno, todas del período inicial que llega hasta mitad del siglo xx.

Respecto a Amalia Montagné en papel de primera crítica literaria, Iris Chaves Alfaro, estudiosa de la literatura de mujeres entre los siglos XIX y XX, encuentra que antes de esa autora existe otra escritora de ensayos literarios, Ángela Baldares, que escribe sobre Gastón de Silva y Edgar Allan Poe en la *Revista Pandemonium* (números 108, del 10 de abril de 1914, y 109, del 30 de septiembre de 1914) y “A propósito del Centenario” en *Ariel no. 75*, de abril de 1916 (Chaves Alfaro). Le correspondería efectivamente un lugar anterior al de Amalia Montagné, quien publica su primer ensayo en 1939 (Prada 55), si efectivamente hace ensayos y no artículos.

Carmen Lyra, ensayista polémica y beligerante

No obstante lo señalado, corresponde a Carmen Lyra, en orden cronológico y por la naturaleza de sus ensayos abiertamente cuestionadores frente a la vida social, el lugar de inicio: entre enero de 1911 y mayo de 1914, publica en la revista *Renovación* (1911-1914) de ideas ácratas (Oliva 75-77) ensayos políticos beligerantes sobre la vida social costarricense, además de ensayos literarios. Ruth Cubillo ha desarrollado varios estudios sobre este particular, uno en especial, titulado “Los ensayos políticos de Carmen Lyra en Repertorio Americano” (183-194).

Carmen Lyra fue maestra del ensayo político y del pedagógico. Como muy pocas pensadoras costarricenses, antes y después,

reunió la militancia y la escritura ensayística, con la que alentó sus luchas y orientó la vida social de Costa Rica hacia formas de Estado más justas. Escribió distintos tipos de ensayos y un número elevado de ellos los publicó, principalmente, en *Repertorio Americano* y en el semanario *Trabajo* (1931 y 1948) del Partido Comunista. Allí aparecen, según dice Ruth Cubillo, ciento veinte ensayos (“Los ensayos políticos...” 189). También publicó en la revista *Renovación*, como hemos visto páginas atrás.

Sus artículos políticos tocaban los temas que eran prioritarios para los jóvenes radicales, fueran ácratas o socialistas: “el incremento de la pobreza, los fraudes electorales, la injerencia del imperialismo yanqui en los asuntos nacionales y la explotación laboral que sufrían los trabajadores” (Cubillo, “Los ensayos políticos” 189). Todo ello ubica a la autora entre los escritores beligerantes de oposición antisistémica, capaz de cuestionar profundamente el *statu quo* y de proponer alternativas para la vida del Estado y sus ciudadanos.

Ángela Acuña Braun y la aparición del pensamiento feminista

Por su impacto social, Ángela Acuña Braun (1888-1983) le sigue a Lyra en importancia. Abogada, sufragista, feminista y la primera mujer costarricense en identificarse como tal. Luego de comprender la importancia del voto como condición para cambiar la situación de las mujeres en otros órdenes (pues, como ya vimos, no pensaba así al inicio), se comprometió en distintas acciones para lograrlo. En 1923, organizó el movimiento feminista y ese año fundó, con un grupo de maestras, la Liga Feminista, cuya lucha fundamental fue el voto de las mujeres. Ángela Braun desarrolla una larga producción de ensayos en torno a ese tema.

Hasta ese momento, los ensayos de mujeres recogían importantes discusiones pedagógicas y políticas. Las sufragistas, por su parte, buscaban con prioridad la obtención del voto. Todo ello daba poco espacio al asunto de fondo: las reivindicaciones de las mujeres ante la moral dominante. Los hombres también estaban escribiendo sobre estos temas de manera apasionada.

Para abordar estos asuntos de fondo, más allá de los derechos políticos y los problemas derivados de la situación de clase social de la mujer, hubo que esperar varios años. En 1938, una joven de diecisiete años escribe una reflexión que marca el cambio. El ensayo “¿Qué hora es?”, escrito por Yolanda Oreamuno para responder al tema propuesto para un concurso interno del Colegio Superior de Señoritas (a saber, “Medios que usted sugiere para librar a la mujer costarricense de la frivolidad del ambiente”), contiene un reclamo de género, preciso y directo, así como la búsqueda de equidad para las mujeres.

