



Modalidades de la crítica literaria feminista sobre las letras centroamericanas (1980-2023)

Modalities of feminist literary criticism on Central American literature (1980-2023)

Resumen

Este artículo delimita las principales tendencias de la crítica literaria feminista en el periodo 1980-2023. Mediante la investigación bibliográfica y el análisis documental, se caracterizan y analizan cinco modalidades específicas del trabajo crítico, realizado en el marco de los estudios literarios centroamericanos contemporáneos, a saber: (a.) las biografías y los estudios históricos sobre escritoras centroamericanas, (b.) las antologías de literatura escrita por mujeres, (c.) las traducciones de literatura femenina (d.) los trabajos monográficos, comparativos y de análisis de casos concretos y (e.) las entradas de diccionarios a propósito de autoras regionales.

Palabras clave: crítica literaria, feminismo, literatura centroamericana

Abstract

This article delimits the main trends of feminist literary criticism between 1980 and 2023. Through bibliographic research and documentary analysis, five specific types of critical work carried out within the framework of contemporary Central American literary studies are characterized and analyzed: (a) biographies and historical studies on Central American women writers, (b) anthologies of literature written by women, (c) translations of women's literature, (d) monographic, comparative, and analysis cases works, and, (e) dictionary entries on regional women authors.

Keywords: Central American Literature, feminism, literary criticism

**Gabriel
Baltodano Román¹**
*Universidad Nacional
Heredia, Costa Rica*

**Grethel
Ramírez Villalobos²**
*Universidad Nacional
Heredia, Costa Rica*

1 Coordinador y académico de la Maestría en Estudios de Cultura Centroamericana. Correo electrónico: gabriel.baltodano.roman@una.ac.cr. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2100-302X>

2 Académica de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje. Correo electrónico: grethel.ramirez@una.ac.cr. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6628-2782>

Introducción

Desde una doble perspectiva, panorámica y necesariamente parcial, este artículo delimita las principales modalidades de trabajo empleadas por la crítica literaria feminista que se ha ocupado de las letras centroamericanas en el periodo reciente. En tanto conjunto variopinto de documentos, la crítica literaria está conformada por los discursos autorizados acerca de la creación verbal centroamericana, esto es, por las interpretaciones y las lecturas de la literatura regional, el análisis descriptivo y valorativo, las mediaciones teóricas, editoriales, didácticas y políticas y la historia literaria. Se parte de la premisa de que la literatura misma y el conjunto superpuesto de aproximaciones, metadiscursos y mediaciones críticas constituyen un fenómeno sociocultural unitario, dinámico y dialéctico, un cuerpo de saber en permanente construcción. Este conocimiento participa de expectativas político-sociales, proyectos estético-ideológicos y complejas relaciones de poder y legitimación. A pesar de la importancia de comprender la historia y los instrumentos de la crítica, en nuestro medio, esta línea de investigación académica todavía requiere de mayores estudios.

Este artículo, en particular, profundiza en las tendencias, las convergencias y las contradicciones de la crítica literaria feminista durante el periodo comprendido entre 1980 y 2023. Las particularidades del objeto de estudio nos han llevado a poner en marcha un procedimiento de trabajo basado en la recopilación documental exhaustiva, aunque previsiblemente incompleta, de diversos productos de la crítica. Dadas la extensión y la complejidad de los temas planteados, este trabajo se limita a señalar las líneas generales del desarrollo de la crítica feminista en Centroamérica. No tiene, desde luego, la pretensión de abarcar la totalidad de los productos posibles, labor para la cual harían falta estudios bibliométricos de gran calado y, en consecuencia, de difícil financiación e indispensable trabajo colaborativo. Caso distinto, en el artículo se citan aquellas referencias que, a nuestro criterio, mejor ilustran las tendencias descritas. Queda dicho que el análisis tiene índole cualitativa.

Puesto que nuestra exploración es principalmente bibliográfica, el análisis descansa, además, en la caracterización de los productos materiales y no en problemas de índole epistemológica o teórica. Las tendencias observadas se corresponden, a su vez, con sendas modalidades del trabajo crítico. Durante el intervalo considerado en esta investigación, destacan cinco tipos regulares de estudios literarios, a saber: (a.) las biografías y los estudios históricos sobre escritoras centroamericanas, (b.) las antologías de literatura escrita por mujeres, (c.) las traducciones de literatura femenina (d.) los trabajos monográficos, comparativos y de análisis de casos concretos y (e.) las entradas de diccionarios a propósito de autoras regionales.

[a.] La investigación histórica en torno a las escritoras centroamericanas

La biografía ha sido un calificado instrumento de investigación histórica en los estudios literarios feministas. Ello se puede atribuir a la singular capacidad de este género para penetrar en las condiciones de vida de las escritoras y evidenciar su impacto sobre la actividad intelectual. Con el empleo de este recurso, la crítica ha procurado, además, hacer justicia a personajes problemáticos, marginados y muchas veces incomprendidos; dimensionar las contrariedades enfrentadas por las mujeres; destacar la contribución de las escritoras al desarrollo de la tradición letrada y fomentar el reconocimiento entre iguales. Estos aspectos están asociados con la conformación y la revalorización de muy diversas personalidades femeninas, pues las narraciones biográficas contribuyen al establecimiento de subjetividades y modelos.

Para corroborar la estrecha relación entre biografismo y perspectiva feminista, bastan dos ejemplos clásicos. En sendas conferencias fundacionales, Clorinda Matto de Turner y Virginia Woolf insistieron en la necesidad de prestar particular atención a la forma en que vivieron las grandes autoras del pasado. En *Las obreras del pensamiento en la América del Sur* (1895), la novelista peruana compuso una de las primeras nóminas de escritoras hispanoamericanas y comentó las principales adversidades que estas pioneras debieron enfrentar². En *Un cuarto propio* (1928), a contrapelo de las tendencias que acabarían por dominar la historiografía del siglo XX, la escritora británica planteó que, circunstancias enteramente materiales como la pobreza y la enfermedad, cuando no simples barreras sociales, entorpecieron el trabajo imaginativo de las *amazonas victorianas*³.

En el periodo contemporáneo, este enfoque general ha orientado diversas exploraciones históricas sobre las literaturas centroamericanas. En contra de toda clase de abstracciones, una significativa sección de la historia literaria se ha hecho a partir, justamente, de la reivindicación de la individualidad femenina. Este hecho no debe sorprender, pues se corresponde con el denominado «regreso

- 2 Con el título *Boreales, miniaturas y porcelanas* (Buenos Aires, Imprenta de Juan A. Alsina: 1902), Clorinda Matto de Turner publicó un volumen en el que se recogía esta conferencia. Quisiera traer a la memoria de los lectores un pasaje particularmente revelador: «La enumeración, aunque incompleta, que he hecho, sirva de recuerdo agradecido para las obreras del pensamiento en América del Sur; verdaderas heroínas, repito, que no sólo tienen que luchar contra la calumnia, la rivalidad, el indiferentismo y toda clase de dificultades para obtener elementos de instrucción, sino hasta correr el peligro de quedarse para tías, porque, si algunos hombres de talento procuran acercarse a la mujer ilustrada, los tontos le tienen miedo» (265-266).
- 3 En *Un cuarto propio* (Santiago de Chile, Instituto Chileno Británico de Cultura-Editorial Cuarto Propio: 1993), Virginia Woolf recomendaba centrarse en las condiciones de vida de las escritoras: «Será mejor echar las cortinas, evitar distracciones, acotar la investigación y solicitar al historiador, que compila hechos y no opiniones, que describa bajo qué condiciones vivían las mujeres» (45).



del autor»⁴. Mediante la actualización de la escritura biográfica, estos trabajos han procurado dar relieve a las autoras centroamericanas, al mismo tiempo que analizar, seriamente, sus contribuciones a las culturas regionales y poner sobre la mesa las restricciones sociales que debieron vencer. Como ilustración de esta tendencia, citaremos *Volver a imaginarlas. Retratos de escritoras centroamericanas* (1998). En el prólogo de esta colección, Janet N. Gold aclara la utilidad inmediata de las narrativas biográficas:

Quería saber estos detalles porque estoy convencida de que el talento y la capacidad de construir una buena oración o de escribir un verso inspirador o de contar un cuento cautivante, son sólo algunos entre los muchos factores complejos que conducen a la creación de libros y la aprobación de los lectores. Hace falta analizar tanto la sicología individual como las condiciones materiales del entorno, como las oportunidades y las restricciones que el individuo enfrenta⁵.

