

## INTRODUCCIÓN

La construcción autorial de las mujeres centroamericanas, en no pocos casos, está ligada a un aspecto clave: sus desplazamientos geográficos, circunstancia que se ha traducido en lo que, a propósito de este dossier, hemos llamado *escrituras dispersas en lo global*. Por eso hemos apelado a trayectorias intelectuales y a textos gestados y diseminados en varios espacios geográficos por razones de migración, exilios, diásporas, estancias profesionales y/o redes transnacionales.

Según lo dicho, hemos identificado que el desplazamiento de las mujeres centroamericanas por diversos países, dentro y fuera del istmo, ha tenido como consecuencia la dispersión de textos divergentes en varios espacios. En ese sentido, hay que tener en cuenta que, tal como afirma Carlos Córdova (2005), la realidad migratoria centroamericana no es nueva. Existe una larga tradición de movimientos poblacionales que se remonta a finales del siglo XIX y, por lo tanto, un buen número de experiencias autoriales están ligadas a las dinámicas de desplazamiento. Por otra parte, las propias culturas centroamericanas forman parte de procesos de la diáspora, entre ellas las escrituras afrocostarricenses, afronicaragüenses, afropanameñas o las garífunas en la Costa Atlántica de Nicaragua, Honduras, Guatemala y Belice. Pero también existe una dispersión en cuanto a textos que, paradójicamente alimentados de corrientes globales de pensamiento, han quedado al margen de los cánones de las literaturas nacionales y centroamericanas por la minorización de la autoría femenina o porque se han tratado de escrituras gestadas fuera de las instituciones culturales hegemónicas del istmo.

De ahí la necesidad de cartografiar esas *escrituras y prácticas culturales dispersas*, sean cartas, diarios, columnas y artículos periodísticos, o entrevistas, así como la gestión cultural y editorial, la traducción, la interacción con otras artes y las conferencias. Precisamente, estas últimas constituyeron espacios privilegiados de autorreconocimiento y mutuo conocimiento, como ocurrió con el Primer Congreso Interamericano de Mujeres Democráticas, celebrado en la ciudad de Guatemala en 1947 y que convocó, entre otras, a Gumersinda Páez, de Panamá; Argentina Díaz Lozano, de Honduras; Corina Rodríguez, de Costa Rica; Marín d'Echevers, Magdalena Spíndola y Gloria Menéndez Mina, de Guatemala. Correlativamente a aquella cartografía, también resulta necesario identificar y clasificar temas, diálogos y preocupaciones intelectuales abordados en los textos con relación a la época y las experiencias vividas por las autoras. Eso nos lleva a rastrear, en la dispersión antes apuntada, las huellas de los *ethos* autoriales de las mujeres

centroamericanas, en el sentido asignado por Meizoz (2016), es decir, relativo a las posturas y estrategias de las autoras en el campo cultural (dimensión contextual) y también a sus elecciones formales, es decir, su poética. Por lo tanto, considerando la invisibilidad de muchas escritoras centroamericanas y sus vectores de movimiento, resulta esclarecedor conocer sus propias biografías para entender los lugares de enunciación y sus estrategias de resistencia y/o de legitimación. Como sostiene Sandra McGee Deutsch: “Without basic knowledge of women’s familial, political, professional, and associational roles, it is difficult to write a gender history or indeed any kind of history” (2010: 4). Por ello el conocimiento clave de las trayectorias biográficas de las autoras representa una vía para acceder a sus posicionamientos y retóricas.