Vera Yamuni Tabush

Por ese mismo momento, según Grace Prada, destaca la obra ensayística de la filósofa, médica y escritora Vera Yamuni Tabush (1917-2003) radicada en México, cuyos temas fueron el feminismo y la cultura árabe. Escribió, además, sobre la enseñanza de idiomas, filosofía, medicina y cirugía (Prada, “Vera Yamuni Tabush (1917-2003)” 3). Al respecto, señala Prada:

En la revista *Repertorio Americano* publicó cuentos, historias breves y ensayos entre 1938-1946. La principal característica de estos escritos es su brevedad, humor y el sentido filosófico de las moralejas. De particular interés son sus ensayos de contenido reflexivo y análisis histórico-filosófico sobre Safo y Virginia Woolf. Son escritos con un lenguaje sencillo cargados de sabiduría, en algunos se rescata el valor de las tradiciones populares de los pueblos árabes y de nuestros pueblos. Sus enseñanzas parten de la vida cotidiana y reflejan normas y pautas de vida deseables para todos los seres humanos (4).

Escribió, entre muchos otros ensayos, “Safo, mi guía de siempre” (1944) y “Reflexiones” (1994), sobre la obra de Virginia Woolf.

Una pensadora integrada al sistema: Emma Gamboa

Emma Gamboa (1901-1976) fue una poeta para niños y pedagoga muy destacada. Se le conoce por su brillante carrera como especialista en educación. Graduada de la Normal con honores, obtiene en los Estados Unidos una maestría en Artes en 1940, y el doctorado en Filosofía en 1951. Fue miembro fundador de varias instituciones y organizaciones educativas, entre ellas, la Asociación Nacional de Educadores (ANDE) en 1942 (Istmo). Son conocidos sus artículos sobre la educación democrática e integral. Su texto para educación primaria, *Paco y Lola. Libro de lectura de primer grado* (1964), jugó un papel determinante en la formación de varias generaciones de costarricenses. Las ideas sobre las mujeres en ese texto demuestran un pensamiento conservador en materia de papeles de género. Por la función fijadora de estereotipos, este libro requiere de análisis y de una puesta al día.

Emilia Prieto Tugores

El trabajo de Emilia Prieto Tugores (1902-1986), respecto a la recolección de canciones del Valle Central, que ella misma interpretaba, y el estudio de otros fenómenos de la cultura popular, la dieron a conocer como investigadora de peso y defensora de la identidad nacional. Fue pintora, maestra graduada en la Normal, parte del grupo de intelectuales de su época y una persona que participó en las luchas sociales durante toda su vida. Tenía un pensamiento antibélico y gran sentido de la justicia social, así como un alto compromiso con la búsqueda de garantías sociales para el campesinado y los obreros. Publicó en *Repertorio Americano* una serie de ensayos contra el fascismo y el falangismo, como consecuencia fue perseguida y encarcelada por sus ideas (Prada, *Mujeres forjadoras* 108). Fue miembro del Partido Vanguardia Popular y nunca se declaró feminista, aunque era afín a algunos de sus ideales. Nos encontramos, pues, ante una coetánea de Emma Gamboa, con una historia de otro signo.

Fue su propósito tratar al habitante del campo en toda su dignidad, sin reducirlo a estereotipos folklorizantes, como ocurría en la literatura de cuadros de costumbres y en el criollismo y que, lamentablemente, perdura en las imágenes turísticas del país y en

las celebraciones escolares, lo que ha generado un impacto negativo en la apreciación de estos sectores.