Este volumen consiste en una serie de ensayos biográficos acerca de una «hermandad de escritoras, una confederación de ambigua definición, pero de profunda unidad a través del tiempo y a pesar de las obvias diferencias», según la define Gold⁶. El libro recoge biografías de escritoras fundamentales de las letras centroamericanas modernas y contemporáneas; contempla, por ejemplo, las vidas de Josefa García de Granados, Clementina Suárez, María Teresa Sánchez, Graciela García, Eunice Odio, Yolanda Oreamuno, Matilde Elena López, Mercedes Agurcia, Lucila Gamero de Medina, Magdalena Spínola y Rima de Vallbona. En todos los casos, las biografías fueron preparadas, a su vez, por pensadoras centroamericanas. Con frecuencia, estas investigadoras retrataron a las figuras literarias desde relaciones de mentoría y amistad, pues uno de los propósitos de la colección fue hacer hincapié en las comunidades conformadas por las escritoras regionales.

A la par del enfoque que privilegia la visibilidad de grupo, otras investigaciones análogas se han concentrado en personajes históricos específicos. Desde luego, esta tendencia es mucho más común en los estudios literarios contemporáneos. Como parte de esta vertiente de trabajo crítico, la propia Gold publicó, por

4 En la segunda mitad del siglo XX, el paradigma inmanentista de los estudios literarios restó importancia a la figura de la autoría y el problema de la intencionalidad. Con el posestructuralismo, la noción de autor fue ampliamente problematizada; en esta línea, podemos recordar planteamientos fundamentales como los recogidos en «¿Qué es un autor?», de Michel Foucault y «La muerte del autor», de Roland Barthes. No obstante, ya desde la década de 1970, ha tenido lugar una revalorización del autor, ora porque daba sentido a determinadas prácticas escriturales e intelectuales, ora porque volvía a colocar al texto en la trama histórica y social. *Validity in Interpretation* (1973), de Hirsch o *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida* (1998), de Burke redimensionaron estas cuestiones. En esta coyuntura, el feminismo académico de la década de 1990 encontró, en la figura histórica de la escritora, un principio de análisis de las letras y la cultura.

5 Janet N. Gold, *Volver a imaginarlas. Retratos de escritoras centroamericanas* (Tegucigalpa: Editorial Guaymuras, 1998), 11.

6 Gold, *Volver a imaginarlas*, 9.

ejemplo, *El retrato en el espejo. Una biografía de Clementina Suárez* (2001). En este libro, la biógrafa acude a las memorias inéditas de la poeta hondureña con la finalidad de explicar, desde el relato de la propia escritora, los orígenes de su temperamento despierto y rebelde, así como los años de su formación intelectual en México. La historia acerca de la existencia de Suárez, aunque individualizada, guarda correspondencias con las narrativas biográficas sobre muchas autoras enfrentadas a un medio cultural sexista y retrógrado. Se trata, pues, de acreditar la existencia de un sujeto femenino, intelectual e insurrecto.

En algunos casos puntuales, pero elocuentes, la crítica literaria ha recuperado aquellas facetas marcadas por el sufrimiento personal y la exclusión. En *Yolanda Oreamuno* (2006), Rima de Vallbona recuerda que la escritora costarricense no solo fue sometida al ostracismo, sino que su vida estuvo determinada por una larga sucesión de trágicos episodios:

Dolor. Sólo dolor fue la trágica y corta vida de Yolanda Oreamuno. No sólo dolor al verse suprimida del ambiente cultural del país. A ese sufrimiento intelectual se sumaron otros más íntimos, más profundos: la incomprensión de la madre; el rapto sin consecuencias; el suicidio del primer marido; el fracaso del segundo matrimonio; su hijo Sergio que se lo quitan a raíz del divorcio y le prohíben rotundamente verlo; desgarrador sentimiento materno el suyo y búsqueda incansable de un afecto definitivo que llene el vacío que ha dejado su hijo; la gravedad que a los treinta la pone a las puertas de la muerte y de la que se salva por milagro; la pérdida de sus manuscritos; el asedio que sufre de profesionales sin escrúpulos quienes en más de una ocasión le exigen que se les entregue como mujer en pago de lo que ella más necesita (el abogado que tiene en sus manos ganar el litigio en relación con el hijo, lo deja perder porque ella no accede a tan baja demanda); la durísima lucha por la vida, cuando no puede escribir la novela hilvanada en la mente, porque no tiene máquina de escribir, cuando no cuenta con tres dólares para revalidar el pasaporte con el fin de irse de México, cuando tiene que ocupar su tiempo en diversos trabajos de baja monta, como diseñadora, costurera, chofer, empleada de Taca, posiblemente de Aviateca. Al final muere sola, lejos de la patria. Su tumba en México fue imagen de la desolación, misero pedazo de tierra (¡la tierra, cómo la amó ella!) con un número, 7-363, ni siquiera su nombre ni las simbólicas iniciales, de “Y. O.”⁷

Personajes históricos como Yolanda Oreamuno y Eunice Odio combinaban, de conformidad con la definición de Urbano⁸, la doble dificultad de ser mujer y artista en un medio reticente a reconocer la libertad y la inteligencia de las creadoras. Se trata, desde luego, de casos estremecedores que ilustran la opresión en contra de las mujeres y el dominio masculino en el ámbito

7 Rima de Vallbona, *Yolanda Oreamuno* (San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2006), 7.

8 Victoria Urbano, *Una escritora costarricense. Yolanda Oreamuno. Ensayo crítico* (Madrid: Ediciones Castilla de Oro, 1968), 42.



cultural y en la vida cotidiana. En este sentido, sus biografías permiten comprender la trayectoria de las intelectuales centroamericanas de mediados del siglo XX. En años recientes, la vida de estas figuras ha dado lugar, incluso, a novelas como *La fugitiva* (2011), de Sergio Ramírez y *Tránsito de Eunice* (2018), de José Ricardo Chavez.

El interés por la relación entre los sujetos femeninos y los diversos campos culturales se pone de manifiesto en una variante específica de los estudios biográficos e históricos. En la crítica literaria contemporánea, existen algunas pocas obras que refieren los viajes y las estancias de nuestras autoras por los distintos países centroamericanos; con lo que se pone de manifiesto el intercambio con los círculos literarios locales y la formación de redes intelectuales a lo interno de la región. Se trata de publicaciones que elaboran narrativas biográficas en torno a episodios concretos y que se acompañan de textos dispersos, preparados por las escritoras a propósito de sus andanzas, experiencias y encuentros. Uno de estos volúmenes es *Eunice Odio en Guatemala* (1983), prologado y editado por Mario Esquivel bajo el auspicio del Instituto del Libro y el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes de Costa Rica. Otra vertiente complementaria se refiere a la recuperación de los escritos y el pensamiento (político, educativo, estético y acerca de la mujer) de recordadas intelectuales centroamericanas; pensemos en *Luz Méndez de la Vega: pensamiento crítico con perspectiva feminista. Estudio crítica y catálogo* (2020), coordinado por Gladys Tobar y Guisela López.

[b.] Las antologías y la recuperación de las aportaciones literarias de las escritoras centroamericanas

La publicación de antologías de literatura escrita por mujeres ha tenido una enorme importancia en el periodo contemporáneo. Estas selecciones dieron visibilidad a las escritoras centroamericanas, propiciaron el conocimiento de sus textos y extendieron el sesgado panorama de las letras regionales. En el fondo, la eclosión de antologías femeninas, durante décadas recientes, obedeció a un proceso de revisión de la historia literaria y el canon; responde, en suma, al desarrollo legítimo de un nuevo ámbito de la literatura y la cultura. Al poner en cuestión el concepto de *valor estético*, estas selecciones literarias han terminado por ampliar la constitución misma del patrimonio letrado y las culturas centroamericanas en una coyuntura de profundo cambio social e intenso debate académico⁹.

9 Sobre este último asunto, conviene recordar que la aparición, en 1994, de *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, de Harold Bloom reavivó la polémica en torno al canon literario, los paradigmas de la historia literaria y la exclusión de los agentes culturales no tradicionales. Ver José Francisco Ruiz Casanova, *Anthologos: poética de la antología poética* (Madrid: Cátedra, 2007), 141.