Derivado de los desplazamientos, nos interesa remarcar cómo las propias vidas y escrituras de estas autoras dibujan espacios geográficos que pueden ser pensados de forma conjunta como constelaciones culturales y simbólicas. En primer lugar, nos parece necesario considerar la propuesta de comprender las regiones centroamericanas y el Caribe como “Trans(it)Areas” (Ette, Mackenbach, Müller y Ortiz Wallner, 2011), esto es, como espacios e interacciones más allá de los límites fronterizos. La producción poética “afrocarricense”<sup>1</sup> o las estancias de mujeres letradas centroamericanas en Cuba (el caso de Eunice Odio, por ejemplo) impulsa este entendimiento espacial, que además está marcado por el género. Por otro lado, las rutas seguidas por mujeres centroamericanas hacia México —las costarricenses Yolanda Oreamuno (1916-1956) y Eunice Odio (1919-1974) o la guatemalteca Alaíde Foppa (1914-1980)— nos invitan a pensar una gran zona integrada por Centroamérica y México, en la que operó una circulación de conocimientos generados por las mujeres escritoras y artistas. Esta zona se expande también a Estados Unidos, como lugar histórico de migraciones. Si Arturo Arias (2003) ha acuñado la categoría “Central American-Americans” para remarcar la particularidad de un segmento de la población latina con raíces en Centroamérica, proponemos repensar dicha categoría desde las identidades de mujeres. Por ejemplo, la estancia de la escritora Claudia Lars (1899-1974) en San Francisco, California, y las cartas que escribió a Gabriela Mistral entre 1946 y 1950, revelan preocupaciones de una migrante centroamericana que buscaba un camino de profesionalización en Estados Unidos desde su condición de mujer salvadoreña. Finalmente, también existieron desplazamientos significativos de mujeres centroamericanas hacia América del Sur, de los cuales hasta ahora se ha explorado poco. Tal es el caso de la temporada que vivió la escritora salvadoreña Matilde Elena López (1919-2010) en el Ecuador o los años en que la también salvadoreña

---

<sup>1</sup> Como veremos más adelante, Paola Ravasio (2020) utiliza el prefijo “afra” para subrayar la especificidad de la escritura de mujeres.

Alicia Lardé (1895-1983) se estableció en Chile, donde escribía artículos para el periódico *La Patria*, dirigido por Alberto Masferrer. En uno de esos textos, del 3 de mayo de 1928, Lardé evidencia las dificultades de encontrar una interlocución a partir del origen centroamericano periférico:

Yo, aunque modestamente en conversaciones, reportajes y pequeños artículos he dado a conocer a El Salvador y a sus intelectuales, [...] pero ¿qué podrá hacer mi humilde palabra contra la enorme montaña de juicios preconcebidos que por estas tierras sudamericanas tienen respecto a estos países? Muy poca cosa, en verdad. [...] Cuando alguien me ha arrojado al rostro estas dolorosas palabras “Pero allá solo se llevan a cabo revoluciones” Sí, les he respondido, [...] pero las que ahora se hacen no son de pólvora, sino de ideas, de ideales que tratan de llevarse a la práctica. (3)

En definitiva, al pensar en autorías centroamericanas se debe reflexionar en sus trayectorias de movilidad y en las implicaciones que derivan de estas en relación con la posición geopolítica de Centroamérica. Estas mujeres salieron de sus países ya sea debido a la intolerancia, la persecución política, la violencia o la indiferencia social, pero también por razones económicas, laborales o, incluso, por sed de aventura o de conocimiento si se tiene en cuenta el carácter provincial de las sociedades centroamericanas. Si bien sus homólogos masculinos centroamericanos emprendieron desplazamientos parecidos, la codificación de dicha experiencia no ha sido equivalente, ya que a ellos se les identifica con la imagen del autor nómada, aventurero, expatriado, revolucionario, es decir, culturalmente privilegiado o privilegiante. Solo hay que observar cómo se retrata al revolucionario Roque Dalton (1935-1975) frente a la sexualizada Yolanda Oreamuno o al malditismo adjudicado a Eunice Odio. Como afirma Teresa Fallas, sobre ellas, en cambio, han pesado ciertas sentencias o reprobaciones sociales, como la que resume un refrán popular alemán: “peregrina viajó, puta volvió” (2007: s.p.). Por el contrario, figuras como la salvadoreña Consuelo Suncín (1901-1979) en Francia, la costarricense Victoria Urbano (1926-1984) en Estados Unidos o la hondureña Clementina Suárez (1902-1991) en México asumen un perfil cosmopolita anclado en el manejo fluido de las lenguas y códigos culturales. Asimismo, estas escritoras asumen lo que Kwame Antony Appiah (2006) menciona como fundamento de un cosmopolita, el cual también podríamos aplicar cuando se manifiesta en femenino: la conversación entre culturas, de mutuos aprendizajes e influencias. De ahí que esa apertura vital e intelectual haya incidido, probablemente, en la deslegitimación de mujeres centroamericanas que, contrariamente a una pureza política o cultural demandada por regímenes autoritarios, proyectos revolucionarios nacionalistas o campos culturales cerrados y conservadores, buscaron el contacto con otras