Hizo también, Emilia Prieto, ensayos sobre el arte costarricense, entre los que destaca el que escribió en defensa del escultor Francisco Zúñiga, vilipendiado y agredido verbalmente por su obra a la maternidad, en 1935, titulado *Maternidad. Momento a la madre* (Prada, *Mujeres forjadoras* 1008). Su obra artística y los ensayos sobre arte son testimonios de su época. El legado de Emilia Prieto quedó también como ruta inspiradora para las nuevas generaciones de investigadores de la cultura popular. Dionisio Cabal y el Grupo Cantares fueron discípulos cercanos.

El ensayo de mujeres entre 1950-2018

Se incluyen en este acápite a las pensadoras que, aunque habiendo escrito tiempo atrás, tuvieron su principal impacto en el pensamiento de la segunda mitad del siglo xx y lo que va del presente. Se hará especial mención de aquellas que han reunido su palabra y su acción como ciudadanas que buscan lograr transformaciones.

Carmen Naranjo

La obra ensayística de Carmen Naranjo, como su presencia en la cultura artística costarricense de la segunda mitad del siglo xx, produjo impactos en la academia y en la vida práctica de grupos de intelectuales y artistas, así como en el espacio político. Pensadora, teórica de la cultura y renovadora de las formas habituales de ver la vida del costarricense, se atrevió a cuestionar hábitos y costumbres, así como la naturaleza, sentido y funcionamiento de las instituciones culturales del país. Su coherencia la llevó a defender posiciones aún en contra de sus propios intereses personales. Siendo ministra de Cultura Juventud y Deportes en el gobierno de Daniel Oduber, elaboró un novedoso proyecto de ley sobre radio y televisión que habría cambiado la historia cultural del país, pues no estaría en la actualidad como consumidor de programas mexicanos, colombianos y estadounidenses de baja calidad. Los ecos de ese proyecto, entre otros, la llevaron a renunciar a su cargo. Publicó cuatro libros de ensayos que recogen parte de su producción

en este género: Por Israel y por las páginas de la Biblia, 1976; *Cinco temas en busca de un pensador*, 1977; *Estancias y días* (en coautoría con Graciela Moreno), 1985; y *Mujer y cultura*, 1989.

Fue crítica del consumismo, de la apatía, de la mediocridad, de la deshumanización, de los modelos de mujer de la cultura, de las acomodaticias nociones de identidad y de las formas de hacer y concebir la política, entre otros muchos temas de sus ensayos.

Sol Arguedas y su impronta en la cultura mexicana

Sol Arguedas (1921) viajó a México recomendada por Joaquín García Monge para estudiar en el Colegio de México, en 1943, y decidió instalarse allí porque el contexto era más favorable para sus objetivos intelectuales y porque fundó una familia. Fue una activa y beligerante ensayista, articulista y conferencista, nacionalizada mexicana. Su matrimonio con un conocido médico y antropólogo mexicano, Daniel Rubín de la Borbolla, le permitió conocer lo que ella llama “el México profundo” (Pérez, 2005). Su amplia formación como doctora en Ciencias Políticas, abogada con estudios en antropología y físico-matemáticas e investigadora y catedrática en la UNAM (1979-1998) le permitió alcanzar un destacado lugar en la vida intelectual mexicana. Siendo militante de izquierdas, su producción ensayística toca temas de carácter político, antropológico y social, desde esa visión y con mira latinoamericanista. Sus libros ensayísticos más conocidos y divulgados son: *¿Qué es la izquierda mexicana?* (1962), *Una teología para ateos* (1975), *Cuba no es una isla* (1991), *El México que vivimos* (1997) y *El Estado benefactor, fenómeno cíclico* (1998). No ha publicado aún un libro sobre el populismo que ha estado preparando los últimos años. Participó de la gestión de importantes instituciones culturales de México, entre ellas, el Colegio de México. Ha sido una de las mentes más brillantes que han migrado de nuestro país a México. Su labor como una ensayista de proyección latinoamericana ha gozado de aprecio y admiración en México, pero ha sido ignorada en las historiografías de Costa Rica.