Este apartado trata exclusivamente sobre las antologías de literatura escrita por mujeres. No se refiere, en consecuencia, a la ausencia ni a la presencia relativa de las escritoras en otras selecciones de literatura centroamericana. Esta elección procedimental busca recalcar las relaciones entre el pensamiento feminista contemporáneo, la crítica literaria y el reordenamiento del sistema literario en años recientes. Aunque existen notables antecedentes en las décadas de 1970 y 1980, como *Poesía escogida de mujeres nicaragüenses* (1975), de Fanor Téllez, *Poesía femenina de El Salvador* (1976), de Luis Gallegos Valdés y David Escobar Galindo, *Antología femenina del ensayo costarricense* (1976), de Leonor Garnier y *Poetisas desmitificadoras guatemaltecas* (1984), de Luz Méndez de la Vega, el mayor crecimiento en número de estos productos editoriales ocurrió en la década de 1990.

Como se señaló en los márgenes, en este decenio tuvo lugar una intensa polémica en torno al canon literario y los paradigmas dominantes en la historiografía literaria. No conviene perder de vista, asimismo, que los acuerdos de paz y la compleja coyuntura de la posguerra atrajeron, sobre Centroamérica, la mirada de la comunidad internacional y, con ella, el interés de los expertos estadounidenses y europeos y, la consecuente actualización de la agenda de investigación académica, de conformidad con una nueva comprensión de los hechos políticos y culturales y de los movimientos civiles. Ello derivó en un diálogo asimétrico, pero fructífero. A la par, esos mismos hechos histórico-sociales acrecentaron la conciencia regional y promovieron la gradual integración entre los países del istmo y la búsqueda conjunta de soluciones ante los problemas comunes.

La crítica literaria, aun cuando no renunció por completo a las interpretaciones localistas, ideológicas ni sociológicas de la literatura, mostró una paulatina apertura respecto de las exploraciones supranacionales, los estudios de género, los estudios culturales y, más tardíamente, los estudios sobre diversidad sexual, racismo e interseccionalidad. El problema de la mujer se convirtió, a inicios de la década de 1990, en un tema cada vez más relevante. En este sentido, el empeño de una parte de la crítica, por reivindicar las aportaciones femeninas a la tradición literaria, se corresponde con los primeros avances en materia jurídica y política educativa. En casi la mitad de las naciones centroamericanas, la leyes de igualdad y equidad fueron aprobadas por estos mismos años. Costa Rica tuvo la suya en 1990, en tanto que Guatemala y Panamá, en 1999. Está claro, sin embargo, que las tesis y la actividad intelectual de los sectores educados y progresistas no reflejaban las preocupaciones ni las prácticas del conjunto; caso distinto, eran posiciones reformistas frente a unas sociedades todavía muy tradicionales.

Puesto que muchas de estas antologías fueron producto del trabajo de especialistas, han imperado en ellas los criterios asentados de la filología y la ciencia



literaria; más específicamente, el empleo de una elemental tipología por géneros, la periodización histórica y estético-literaria, la adscripción nacionalista y la búsqueda de unidad temática. La poesía y el cuento son, por mucho, las formas predominantes en las selecciones centroamericanas. Cuando se trata del teatro y el ensayo, escasean los florilegios y las aportaciones de las escritoras centroamericanas se presentan junto con el trabajo de otras autoras latinoamericanas. Es más común, todavía, que, en los parnasos de las literaturas patrias, dramaturgas y ensayistas ocupen un lugar menor, en comparación con los literatos considerados como representativos.

De más está decir que las antologías de géneros no tradicionales se reducen a poquísimos libros como *Antología femenina de escritura mágica* (2011), a cargo de Aurelia Dobles, una suma de relatos personales y narraciones subjetivas; *99 palabras de mujer. Microrrelatos y otras especies* (2016), editado por Marianela Corriols, un volumen que recoge cuentos breves de autoras nicaragüenses; y *Mujeres al Centro. Relatos y ficciones de escritoras centroamericanas* (2020), de Guisela López, un compendio de narrativa breve.

En el último lustro y de la mano de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, otros instrumentos nos informan acerca de la nueva escena literaria. Mediante libros electrónicos, bitácoras y repositorios se han creados espacios para la difusión de colecciones de textos literarios escritos por mujeres. Con frecuencia, estos medios alternativos dan espacio a las novísimas autoras. Un ejemplo de ello es *Mujeres que narran. Muestra de narrativa breve de escritoras centroamericanas* (2017), una publicación electrónica coauspiciada por el Centro Cultural de España en Nicaragua y la casa editorial Parafernalia.

En la década de 1990, la perspectiva histórica se concentraba en la segunda mitad del siglo XX, ora porque se asumía que la escritura femenina era un fenómeno primordialmente actual, ora porque la revisión documental del pasado remoto resultaba, a todas vistas, insuficiente y apenas daba sus primeros pasos, ora porque se adoptaron unas determinadas concepciones del público meta de estas colecciones. Conviene recordar que las antologías femeninas de este periodo participaban de un movimiento transnacional y que, con frecuencia, sus editores aspiraban al alcanzar un mercado más amplio que el local. No extraña, entonces, encontrar que, por estos mismos años, se publicaron varias traducciones de selecciones femeninas centroamericanas, puesto que existía una demanda externa de esta clase de materiales. Ha sido, en los últimos años, cuando la producción de antologías ha comenzado a volcarse sobre las expresiones frescas y alternativas, como consecuencia de la evolución y la creciente autonomía de la crítica literaria.

Por norma, estas antologías remitían, incluso entrado el siglo XXI, a tradiciones literarias nacionales¹⁰. Ello se debe a que aún se las concebía como carta cuenta de la cultura patria, incluidas sus reformas y adiciones más recientes. Colecciones como *La mujer nicaragüense en la poesía* (1992), de Daisy Zamora y *Honduras: Mujer y poesía. Antología de poesía escrita por mujeres (1865-1998)* (1998), de Adaluz Pineda de Gálvez o *Relatos de mujeres. Antología de narradoras de Costa Rica* (1993), de Linda Berrón, *Antología de cuentistas guatemaltecas* (2001), *Antología de cuentistas salvadoreñas* (2004) y *Narradoras costarricenses. Antología de cuentos* (2006), de Willy O. Muñoz y *Flor y nata (mujeres cuentistas de Panamá)* (2004), de Enrique Jaramillo Levi presuponían que la producción literaria de las mujeres todavía podía ser presentada como un apéndice de las literaturas nacionales. En otros casos, como *Relatos de desamor* (1998), de Linda Berrón, y *Los gritos de Medea. Violencia de género en la poesía feminista costarricense* (2020), de Yordan Arroyo y Luis Gustavo Bejarano, se dejaba entrever una reducción temática de la escritura femenina.

Aunque sorprenda, mucho más reciente es la inclinación a presentar a nuestras escritoras como un movimiento común, signado, en ocasiones, por una identidad regional. Hitos como *Antología de Escritoras Centroamericanas* (2008, Editorial Cultura Guatemala) o *Con manos de mujer: antología de poetas centroamericanas contemporáneas (1970-2008)* (2011), de Magda Zavala confirman la hipótesis de que fueron necesarios dos decenios para que se adoptara, en nuestro medio, una definición regionalista. También ha sido difícil que la historiografía literaria admita la existencia, ya insoslayable, de una literatura centroamericana escrita y publicada fuera del istmo, no solo con motivo del exilio político sino del desplazamiento y las migraciones. Esa otra literatura se produce y circula, por igual, en español e inglés, muchas veces a lo interno de comunidades de centroamericanos y latinos en grandes ciudades estadounidenses como Los Ángeles, Nueva York y Washington. Sin que el género sea el criterio de mayor peso, una antología como *The Wandering Song. Central American Writing in the United States* (2020), editada por Hernández Linares, Martínez y Tobar, nos permite entrever la riqueza de la literatura escrita por mujeres que habitan en «our unincorporated territories»¹¹.

En algunas de las antologías citadas, se incorporan definiciones de lo centroamericano o de lo latino que pueden resultar problemáticas. Para empezar, porque

10 Para ilustrar la continuidad de esta tendencia en el siglo XXI, valga mencionar algunos ejemplos recientes, referidos a la literatura salvadoreña: *Mujeres, reunión poética* (2013), de la Secretaría Nacional de Arte y Cultura del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional; *Mujeres que se crean a sí mismas. Antología de mujeres salvadoreñas* (2017), de Guisela López; y *Poeta soy. Poesía de mujeres salvadoreñas* (2019), un volumen editado por el Ministerio de Educación de El Salvador.