culturas. Se trata, entonces, de autorías transmigrantes enraizadas en distintas culturas y áreas geopolíticas.

Por otra parte, la dispersión autorial a la que nos referimos operó en cuanto a escrituras que quedaron fuera de los cánones literarios nacionales porque frecuentemente sus estéticas y reflexiones no respondían a los modelos dominantes de escritura. La formación de redes, como ha establecido Pura Fernández (2015), ya sean nacionales, regionales o transnacionales, fue una forma de compensar una institucionalidad cultural reacia a dialogar con las mujeres, cuyas reflexiones y formas escriturales eran diferentes.

Ahora bien, desde este espectro global, y teniendo en cuenta las pluralidades de clase y etnia y la dispersión de escrituras, también son distintas las versiones de modernidad y modernización que estas autoras articularon respecto de sus sociedades. Así, una dirección abierta a los estudios sobre escrituras de mujeres en Centroamérica nos lleva a establecer una cartografía para el siglo XX de propuestas literarias, editoriales, políticas y culturales que supusieron rupturas a la tradición tanto en su comportamiento contextual como en su configuración escritural. En otras palabras, en qué medida se preocuparon las autoras por traer a escena propuestas de avanzada, a nivel político, social y cultural, y propuestas transgresoras, a nivel simbólico, estético y formal, desde la intersección de lo global y lo local. Se podría, entonces, hablar de autoengendramientos autoriales que contrastan con los relatos confeccionados por los agentes legitimados del campo cultural, el llamado *establishment*, atravesado por prácticas de minorización o borramiento. El gran reto reside en establecer el vínculo entre los estudios autoriales, los centroamericanistas y los de género. Si queremos responder a la pregunta ¿qué es una autora centroamericana?, quizá sea mejor preguntar en plural —¿Qué son y qué no son las autoras centroamericanas?— para, así, mostrar una grieta más en la noción de autoría que, a todas luces, desde su (supuesta) universalidad y/o neutralidad.<sup>2</sup>

De esta forma, el objetivo de este dossier es acercarnos a aquellas autorías centroamericanas dispersas para ir armando un archivo que, desde una mirada nacional, regional y transnacional, dé cuenta de las diversas escrituras de las mujeres centroamericanas desde los estados liberales de finales del siglo XIX hasta el partearguas que supone la entrada de la región en el recrudescimiento de los conflictos armados en la década de los ochenta. Se trata, en pocas palabras, de recodificar una tradición literaria femenina centroamericana, marcada por tachaduras, para así

---

<sup>2</sup> Estas preguntas dialogan con las propuestas teóricas planteadas en el libro *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría* (2019), editado por Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés. Más adelante nos referiremos a dichas propuestas para explorar ejemplos de autorías de mujeres centroamericanas del periodo en cuestión.

invalidar la idea de la “autora irreplicable” aludida en los discursos patriarcales (Pleitez Vela y Zavala, en prensa: s.p.). Las autoras existieron, en buen número, y no fueron una excepción en la historia.