Yadira Calvo, ensayista e investigadora feminista

La obra de Yadira Calvo (1941), dedicada casi en exclusividad al ensayo feminista, ha marcado la vida costarricense de las últimas cuatro décadas y, en particular, el pensamiento de las mujeres. Ha realizado una excelente labor difusora de los hallazgos de los distintos feminismos internacionales (evaluaciones personales de la obra de Virginia Woolf, Dulce María Lynaz, María Zayas y Sotomayor, entre muchas otras) y, en este sentido, ha puesto al día a la cultura costarricense con respecto a ellos. Yadira Calvo eligió el ensayo como su campo preferencial y casi exclusivo de trabajo: «De los distintos géneros literarios, Yadira escogió el ensayo argumentando que éste le “permite debatir, refutar y plantear nuevas ideas”» (INAMU, “Yadira Calvo Fajardo”).

Además, ha analizado a los clásicos de la literatura para desentrañar sus posturas misóginas; sin embargo, uno de sus logros principales ha sido su mirada sobre la historia del feminismo costarricense: “Pancha Carrasco; del fogón al campo de batalla” visibiliza la gesta de una mujer heroica en la Guerra de 1856; “Ángela Acuña forjadora de estrellas” (1989) y “Ángela Acuña y la procesión de los Sanchos” (Prada, *Mujeres forjadoras* 68-70) reconocen y sitúan la obra de esta autora en la historia costarricense, entre muchos más, que subrayan el aporte de las mujeres.

Otro campo de su análisis es el cuestionamiento del lenguaje sexista y su lucha por el lenguaje inclusivo. En términos generales, en lo que respecta a la cultura del país, Yadira Calvo, de manera persistente, ha buscado la reescritura de la historia nacional para que se analice y se superen las exclusiones de una mentalidad centrada en los hombres. Su primer libro fue *La mujer víctima y cómplice* (1981); le siguieron: *Literatura, mujer y sexismo* (1984); *A la mujer por la palabra* (1990); *Las líneas torcidas del derecho* (1993); *De diosas a dragones* (1995); *Lacanción olvidada* (2000); *Terminología feminista* (2013); *La aritmética del patriarcado* (2016); *De mujeres, palabras y alfileres* (2018).

En este mismo período, otras pensadoras feministas como Sara Sharratt, Alda Facio, Montserrat Sagot, Eugenia Rodríguez Sáenz y Ana Carcedo escriben ensayos analíticos y beligerantes. Son nombres sobresalientes de un amplio grupo que, con sus ensayos, artículos, investigaciones, ponencias y su práctica política,

ha sido punta de lanza de un movimiento de mujeres que hicieron leyes y cambiaron otras, promovieron instituciones y lograron cambios cruciales en la cultura costarricense a favor de las mujeres y de la igualdad de género, sobre todo durante las últimas décadas del siglo xx. La investigadora Eugenia Rodríguez Sáenz ha producido numerosos estudios y análisis sobre la situación de las mujeres en la historia del país, algunos de alcance centroamericano,³¹ una ampliación de miras muy valiosa con perspectiva de futuro.

Anacristina Rossi, Tatiana Lobo y otras ensayistas

Anacristina Rossi es una escritora de pensamiento cuestionador y perspectiva ecologista que ha escrito numerosos ensayos para ofrecer respuestas, proponer y demandar cambios en el campo de la preservación de los recursos naturales. Publicó *El lado oscuro: ensayos sobre violencia* (en coautoría con Nora Garita), 2007, y numerosos ensayos en periódicos y revistas.

Por su parte, Tatiana Lobo, como ensayista, ha realizado una labor especialmente importante por su capacidad para hacer relecturas críticas de los mitos de la nacionalidad costarricense. El trabajo analítico y desacralizador, su formación y el hecho de venir de otra cultura le han permitido un distanciamiento muy productivo. Se destaca aquí el libro *Negros y blancos: todo mezclado. Vida cotidiana de los esclavos negros durante la Colonia* (1997) (en coautoría con Mauricio Meléndez).

Escribieron, o escriben, ensayos también: Auristela Castro de Jiménez, Luisa González, Adela Ferreto, Yolanda Ingianna Mainieri, Ailyn Morera, Macarena Barahona, Dorelia Barahona y Laura Fuentes, de una lista que, como en los otros géneros, está por completarse. Otras escritoras costarricenses han publicado ensayos propiamente dichos en la historia cultural de Costa Rica, sin que sea posible para este espacio visibilizarlas a todas.