11 Tal y como se los denomina en el prefacio firmado por Leticia Hernández-Linares. Ver Leticia Hernández Linares, Rubén Martínez y Héctor Tobar, *The Wandering Song. Central American Writing in the United States* (San Fernando: Tía Chucha Press, 2020), 9-11.



remiten a etiquetas impuestas, en parte, desde fuera; a demandas e imaginarios heteronómicos. En segundo término, porque su ejecución práctica conjuga definiciones implícitas de las letras centroamericanas con visiones concretas de la actividad intelectual de la mujer. En la introducción a *Huellas ignotas: antología de cuentistas centroamericanas (1991-2005)* (2009), Muñoz hace hincapié, por ejemplo, en que las narradoras centroamericanas tienen en común un cierto modo de empleo de la ficción que apunta a representar el conjunto de las experiencias femeninas mediante la literatura¹². Las experiencias descritas por el editor de la colección (exclusión social, opresión de la mujer mediante la familia, violencia doméstica, privación del cuerpo y el placer y represión política) son típicas y uniformes; en este sentido, vehiculan una conceptualización específica de la literatura escrita por mujeres.

Pasos audaces: antología de sexualidades en los cuentos de escritoras centroamericanas (2012), también de Muñoz, vuelve sobre determinadas tesis —a la vez que pone al día algunos de sus alcances— acerca de la existencia de una literatura contestataria femenina que explota los tabúes sexuales de las sociedades patriarcales para crear opciones políticas. Esta clave hermenéutica ya estaba presente en selecciones como *Lovers and Comrades: Women's Resistance Poetry from Central America* (1989), de Amanda Hopkinson. La persistencia de esta matriz explicativa, pero, sobre todo, su adaptabilidad a las nuevas condiciones históricas, nos informan acerca del peso que tal criterio ha tenido y tiene —incluso tras el giro literario de la posguerra— en la crítica contemporánea; más importante todavía, en la formación del canon de las letras regionales.

Dicha interpretación no solo determina algunas de las antologías preparadas en el periodo, sino que sirve de base conceptual a muy diversos estudios. Aunque esta interpretación estuvo condicionada por la mirada exógena de la academia estadounidense y europea, y las demandas de sus mercados editoriales, buena parte de la intelectualidad centroamericana se la apropió, *mutatis mutandi*, en lo que esta tenía de habitual a un medio politizado e influido por los debates en torno al tercermundismo, el papel de la intelectualidad y la política cultural revolucionaria. Articuladas, estas condiciones la convirtieron en uno de los tópicos centrales de la crítica literaria centroamericanista. Habría que tener presente, a la luz de los planteamientos de Rojas¹³, que la dimensión ideológica de este criterio crítico procede de una particularidad de la vida intelectual de la segunda mitad del siglo XX, a saber, que la Guerra Fría se vivió, con especial intensidad, en la esfera de la cultura, un territorio de disputa en torno al estatuto, entre otras muchas cosas, de la literatura.

12 Willy O. Muñoz, *Huellas ignotas: antología de cuentistas centroamericanas*. Tomo I (San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2009), XI.

13 Rafael Rojas, *La polis literaria. El boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría* (México: Taurus, 2018), 9-10.

La asimilación ideológica de las distintas manifestaciones de las letras regionales ha perdurado mucho más allá de los periodos de los conflictos armados y de la posguerra. Aun para explicar hechos literarios abiertamente ficcionales, se sigue acudiendo a esta matriz, una clave que ya exhibía cortapisas para comprender su exterioridad, esto es, las otras tradiciones relegadas, las manifestaciones experimentales y esteticistas, las letras centroamericanas periféricas, la sensibilidad conservadora; en suma, otros textos y formas no canónicas de las literaturas regionales. Las antologías no han estado exentas de la subordinación del arte a lo político; caso contrario, son una expresión por excelencia de este procedimiento crítico. Las selecciones literarias fueron publicadas con el propósito de exhibir determinados conjuntos de las letras centroamericanas; la construcción de esta imagen ha estado condicionada, entre otros factores, por la pretendida homogeneidad de las literaturas sociales, referenciales, testimoniales y revolucionarias.

Conforme quedaban en el pasado —incluso sin resolver sus contradicciones y consecuencias— las expectativas revolucionarias y los conflictos armados, se modificó, a su vez, la valía política concedida a la literatura. El cambio en el concepto de compromiso intelectual y artístico atañe; desde luego, a la literatura femenina. Aunque todavía perduran los nexos entre la literatura escrita por mujeres y la memoria de los hechos sociales y políticos, la insurgencia y la denuncia han conquistado nuevas dimensiones. Antologías como *Hasta que muera el sol. Antología de escritoras y escritores indígenas Bröran-Térraba* (2015), de Jorge Alberto Tapia Ortiz y *Palabras indelebles de poetas negras* (2018), de Carlos Morera ponen de manifiesto la exclusión de las literatas indígenas y negras. Si bien persisten las reafirmaciones políticas, los motivos apuntan hacia otra clase de problemáticas. Al reconocimiento de los puntos ciegos del pujante feminismo de finales del siglo XX, ha seguido una fase de ampliación, cuando no de disolución de este movimiento. Su incidencia en la comprensión crítica de la literatura centroamericana es clara, aunque todavía en proceso de desarrollo.

[c.] Las traducciones de literatura femenina centroamericana

En el caso de las antologías femeninas traducidas al inglés, se observan tendencias similares a las descritas a propósito de las selecciones literarias en idioma de origen. Para comenzar, los hitos de este campo se remontan, como es previsible, a la década de 1970. Esto se explica por los antecedentes históricos del movimiento feminista contemporáneo; más específicamente, por el auge de la segunda ola del feminismo en Estados Unidos y el desarrollo de los estudios feministas anglosajones. Los movimientos civiles y contraculturales de los años sesenta fueron el punto de partida del nuevo modelo de pensamiento académico. Al establecimiento, en 1966, de asociaciones de defensa de los derechos civiles de la mujer, como



NOW (National Organisation for Women), siguió pronto un aluvión de estudios teóricos, críticos e históricos.

Obras como *Thinking about Women* (1968), de Mary Ellman; *Sexual Politics* (1970), de Kate Millet; *A Literature of Their Own* (1977), de Elaine Showalter y *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination* (1979), de Sandra Gilbert y Susan Gubar sentaron las bases de nuevas aproximaciones feministas a los textos literarios. Estas perspectivas hicieron suyos algunos hallazgos del posestructuralismo y la deconstrucción y mantuvieron productivos intercambios con la teoría política, el marxismo, el psicoanálisis y la filosofía francesa. En general, estos estudios abogaban por la igualdad política, material y cultural de las mujeres, el reconocimiento positivo de las experiencias femeninas y la literatura escrita por mujeres, el combate contra el sexismo implícito de los discursos hegemónicos, la denuncia de las imágenes y las representaciones tradicionales de la mujer, la concientización acerca del adoc-trinamiento presente en el aparato educativo y la formación del gusto estético y la ruptura de las cotas impuestas por la crítica masculina y el canon literario.

El programa de la crítica feminista fue plural desde el comienzo, pues acometió múltiples frentes de trabajo y se desarrolló de conformidad con diferentes herencias e influencias teóricas. Mientras que la ginocrítica se proponía identificar las cualidades privativas de la literatura femenina, el feminismo marxista señalaba las brechas entre las circunstancias de literatos y literatas, a la vez que hacía hincapié en la evolución histórica del papel de las mujeres en la vida intelectual y literaria. Por su parte, algunas manifestaciones del feminismo radical dirigían sus armas contra la enseñanza y la crítica, instituciones a las que achacaban la continuidad de la opresión patriarcal. Con la aparición de *Speculum. De l'autre femme* (1974), de Luce Irigaray y *Le Rire de la Méduse* (1975), de Hélène Cixous, el panorama de la crítica feminista se vio enriquecido, cuando no redireccionado hacia el examen del erotismo y la desfuncionalización del lenguaje como pilares de la denominada *escritura femenina*.