Como un pequeño paso de este gran proyecto de visibilización, la elaboración del dossier ha implicado afrontar ciertos obstáculos. Por un lado, las no reediciones de textos, la endeble sino grave situación de los archivos en la región<sup>3</sup> y la falta de documentación de tradiciones orales indígenas y afrodescendientes en el periodo en cuestión dificultan el ejercicio de una crítica literaria. Por otro lado, la crítica centroamericanista —cada vez más extendida— se ha fijado preferentemente en escrituras del momento epocal de los conflictos armados en la región: Guatemala (1960-1996), El Salvador (1979-1992) y la Revolución Sandinista (1979-1992), así como en las llamadas “literaturas de la posguerra” en la transición del siglo XX al XXI, cuando aquellos conflictos armados habían acabado y la región se insertaba en un proceso de globalización bajo un ideario neoliberal.<sup>4</sup> Ha existido un menor interés en los textos decimonónicos, de la primera mitad del siglo XX o de la etapa desarrollista de las décadas de 1950 a 1970. Tal circunstancia se detecta en el artículo dedicado a la literatura de mujeres centroamericanas dentro del gran proyecto *The Cambridge History of Latin American Women’s Literature* (2016) a cargo de Nicole Caso. La autora, por una parte, considera las autorías femeninas centroamericanas de los primeros decenios del siglo XX desde un conjunto limitado de mujeres orientadas a construir imaginarios nacionales —“a

---

<sup>3</sup> En general, los archivos en varios países centroamericanos se enfrentan a difíciles condiciones de preservación. En el caso de las mujeres, como afirma Elena Salamanca, muchas “no tienen archivos propios, no aparecen, no están registradas. Para encontrarlas y estudiarlas, debemos llegar a los márgenes: los tachones, las notas al pie, las notas al margen, los anexos, las páginas de sociales, las fotografías, cuando las hay, las memorias, los olvidos”. Así, nos propone “comprender a los márgenes no como límite o exclusión, sino como un espacio que hace posible la interpretación de un mundo, la comprensión de una época, nuevas aproximaciones a las fuentes, caminos [...] para andar estas roturas y contrarroturas, estos espacios en blanco, estos huecos, estos cabos sueltos en la gran trama de la historia del arte” (en prensa: s.p.). Un desafío importante consiste en brindarle centralidad a esos “bordes del archivo”.

<sup>4</sup> Relativo a la posguerra, el campo se amplía a los artículos que, sobre todo, trabajan a las autoras Anacristina Rossi (1952-), Jacinta Escudos (1961-), Claudia Hernández (1975-) y Denise Phé Funchal (1977-). Recientemente, también ha crecido el interés por la literatura fantástica y de ciencia ficción escrita por centroamericanos/as. Aunque hay artículos al respecto, mencionaremos por ahora una pionera tesis doctoral en curso, ya que se concentra exclusivamente en autoras de la región: “Violencia(s) en el cuento fantástico y de ciencia ficción de las autoras de América Central (1975-2015)” (Universitat de Barcelona), de Lucía Leandro Hernández; uno de sus capítulos rastrea los orígenes de estos géneros literarios en autoras de la región desde principios del siglo XX.

handful of women who help navigate the competing imaginaries that are to shape their nascent countries” (397)— y, por otro, sitúa el testimonio ligado a los acontecimientos políticos como el género preponderante de las mujeres, de 1960 a 1990. En cuanto a lo primero, nos parece que aquel conjunto es más grande de lo que se supone y, en cuanto a lo segundo, constituye un reto el recuperar otras escrituras y prácticas culturales de las autorías de mujeres centroamericanas más allá del testimonio. El peso histórico de la escritura testimonial de la región —y además en clave femenina— indudablemente remite a *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), texto central en la definición y las discusiones teóricas sobre el propio género del testimonio a nivel latinoamericano.<sup>5</sup>

Finalmente, un reto que nos parece importante asumir en el estudio de las escrituras y prácticas culturales centroamericanas es fortalecer un diálogo entre la crítica gestada en el istmo y en las academias del norte, considerando las diferencias conceptuales y vivenciales que implican los lugares de enunciación. Incluso, a nivel centroamericano, son evidentes las asimetrías. De ahí, por ejemplo, que en el presente dossier, tres de los artículos provengan de la academia costarricense, frente a la ausencia de los demás países centroamericanos.