31 Véase, por ejemplo, el libro de Eugenia Rodríguez Sáenz (ed.), *Mujeres, género e historia en América Central durante los siglos xviii, xix y xx*, San José, Costa Rica, UNIFEM/Plumsock Mesoamerican Studies, 2002.

LAS ESCRITORAS COSTARRICENSES Y LAS LITERATURAS DEL YO: AUTOBIOGRAFÍAS, MEMORIAS, NOVELAS AUTOBIOGRÁFICAS O AUTOFICCIONES

El campo literario costarricense ha tenido reticencias para aceptar en su paradigma de géneros literarios el amplio conjunto de las llamadas en la actualidad, literaturas del yo que, en términos simples, significa literaturas que tienen en su base materiales autobiográficos. Todavía hay quienes hoy creen, incluso entre los críticos literarios, que el adjetivo “autobiográfico”, puesto a la par de cualquier otro género o sobre una obra, lo descalifica o le hace perder valor; éste es de los grandes prejuicios de la crítica, muy evidente todavía en Costa Rica. Para la crítica internacional, los materiales referidos al yo del autor o autora son tan válidos como cualquier otro hecho humano o sobrenatural, real o supuesto. Es decir, todo lo existente o no, posible o imposible, puede ser materia para la literatura. ¿Por qué no la propia vida?

Existe una amplia gama de literaturas del yo: diarios (íntimos, de viajes, de experiencias varias, individuales o colectivos), epístolas, confesiones, autobiografías, autoficciones, biografías (reales o ficcionales), testimonios e historias de vida. Y novelas, cuentos, poemas, guiones y otros, basados en dichos materiales.

Ha habido una especie de vicio de lectura que hace que se lean estas literaturas con el prejuicio moralista que les pone etiquetas negativas (expresión de vanidad, exhibicionismo, egocentrismo, exculpación); sin embargo, las intenciones que subyacen pueden ser muy variadas, una de ellas, la búsqueda de efecto terapéutico: sanar escribiendo. Todo depende del circuito en que se difunda y los objetivos que la persona autobiógrafa tenga. Es sabido que las autobiografías de personajes de la farándula masiva se proponen, en muchos casos, objetivos económicos y que esas motivaciones comprometen la sinceridad de las miras; sin embargo, por ese tipo de textos, no se puede descalificar los restantes, ni esos textos son siempre creaciones complacientes.

La teoría de la autobiografía indica que detrás de un texto de esta naturaleza hay un deseo: de expiación, de dirimir una ofensa recibida, de saldar cuentas, u otros. Se trata de buscar lo que anima a cada texto y de analizar sus logros. Muy poco se ha estudiado

este ámbito en la literatura costarricense. Por esa razón, haremos unas breves reflexiones sobre algunos casos, a fin de que continúe abriéndose la posibilidad.

Chavela Vargas: *Y si quieres saber de mi pasado*

Esta cantante costarricense-mexicana quiso escribir el curso de su vida con la voluntad de quien quiere dejar firme su rastro. Chavela Vargas (1919-2012) narra en *Y si quieres saber de mi pasado* (2002) su vida en voz alta, mostrando sus arraigos y desarraigos, por ejemplo, sobre sus orígenes costarricenses con los que no se siente cómoda ni identificada, o sobre sus amores con mujeres, que asume con total naturalidad sin aceptar la censura. También encontramos detalles sobre sus trabajos y vicisitudes por convertirse en la artista que fue. Es un texto sobre ella y las personas que amó o estuvieron en su camino. Estamos claramente ante una autobiografía.

Las mujeres latinoamericanas hemos practicado muy poco la autobiografía, pues es un género hecho para afirmar una individualidad y darle relevancia, lo cual, históricamente, es de hombres más que de mujeres, a quienes la historia nos ha pedido, ordenado más bien, esconder, con discreción y pudor, la vida y más enfáticamente, la íntima.