Estos itinerarios subyacen en la traducción de antologías femeninas y obras centroamericanas específicas. Ya en 1974, una académica de origen costarricense, Victoria Urbano, fundaba una de las primeras organizaciones profesionales consagradas al debate académico feminista y la visibilización de la literatura de autoras regionales; se trata de la Asociación de Literatura Femenina Hispánica (ALFH), órgano responsable de la revista literaria *Letras Femeninas*. No es casual que debamos a esta dramaturga, cuentista y ensayista una de las colecciones pioneras en lengua inglesa. *Five Women Writers of Costa Rica: Naranja, Odio, Urbano, Vallbona, Oreamuno* (1978) se anticipa a otros empeños posteriores por difundir la literatura femenina de Centroamérica. La profesora Urbano legó, además, una

significativa cantidad de conferencias y artículos, leídas y publicados a partir de 1970, sobre la producción literaria de las mujeres.

Este impulso temprano decayó en la década de 1980. En este decenio, se observan dos tendencias complementarias. Por un lado, se editaron selecciones de literatura latinoamericana, en las que las escritoras centroamericanas ocupaban una posición ínfima. Un ejemplo de ello es *Women's Fiction from Latin America: Selections from Twelve Contemporary Authors* (1988), volumen preparado y traducido por Evelyn Picon Garfield. Esta profesora e investigadora estadounidense incluyó, en esta antología, una traducción de «Ondina», de la escritora costarricense Carmen Naranjo —autora que también formaba parte de las traducciones de Urbano—. Si la escogencia de este relato ponía de manifiesto el interés que la crítica feminista mostraba por las narraciones en las que la sexualidad femenina trastoca el orden moral y social del mundo masculino; la elección de la escritora, remitía a problemas asociados con la visibilidad, en el horizonte de las letras hispanoamericanas, de ciertas protagonistas.

Naranjo ocupó la cartera de Cultura entre 1972-1976, ejerció como directora de la Editorial Universitaria Centroamericana y de la secretaría regional del Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia; fue la segunda intelectual costarricense en recibir el Premio Nacional de Cultura Magón en 1986, solo antecedida por Lilia Ramos, y mereció múltiples reconocimientos internacionales. Sin demérito alguno de su considerable legado literario ni de sus aportaciones a la reivindicación del trabajo intelectual, pedagógico y artístico de las mujeres, es un hecho constatable que Naranjo ejerció el poder cultural o, con más precisión, que fue una personalidad influyente en la redefinición del poder cultural. Ante esta circunstancia y las restricciones del conocimiento disponible, antólogas como Picon Garfield construyeron sus panoramas en atención de figuras sobresalientes. La participación de Naranjo en redes intelectuales femeninas motivó publicaciones como *There Never Was a Once upon a Time* (1989), traducción de Linda Britt del cuento homónimo de la colección publicada en 1984, en el que Josefina, la niña narradora, reflexiona sobre el peso del pasado.

Por otro lado —se señaló en el apartado previo—, se publicaron antologías temáticas que pretendían ofrecer, desde la lectura ideológica de las letras centroamericanas, una interpretación de conjunto. Este es el caso de *Lovers and Comrades: Women's Resistance Poetry from Central America* (1989), de Amanda Hopkinson. Las traducciones de esta académica inglesa se inscriben en una tendencia radical de la crítica literaria feminista. Esta corriente tuvo el mérito de haberse interesado por el rescate de las voces femeninas subversivas —que ya no solo de las reconocidas—; así como de plantear conexiones más profundas entre la opresión ancestral de las mujeres y los regímenes políticos liberales y autoritarios. En este



sentido, la antóloga concibió a la traducción de la poesía revolucionaria como un medio para mostrar el despliegue de una nueva conciencia social, femenina y sediciosa. Por este mismo procedimiento, incorporó la poesía escrita por mujeres al modelo canónico de la literatura comprometida.

En torno a 1990, se incrementaron las traducciones de literatura femenina centroamericana como parte del avance de la tercera ola de la crítica feminista. No solo creció el número de publicaciones, sino que se diversificaron las lenguas de destino y la variedad de la oferta cultural, a pesar de que esta última siguió estando condicionada por la mirada exógena, autorizada y pretendidamente clarificadora de los promotores y los traductores y por las expectativas —cuando no los prejuicios— de los mercados editoriales. Con frecuencia, las comunidades receptoras de estas traducciones mantuvieron, de previo, vínculos históricos de solidaridad y cooperación con las naciones centroamericanas afectadas por los conflictos armados. El interés por la Revolución Sandinista y las consecuencias de la Guerra Fría en Centroamérica, junto con la influencia de los estudios poscoloniales y, en particular, de las teorías sobre subalternidad de Gayatri Spivak, condujeron a muchos traductores por la vía de la agencia política y el posicionamiento intelectual.

En la historia contemporánea del flujo de los productos culturales femeninos, merece un lugar aparte la traducción del testimonio *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983). Este relato biográfico, preparado por la antropóloga venezolana Elizabeth Burgos, fue publicado en inglés, por primera vez, en 1985. Si bien este libro fue traducido, inicialmente, a doce idiomas y, con el otorgamiento del Premio Nobel a Menchú en 1992, circuló en muchas lenguas más, su versión inglesa estuvo asociada con la renovación de la academia estadounidense y una agria polémica. Palazón¹⁴ nos recuerda la preponderancia del testimonio en la respuesta de la intelectualidad estadounidense ante la política exterior de la administración Reagan. El estudio extendido de la obra de Menchú y Burgos en los cursos universitarios de cultura latinoamericana, estudios de la mujer, derechos humanos y teoría política e, incluso, en las clases de español como lengua extranjera trajo consigo una apertura hacia la literatura centroamericana, en general, y hacia la literatura femenina y la recuperación de las voces subordinadas, en particular.

El caso de Gioconda Belli constituye otro punto de referencia en el flujo de traducciones de literatura escrita por mujeres. La literatura nicaragüense contemporánea ocupa un lugar privilegiado entre todas las traducciones hechas, en esta etapa, de textos femeninos centroamericanos. El éxito internacional de los escritores revolucionarios marcó esta fase de reformulación de la imagen externa de

14 Gema D. Palazon, *Memoria y escrituras de Nicaragua. Cultura y discurso testimonial en la Revolución Sandinista* (Paris: Publibook, 2010), 77.

las letras regionales. Sin duda, Belli es una de las autoras centroamericanas más difundidas en el mundo. En 1988, apareció *Bewohnte Frau*, la versión alemana, por Lutz Kliche, de *La mujer habitada*. Desde entonces, las traducciones de los libros de Belli circulan en el mercado editorial germano. Grinberg Pla¹⁵ atribuye la notoriedad de Belli a la adscripción de su literatura al feminismo político y el erotismo subversivo. Habría que añadir los ligámenes históricos entre el sandinismo y las brigadas alemanas de apoyo a la revolución y alfabetización campesina, así como el contexto anterior a la reunificación germana.

La primera casa editorial alemana de Belli fue, justamente, Peter Hammer, un sello con asiento en Wuppertal, ciudad de amplia tradición marxista. Las novelas y los poemarios de Belli han sido traducidos, entre otras lenguas, al inglés, el holandés, el italiano y el portugués. Otras escritoras con textos de índole político-social despertaron el interés de los traductores. Un buen ejemplo de ello es Claribel Alegría. Algunas novelas suyas acerca de la cuestión de la mujer y los problemas sociales de Centroamérica fueron traducidas a varias lenguas modernas. *El detén* (1977), por ejemplo, ha sido llevada al francés con el título *Karen en barque sur la mer* (1983) y al polaco como *Apaga Satanas* (1985); mientras que, *Álbum familiar* (1984) cuenta con versiones holandesa, *Familiealbum* (1984), e inglesa, *Family Album* (1990, traducción de tres novelas cortas, incluida la homónima).

Una muestra representativa de su obra ha sido traducida, principalmente, al inglés y al francés, o forma parte de antologías publicadas en estos idiomas, tales como *Flowers from the Volcano* (1982), de Carolyn Forché y *On the Front Line* (1990), de D. J. Flakoll. De las colaboraciones con este último autor, en el género testimonial, tienen versiones en inglés *No me agarran viva* (1983), como *They Won't Take Me Alive* (1987); *Somoza, expediente cerrado* (1993), como *Death of Somoza* (1996); y *Tunnel to Canto Grande* (1996). A la par de Alegría, puede citarse a la escritora guatemalteca Ana María Roda, cuyos *Poemas de la izquierda erótica* (1973) fueron llevados al alemán. Este caso revela la influencia del contexto histórico-social de la cultura de destino, pues *Gedichte der erotischen Linken* (1995), de Erich Hackl y Peter Schultze-Kraft apareció más de veinte años después, en una Alemania marcada por las diferencias entre este y oeste y por las controversias ideológicas.

Aun sin entrar en el análisis de otros ejemplos ni en el examen de las evidentes correspondencias entre la literatura revolucionaria a secas y la literatura femenina —pues ello excedería las posibilidades materiales de este artículo—, bien

15 Valeria Grinberg Pla, «Centroamérica en el escenario alemán: reflexiones sobre los criterios de traducción de las literaturas centroamericanas a la lengua germana a partir de los años ochenta». *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 32 (2016). Web. 18 abril 2020. <<http://istmo.denison.edu/n32/articulos/index.html>>.



a claras, la imagen externa de las letras centroamericanas contemporáneas estuvo determinada, durante las décadas de 1970 y 1980, por la asimilación política del ejercicio estético. Esta reducción contenidista se exacerbó en el campo de la traducción literaria, donde la forma podía ser valorada como un elemento, más o menos, accesorio. A lo interno de la región, ciertos sectores de la crítica han puesto en entredicho las reducciones y las racionalizaciones detrás de tal concepto, primero, porque han insistido en la riqueza de las letras regionales y, segundo, porque fueron conscientes de las grandes diferencias históricas, sociales y culturales de los países del istmo.

Desde la década de 1990, se hizo evidente que la literatura revolucionaria se había convertido en la base de un canon literario cada vez más restrictivo e impropio. El proceso de paz iniciado en Centroamérica entre 1986 y 1987 supuso el término de los conflictos armados en Guatemala, Nicaragua y El Salvador entre grupos insurgentes de izquierda, gobiernos autoritarios, milicias conservadoras y frentes contrarrevolucionarios. Aunque la estela de violencia, con miles de muertes y profundas crisis humanitarias, provocó una serie de problemas que se extienden hasta la actualidad, el panorama social y cultural de la década de 1990 fue muy distinto.

Hubo, entonces, esfuerzos por ampliar y actualizar tal definición. Los historiadores de la literatura y la cultura discutieron la propia conformación, de tal cosa, como el hecho literario centroamericano y se crearon centros, programas universitarios y redes especializadas. El diálogo con los pares internacionales fue constante y más equitativo. Surgieron proyectos de exotraducción y los antólogos quisieron, a su vez, brindar una idea más completa de la cultura letrada regional. Selecciones como *When New Flowers Bloomed: Short Stories by Women Writers from Costa Rica and Panama* (1991), del escritor panameño Enrique Jaramillo Levi procedían de una visión interna de nuestra literatura y apuntaban hacia la mejor proyección y conocimiento de dos literaturas femeninas disociadas, en buena medida, del paradigma dominante. Algo similar pretendía, ya a comienzos del nuevo siglo, la publicación de *Poetry by Contemporary Honduran Women* (2002), de Amanda Castro Mitchell y Margarita McNab.

Estas exploraciones críticas llevaron hacia el descubrimiento de otros núcleos de reflexión feminista y política. Como muestra del feminismo decolonial y los estudios interseccionales, epistemologías con intenso desarrollo en los últimos lustros, conviene citar *Daughters of the Diaspora: Afro-Hispanic Writers* (2003), una colección editada por Miriam DaCosta Willis y que incluye a la escritora afrocostarricense Shirley Campbell. Este volumen suponía, en su momento, no solo una reivindicación de las voces literarias marginadas, sino que ampliaba, conforme a las tendencias conceptuales más aceptadas de los últimos años, las definiciones de lo centroamericano a sus interrelaciones con el Caribe insular.

En ese sentido, la antología de DaCosta Willis daba cuenta de un espacio cultural compartido por las autoras del istmo y de las Antillas, un espacio de tránsito transatlántico y de intercambios continuos.

Más recientemente, los intentos por problematizar, complejizar y ampliar la imagen externa de la literatura femenina centroamericana han derivado en el impulso a la traducción de autores no canónicos, emergentes, novísimos y de géneros no tradicionales. A pesar de esto, en determinados casos, la presión del mercado editorial ha dado ocasión a metamorfosis de los estereotipos asentados. La consolidación del lugar, todavía precario, de la literatura centroamericana en Occidente ha propiciado la diversificación de la oferta cultural. Según nos informa García¹⁶, en 1995, Britt Isaksson tradujo al sueco una versión para niños de *El Güegüense*, preparada por María López Vigil; y en 1998, Maria Kallin publicó *Månkvinna*, una antología con cuarenta poemas de la escritora nicaragüense Marianela Corriols.

Entre las escritoras jóvenes de este último país, con obras traducidas al francés, se cuenta Martha Leonor González, cuya *Orpheline Enragée* circuló en 2010. Del nuevo elenco de la literatura femenina guatemalteca, se tradujeron al italiano, en teatro, *La audiencia de los confines. Primo saggio sulla memoria* (2013), de Jorgelina Cerritos, y en cuento, *Fastidio di avere un rinoceronte* (2014), de Claudia Hernández. La traducción de estos dos libros plantea preguntas respecto de la importancia dada, en la actualidad, a la violencia como clave explicativa —actualizada en el marco de la globalización y la banalización— de la literatura centroamericana. El análisis de esta cuestión requiere del estudio de las concomitancias entre estas formas aceptables de la literatura escrita por mujeres, el éxito internacional de autores de ficciones criminales como Horacio Castellanos Moya, Rodrigo Rey Rosa, Rafael Menjívar, Daniel Quirós y hasta el propio Sergio Ramírez y la apropiación, desde el neopolicial escrito por autores, de una mirada pretendidamente feminista, con la consecuente disolución del movimiento feminista¹⁷.

[d.] Los estudios monográficos

Sin que ello suponga desconocer la variedad ni la riqueza conceptual de los diferentes feminismos, se puede afirmar, a modo de corolario, que el metadiscursivo de la crítica literaria feminista se ha enfocado, en las últimas décadas, en el

16 Oscar García, «Traducción y recepción de la literatura centroamericana en Suecia». *Cahiers d'études romanes* 28 (2014). Web. 20 abril 2020. <<http://journals.openedition.org/etudesromanes/4310>>.

17 En el artículo «Una 'cierta' literatura centroamericana en Francia. Las limitaciones de la buena voluntad, el mercado editorial y la institución académica», *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 32 (2016). Web. 1 mayo 2020. <<http://istmo.denison.edu/n32/articulos/06.html>>. Carlos Cortés señala que el gusto literario francés ha preferido la literatura centroamericana de la posguerra por encima de la literatura comprometida, pues la primera se muestra más acorde con la sensibilidad y el arte de la modernidad tardía.



problema del poder cultural. Este principio se evidencia en los fines comunes a la recuperación histórica de las escritoras centroamericanas, la revalorización de sus aportaciones y la difusión de su quehacer, ora mediante antologías, ora mediante traducciones a lenguas modernas. Con las distintas modalidades de trabajo, la crítica feminista ha procurado el reconocimiento de la literatura escrita por mujeres; con frecuencia, el principal argumento esbozado para legitimarla ha recaído en las relaciones entre el hecho social del sexismo y la respuesta letrada.

En la época contemporánea, ha sido habitual que el estudio de estas cuestiones tenga por focos el examen de las estrategias retóricas y discursivas de la literatura escrita por mujeres, por un lado, y el debate en torno al canon literario, las instituciones educativas y el mercado editorial, por otro. En la primera de las tendencias descritas, se entiende a los discursos alternativos como medios de afirmación de las mujeres en la cultura. Los estudios monográficos de esta índole hallan fundamentos en perspectivas asociadas, principalmente, con la filosofía, la historia y el psicoanálisis. En términos generales, estos trabajos oscilan entre el análisis de las diferencias entre la escritura femenina y la literatura, a secas y la comprensión más amplia de una esfera cambiante y compleja. En la segunda tendencia, se problematizan, desde la perspectiva de género, las convenciones y las elecciones de la crítica, la academia y la industria del libro.

Dadas las concomitancias entre ambos fenómenos, no sorprende que, en determinados momentos históricos, se hagan evidentes contradicciones derivadas de tales interacciones. Así, una parte de las tesis se desarrolla a partir de un doble canon, académico y literario, en que las modas universitarias y editoriales constituyen el repertorio conceptual y la muestra de lectura. Esto pone de manifiesto ciertas continuidades entre la crítica convencional y la crítica feminista; en aspectos específicos, como la visibilidad de un puñado de escritoras y libros comentados, en la preponderancia de géneros asentados como la novela y en el interés reiterado por los periodos moderno y contemporáneo. Valga decir, que también existe un empeño, cada vez más decidido, por ampliar el canon mediante el estudio de autoras y manifestaciones marginadas. Pensemos, a modo de ilustración, en el trabajo de Carini, *La expresión poética de Shirley Campbell Barr y Mayra Santos Febres* (2022).