Lilia Ramos: *Fulgores de mi ocaso*

Lilia Ramos Valverde tuvo una fuerte y valiente presencia en la Costa Rica de su momento, un país entonces de moral muy reducida, fanática y controladora donde hasta la forma de vestir de las mujeres estaba regulada por la Iglesia católica, mediante hojas parroquiales. Ella no se dio por vencida ni abandonó el país como tantos y tantas artistas, con sobradas razones, sino que enfrentó los poderes políticos e institucionales y fue perseguida por ello. En *Fulgores de mi ocaso* (1978), su autobiografía, da cuenta de la superación de las limitaciones de una autoestima, originalmente frágil, por no ser una beldad, ni ser blanca como se esperaba de la gente “bien” de San José. Su autoafirmación, según cuenta, comenzó a los cuatro años cuando decidió cambiarse el nombre que le venía de la abuela, y que consideró feo, por el de Lilia, que se dio

a sí misma. Supo también liberarse de la estigmatización que tuvo por su presencia física, valorando sus múltiples dotes intelectuales con los que alcanzó éxitos nacionales e internacionales, a pesar de la persecución sufrida, por ejemplo, por parte del entonces ministro de educación, Teodoro Picado, quien la destituyó como maestra debido a que propuso que se impartieran clases de educación sexual a alumnos y padres de familia (Fallas Arias 9). Otras autoridades también la descalificaron, le impidieron disfrutar becas ganadas y la acusaron de comunista. Es una autobiografía de superación; sin embargo, según observa Teresa Fallas, el presente le sigue cobrando con desconocimiento de su obra, que requiere una restitución intelectual (14), todavía pendiente.

Luisa González, *A ras del suelo*

La novela autobiográfica *A ras del suelo* (1970) fue escrita antes del 1948, según informan Margarita Rojas y Flora Ovares, y veinte años después reescrita (126). Su autora, Luisa González (1904-1999), pinta la vida de la protagonista (llamada Luisa, como ella) y narradora que, desde su edad adulta, relata en clave de autosuperación de las vicisitudes sociales que la rodearon, su historia personal, familiar y de sector social como joven perteneciente a un sector de la clase trabajadora urbana. La novela se desarrolla en los barrios citadinos de escasos recursos del país entre los años veinte y treinta del siglo pasado, cuando ocurrían conflictos sociales de la magnitud de la huelga del año 34. La autora usa técnicas narrativas sencillas, priorizando la comunicación con el lector. Las citas de personajes históricos de la vida social costarricense y de hechos sociales es precisa y ajustada a la realidad (Araya 422). No se busca disfrazar o hacer autoficción. Se trata de una novela que se asume autobiográfica y se realiza como tal.

***Canto a mi tiempo (Memorias)*, Virginia Grütter**

Virginia Grütter, poeta y narradora, cuenta su infancia, adolescencia y su llegada a joven adulta, en su libro autobiográfico *Canto a mi tiempo* (1998). El título muestra su voluntad de hacer memorias, más que autobiografía, y lo inscribe en ese género expresamente.

La diferencia entre estos dos géneros es sutil. En realidad, en las memorias el sujeto que cuenta su vida, la considera parte de sucesos históricos memorables, no así en la autobiografía. En realidad, Virginia Grüter fue testigo de acontecimientos de gran importancia histórica, como la Segunda Guerra Mundial por su viaje en la infancia a Alemania, de la Revolución Cubana y del golpe militar en Chile, 1973 (Porrás, “La Infancia de Virginia”), que marcan su vida y le permiten poner el foco de atención en las efemérides. Por lo tanto, la autobiografía se convierte en parte de la memoria colectiva.