Puesto que el análisis cabal de esta modalidad de trabajo crítico excede las posibilidades del presente artículo, nos limitaremos a señalar unos pocos ejemplos escogidos con el propósito de comentar las tendencias establecidas. Por otro lado, es oportuno aclarar que se ha prescindido de los aportes de las tesis de posgrado, pues esta clase de informes de investigación constituye, por sí sola, un extenso ámbito de análisis, idóneo para exploraciones subsiguientes. Por último, no está de más recordar que nuestro inventario del trabajo de la crítica feminista contemporánea no es exhaustivo, sino solo preparatorio y razonado.



Para comenzar, se hace necesario reparar en la importancia dada al erotismo y la corporeidad femenina en la investigación contemporánea. Ambas dimensiones se entrelazan en los procesos de construcción de la subjetividad y son percibidos como base de la escritura literaria y como medios de subversión del patriarcado. Durante el último cuarto del siglo XX, circularon diversas teorías acerca de las relaciones entre el poder simbólico, la lógica cultural y el sujeto femenino. A pesar de las diferencias entre los distintos modelos explicativos, ellos ponen de manifiesto el peso de la dominación en las prácticas de los individuos y en el modelado de las comunidades.

Desde esta perspectiva general, estudios como *Afrodita en el trópico: Erotismo y construcción del sujeto femenino en las obras de autoras centroamericanas* (1999), una compilación de estudios monográficos a cargo de Oralia Preble-Niemi, profundizan en el examen de las correlaciones entre literatura escrita por mujeres, subalternidad, identidad y sexualidad. En este trabajo, se entiende a esta última dimensión como un espacio de liberación simbólica mediante el juego con el lenguaje, los sentidos y la tradición letrada en torno al cuerpo femenino. La emancipación del sujeto femenino se torna manifiesta en gestos como la literatura, en discursos que permiten la conformación de nuevas identidades.

La cuestión identitaria es el eje del trabajo *Narradoras centroamericanas contemporáneas: identidad y crítica socioliteraria feminista* (2007), de Consuelo Meza Márquez. En este estudio, también está presente la concepción del erotismo como una fuerza lúdica y creadora, capaz de derribar las restricciones que han definido los roles de las mujeres en las culturas tradicionales de Centroamérica. De nuevo, tal fuerza corre, en paralelo, con la renovación, no solo de las percepciones en torno a la mujer, sino, además, del canon literario. En este sentido, se puede observar cómo la crítica feminista procura comprender los ligámenes entre la afirmación femenina y la constitución de una escritura propia que se sobreponga a las relaciones de poder implícitas en el lenguaje, como hecho social, y en la literatura, como un repertorio específico.

Detrás de estas líneas de investigación, subyace el debate en torno a la escritura femenina, entendida, en su acepción más amplia, como una práctica radical. En estos trabajos, se propone que el erotismo trasciende no solo el sentido del pudor, sino las estructuras de dominación presentes en el lenguaje. Por ello, se atribuye a la literatura escrita por mujeres la facultad de elaborar, estratégicamente, un discurso subversivo. Este segundo enfoque ha dado lugar a un serie de estudios centrada en la emergencia de la literatura de mujeres y su peso en el sistema literario actual. Un ejemplo de esta tendencia es *Erotismo, emancipación y literatura femenina en Costa Rica. Análisis de narraciones escritas por Anacristina Rossi, Dorelia Barahona, Catalina Murillo y Arabella Salaverry* (2023), de Westphal.



Desde los márgenes a la centralidad. Escritoras en la historia literaria en América Central (2019), de Consuelo Meza Martínez y Magda Zavala se ofrece como uno de los trabajos más completos en relación con el debate en torno al lugar de la producción literaria de las mujeres en la revisión y la reformulación del canon de las letras regionales. A partir del estudio de un extenso y heterogéneo grupo de obras y autoras, este libro permite reconstruir una historia de conjunto de las prácticas de escritura desarrolladas por las intelectuales centroamericanas. Aunque el conjunto se caracteriza por la diversidad de problemas y estéticas, se propone que la literatura escrita por mujeres ha mantenido un carácter combativo contra muy diversas formas de violencia y exclusión, rasgo que la define e inscribe en el marco más general de las letras regionales.

En trabajos recientes preparados por investigadoras jóvenes, esta tesis adquiere nuevas significaciones. Pesan en estos desarrollos ulteriores, por una parte, el contexto de la pospandemia y el ascenso de la política de ultraderecha y, por otra, los imaginarios sociales acerca de un mundo ominoso y apocalíptico, frente al cual, los géneros fantásticos, vinculados con la ficción científica y la literatura neogótica, se han convertido en los medios idóneos para tratar no solo los complejos vínculos entre orden social, subjetividades, cuerpo e identidades, sino entre violencia, patriarcado, capitalismo y crisis ambiental. A modo de ejemplo, citaremos el estudio de Leandro Hernández, *El lado oscuro de la luna: una historiografía de la ciencia ficción escrita por mujeres en Costa Rica* (2022), obra que se ocupa, por un lado, de recuperar la historia de un género menospreciado y, por otro lado, de analizar las conexiones entre las nuevas comprensiones de sujeto, la otredad, la monstruosidad y la resistencia.

[e.] El lugar de las escritoras en los diccionarios

En la primera década del siglo XXI se publicaron dos importantes diccionarios de autores centroamericanos. Nos referimos, en específico, a *Literatura centroamericana. Diccionario de autores contemporáneos. Fuentes para su estudio* (2003), de Jorge Eduardo Arellano y *Diccionario de la Literatura Centroamericana* (2007), preparado por un grupo de expertos bajo la coordinación de Albino Chacón. La primera obra reúne quinientos doce escritores regionales, además de un conjunto de fuentes básicas para el estudio de la literatura de Centroamérica. El segundo tomo cuenta con seiscientos sesenta y nueve entradas.

Este último diccionario incluye a ciento cincuenta y cuatro escritoras, poco menos de una cuarta parte del total de los autores mencionados. El diccionario de Arellano liga a los literatos con las tradiciones literarias respectivas. De los ciento diecisiete nicaragüenses, quince son escritoras; entre los noventa y cinco

guatemaltecos, quince son mujeres. La proporción es mayor en el caso de la literatura de Costa Rica, pues se mencionan veintidós autoras de ochenta y seis casos totales. Este dato contrasta con el referido a las letras hondureñas, salvadoreñas y panameñas, pues de setenta y siete, setenta y sesenta y siete escritores, respectivamente, ocho, seis y doce figuras se corresponden con mujeres. En términos generales, la presencia relativa de las autoras centroamericanas es menor en el diccionario de Arellano, pues su proporción equivale a menos de una sexta parte de todos los escritores mencionados.

A todas vistas, el problema de la representatividad de género trasciende las condiciones de producción de los diccionarios y las elecciones mismas de sus editores. En sentido estricto, este hecho se debe a las condiciones culturales de la región y ha estado determinado por los procedimientos ordinarios de formación de la intelectualidad regional y el canon literario. Puesto que estas obras precursoras fueron decisivas en la refundación del campo literario centroamericano, convendría considerarlas como manifestaciones elocuentes de sus diversas tensiones, incluido entre ellas, desde luego, el problema de la participación femenina.

Desde inicios de la década de 1990, diversas investigadoras realizaron esfuerzos para documentar el quehacer de las autoras regionales. Esto ha quedado plasmado en obras de referencia como *Escritoras de Hispanoamérica. Una guía bio-bibliográfica*, de Diane E. Marting. Este libro, si bien refiere el caso continental, incluyó a dos autoras centroamericanas, a saber, Claribel Alegría y Carmen Naranjo. Mucho más específico, para nuestros intereses, resulta el trabajo de Consuelo Meza Márquez, *Diccionario bibliográfico de narradoras centroamericanas con obra publicada entre 1890 y 2010*, un exhaustivo estudio publicado en 2011 por la Universidad Autónoma de Aguascalientes (México).

Este diccionario incluye fichas bibliográficas de poco menos de quinientas narradoras de Belice (veintisiete), Guatemala (setenta y cuatro), El Salvador (treinta), Honduras (cincuenta y una), Nicaragua (setenta y ocho), Costa Rica (ciento treinta y tres) y Panamá (noventa y dos). Entre las fundadoras de la narrativa escrita por mujeres se cita a la cuentista Rafaela Contreras Cañas (Costa Rica, 1869-1893), quien publicó, a partir de 1890, varios relatos en importantes periódicos centroamericanos, y a la novelista Lucila Gamero Moncada (Honduras, 1873-1964), cuyas *Amelia Montiel* (1895) y *Adriana y Margarita* (1897) vinieron a cimentar el desarrollo de la novela moderna entre nosotros.

En algunos casos puntuales, el trabajo de Meza Márquez solo recoge los datos básicos de determinadas escritoras. Se trata, ante todo, de figuras poco conocidas y menos estudiadas. Con todo, el diccionario nos brinda el panorama



más completo con que se cuenta hasta la fecha. Echamos de menos que, en los últimos diez años, no se haya avanzado en la exploración de otros géneros y manifestaciones literarias; ello podría deberse a la paulatina disolución de los objetivos de la crítica literaria feminista. Conviene, además, considerar los muchos obstáculos descritos por Meza Márquez en la introducción de su obra, a saber, los vacíos en esta materia de las publicaciones locales y latinoamericanistas y de la investigación académica en su conjunto, la preeminencia de los escritores en las escasas muestras de las literaturas regionales y las dificultades materiales para acceder a los periódicos y las revistas de los países centroamericanos. Si los diccionarios de Arellano y Chacón contribuyeron a dar forma y contorno a un campo literario, generalmente obviado por la historiografía y la crítica latinoamericanas, la obra de referencia de Meza Márquez vino a reconfigurar, junto con otros notables esfuerzos, el todavía más difuso espacio de la literatura escrita por mujeres.

La continuidad del feminismo (a modo de conclusión preliminar)

Más recientemente, investigaciones como *Normalización de la violación y la violencia de género en la novela guatemalteca (1930-1960)* (2019), de Claudia García, hacen hincapié en el análisis interseccional de problemáticas tradicionalmente asociadas con la mujer. Bajo la influencia del giro culturalista, García estudia las representaciones literarias de la violencia y la violación en una serie de recordadas novelas guatemaltecas, publicadas a mediados del siglo XX. Su perspectiva no se concentra ya en la condición femenina, sino en las correlaciones entre la identidad de género y otras construcciones sociales relativas a la clase y la raza. Como resultado de ello, su trabajo pone de manifiesto que la novela canónica, pero también la marginal vehiculan una compleja normalización de la violencia que solo fue posible merced al entramado de una red de múltiples identidades y discriminaciones.

García establece, además, correspondencias directas entre la imaginación literaria y el sistema jurídico imperante, por aquellas décadas, en la sociedad guatemalteca; entre las pretensiones del feminismo moderado y la paradójica actitud de la intelectualidad progresista. Estas vías interpretativas tienen origen en teorías feministas contemporáneas; basta con recordar las tesis centrales de *El contrato sexual* (1988), de Carole Pateman. En este influyente ensayo, Pateman propuso, entre otras muchas cosas, que el derecho patriarcal, en general, y el matrimonio, en particular, son los medios por los cuales se garantiza la sujeción femenina y se justifica la violencia contra la mujer en las comunidades modernas¹⁸. Esta deuda con el pensamiento feminista se hace tanto más eviden-

18 Carol Pateman, *El contrato sexual* (Barcelona: Anhropos, 1995), 11: «El contrato está lejos de oponerse al patriarcado; el contrato es el medio a través del cual el patriarcado moderno se constituye».

te si se considera este juicio en el marco más amplio del debate, en torno a las narrativas acerca del sujeto emancipado y el paradójico sesgo de los procesos de modernización en contra de la mujer¹⁹.

Sin detenerse en los debates comunes, las construcciones teóricas compartidas y el elemental cotejo de saberes, diversos estudios contemporáneos remarcan sus distancias con el feminismo académico estadounidense, al que acusan, como hicieran antes los críticos poscoloniales, de una actitud indolente frente a los dilemas de las sociedades periféricas. Esta posición intelectual cuenta con correlatos políticos y éticos. En el plano epistemológico, encuentra sustento en las esperables insuficiencias de unos sistemas conceptuales ideados para explicar objetos teóricos específicos, en momentos históricos particulares.

Hasta este punto, los reparos resultan razonables, pues responden al mayor desarrollo, en nuestro medio, del conocimiento localizado, la actividad investigativa —otrota escasa y determinada por la dependencia de las metrópolis de la ciencia—, el pensamiento original y la teoría crítica. No es un hecho casual que tan concienzuda y necesaria revisión coincidiera con el auge de la teoría decolonial. Sin embargo, tales reparos carecen, con frecuencia, de una adecuada contextualización histórica. En casos, más bien reducidos, expresan menosprecio por unas epistemologías asociadas, de entrada, con el colonialismo.

Otro fenómeno de interés, en el desarrollo de la crítica literaria y cultural contemporánea, se refiere a la disolución de la perspectiva feminista. Muchos de los trabajos académicos publicados en la actualidad se caracterizan por el desarrollo de un abordaje interseccional de las cuestiones relativas al género, la clase social, la raza y los procesos de subjetivación. En estos estudios, el feminismo entra en diálogo con otras corrientes críticas, interesadas por el heterosexismo, el racismo y el pensamiento conservador, entre otros matices posibles. Como resultado de ello, las discusiones ya no se refieren, en exclusiva, a la mujer, sino que se desarrollan en arreglo con señalamientos más amplios, relativos a la producción de la hegemonía, la exclusión y la biopolítica. En consecuencia, la cuestión femenina pierde visibilidad y muchos de sus fines se diluyen en el entramado de nuevos problemas sociales y culturales.

19 Al respecto, Amorós (142) señala que, desde sus inicios como movimiento social y cultural, el feminismo se encontró con una barrera infranqueable: el contraste entre los ideales universalistas de la Ilustración y el Romanticismo y el cariz patriarcal y excluyente de los conceptos legales de la modernidad. Ver Celia Amorós, *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad* (Madrid: Cátedra-Universitat de València, 2000).



Bibliografía citada

- Amorós, Celia. *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Madrid: Cátedra-Universitat de València, 2000.
- Cortés, Carlos. «Una ‘cierta’ literatura centroamericana en Francia. Las limitaciones de la buena voluntad, el mercado editorial y la institución académica», *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 32 (2016). Web. 1 mayo 2020. <<http://istmo.denison.edu/n32/articulos/06.html>>.
- De Vallbona, Rima. *Yolanda Oreamuno*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2006.
- García, Oscar. «Traducción y recepción de la literatura centroamericana en Suecia». *Cahiers d'études romanes* 28 (2014). Web. 20 abril 2020. <<http://journals.openedition.org/etudesromanes/4310>>.
- Gold, Janet N. *Volver a imaginarlas. Retratos de escritoras centroamericanas*. Tegucigalpa: Editorial Guaymuras, 1998.
- Grinberg Pla, Valeria. «Centroamérica en el escenario alemán: reflexiones sobre los criterios de traducción de las literaturas centroamericanas a la lengua germana a partir de los años ochenta». *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 32 (2016). Web. 18 abril 2020. <<http://istmo.denison.edu/n32/articulos/index.html>>.
- Hernández Linares, Leticia; Rubén Martínez y Héctor Tobar, *The Wandering Song. Central American Writing in the United States*. San Fernando: Tía Chucha Press.
- Matto de Turner, Clorinda. *Boreales, miniaturas y porcelanas*. Buenos Aires, Imprenta de Juan A. Alsina: 1902.
- Muñoz, Willy O. *Huellas ignotas: antología de cuentistas centroamericanas*. Tomo I. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2009.
- Palazon, Gema D. *Memoria y escrituras de Nicaragua. Cultura y discurso testimonial en la Revolución Sandinista*. Paris: Publibook, 2010.
- Rojas, Rafael. *La polis literaria. El boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría*. México: Taurus, 2018.
- Urbano, Victoria. *Una escritora costarricense. Yolanda Oreamuno. Ensayo crítico*. Madrid: Ediciones Castilla de Oro, 1968.
- Wolf, Virginia. *Un cuarto propio*. Santiago de Chile, Instituto Chileno Británico de Cultura-Editorial Cuarto Propio, 1993.