Mundo, demonio y mujer y La loca de Gandoca

Rima de Vallbona, en su novela aquí citada, diseña una protagonista, Renata, profesora de literatura en una universidad en Houston, como alter ego ficcional. Lo vivido por la autora es el material básico de la novela. Dice Jorge Chen al respecto: “en *Mundo, demonio y mujer* (1991), Rima de Vallbona nos propone el proceso autobiográfico de Renata, una mujer profesora de literatura en una universidad en Houston, quien está divorciada e intenta encontrar ese camino que oriente su existencia” (83). En este caso, se trata de una autoficción, donde realidad e invención de sí misma se entrecruzan. En esa novela se cuenta el despertar del feminismo en la conciencia de la protagonista atada por las convenciones sociales a un matrimonio infeliz, para avizorar su camino hacia la liberación.

Por su parte, *La loca de Gandoca* refiere a la vida misma de la autora, quien ofrece esta autoficción, se diría que de modo cártico, como testimonio y superación del dolor vivido. La autora experimentó y fue protagonista de todas esas vicisitudes.

La ausencia de literatura testimonial

Esta característica de la literatura costarricense, en general, y de la que estudiamos en particular, se explica por las condiciones sociales de Costa Rica, aunque también puede ser efecto del encubrimiento. Sólo se encontró referencia a un texto testimonial: Elsa María Sáenz Ferreto (1934) publicó un testimonio, en el libro *Otras*

voces del 48 (1998). Su texto lleva el nombre de “Mis recuerdos del 48. Una toma de conciencia” (Meza 2011 148-149).

A manera de conclusión, y luego de haber revisado el amplio escenario que ofrece la literatura escrita por mujeres, es claro que existen muchos casos más de autoficciones y probablemente, de autobiografías, así como epistolarios, diarios y memorias hechos por mujeres, no así suficientes estudios que los visibilicen. Lo anterior, sin ir a los textos poéticos, dramáticos y otros que, teniendo base autobiográfica, la diluyen u ocultan, sin que siempre sea posible adivinarla a simple vista. No por ello dejan de ser un motor de la construcción textual.

Palabras finales

La visita a este territorio tan poco conocido nos ha mostrado un escenario doloroso, donde hasta las grandes figuras han sufrido exclusión u olvido, como sucedió con Eunice Odio y Yolanda Oreamuno, muertas en soledad, penuria y tristeza. Otras escritoras han sido disminuidas en su imagen y presencia, como en el caso de Carmen Lyra, también juzgada de manera alevosa hasta el presente por sus orígenes sociales y familiares. Una misoginia persistente parece haber impedido la objetividad de muchos estudios literarios. Todas estas acciones muestran una arista de violencia pasiva, de exclusión y prejuicios en la cultura nacional que nos llama a revisión y cambio. Por esas circunstancias y otras de origen político y económico, un grupo muy notable de escritoras prefirieron buscar otros espacios fuera del país. Algunas lograron situarse y ver divulgada su obra, e incluso, en sitios muy visibles, como Nínfa Santos, Sol Arguedas y Rosalía de Chamucero en México; sin embargo, muchas siguen todavía olvidadas en Costa Rica o sólo vigentes en grupos reducidos y selectos.

Parece conveniente estudiar los criterios de las restituciones de esas figuras. Construyendo mitos aristocratizantes en torno a ellas, o fijando la mira en sus dotes físicos, las envolvemos en un halo también poco justo, construido desde prejuicios de clase y de género. La mejor manera de dar respuestas a todo este pasado tiene, a mi entender, dos direcciones principales: continuar con el esfuerzo de arqueología literaria para dar el lugar que corresponda

a las escritoras del pasado, y hacer estudios de fijación de datos del presente, de modo que el futuro no nos señale las omisiones. Y sobre todo, llamar a las personas que investigan a ver las correlaciones entre las obras y sus productoras, de ellas entre sí y de las obras con los poderes y condiciones de la creación; a examinar las dinámicas de los grupos sociales y el trato a sus pensadoras y creadoras, esto es, a asumir la realidad en toda su dinámica y complejidad, más que dedicarse a retratar figuras aisladas.

Y a las escritoras, mis colegas, llamo a persistir en el empeño que nos lleva a crear mundos de palabras, sensibles y sinceros ante la diversidad, dispuestas a no ceder, a pensar siempre con valentía, a avizorar un futuro mejor por sobre todas las imposibilidades.