Como parte de esta introducción, por tanto, nos proponemos trazar someramente los itinerarios de las investigaciones sobre las escrituras de las mujeres centroamericanas en el período de 1890 a 1980, y proporcionar algunas bases para teorizar la autoría femenina centroamericana. Finalmente, ofrecemos una descripción de los artículos que forman parte de este dossier.

## **Itinerarios en la investigación de las escrituras de mujeres centroamericanas (1890-1980)**

Desde el contexto delineado en el apartado anterior, nos interesa establecer cuáles han sido las rutas y los enfoques más importantes que han coadyuvado para dar visibilidad a las prácticas escriturales y culturales —periodismo, poesía, traducción, autobiografía y novela— de las mujeres centroamericanas en el periodo en cuestión. Habida cuenta de la dispersión de informaciones sobre la vida y obra de las mujeres centroamericanas ya señalado, una primera dirección en los estudios científicos se ha orientado a compilar datos cronológicos y biográficos, como sería la colección de ensayos que reconstruyen la vida de escritoras del istmo editada

---

<sup>5</sup> “Es a partir de las memorias de Rigoberta Menchú, transcritas por Elisabeth Burgos-Debray, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), que el testimonio empieza a ocupar el centro del debate intelectual. La controversia, basada en la doble autoría del texto entre testimoniante y entrevistadora, puso por un lado en entredicho la validez referencial del relato, mientras que, por otro, sentó las bases de un modo progresista y solidario de compromiso intelectual con las clases marginales” (Oberti citado en Saban, 2020: 280).

por Janet Gold, *Volver a imaginarlas: retrato de escritoras centroamericanas* (1998), o el *Diccionario bibliográfico de narradoras centroamericanas con obra publicada entre 1890 y 2010* (2011), de Consuelo Meza Márquez.<sup>6</sup> Respecto a la escritura afrodiáspórica, por la inclusión de la escritora Eulalia Bernard Little (1935-2021), se encuentra *Central American Writers of West Indian Origin: A New Hispanic Literature* (1984) de Ian Smart. Esta línea instrumental se expande con la publicación de libros y artículos académicos —tanto con enfoques nacionales, regionales o identitarios como en torno a núcleos temáticos— de los cuales queremos elaborar una breve cartografía.<sup>7</sup>

En primer lugar, desde una mirada centroamericana, sobresale el libro de Teresa Fallas *Escritoras del yo femenino en Centroamérica 1940-2002* (2013), donde se analizan memorias, autoetnografías, novelas autobiográficas y testimonios bajo la premisa de que dichas escrituras, datadas de inicios del siglo XX hasta inicios de la década de 1970, se mixturán y han constituido espacios de autorreflexión y construcción de una subjetividad ante la dificultad de las escritoras de tener una voz en el espacio público. Fallas introduce el concepto “poética de entre” para identificar aquellas prácticas escriturales híbridas e intersticiales que se evidencian en el corpus elegido de mujeres letradas, muchas de ellas en situaciones de migración y exilio: la hondureña-guatemalteca Argentina Díaz Lozano (1909-1999), la salvadoreña-francesa Consuelo Suncín (1901-1979), la hondureña Lucila Gamero Moncada (1873-1964), las salvadoreñas Claudia Lars (1899-1974) y Amparo Casamalhuapa (1910-1971).<sup>8</sup> Desde una perspectiva marcadamente lineal, Fallas califica estos textos de precursores en cuanto revalidan la autoría femenina y recuperan simultáneamente los cuerpos, y cuyos planteamientos culminan con los

---

<sup>6</sup> Como dijimos anteriormente, la situación de los archivos en Centroamérica es grave. Sin embargo, tanto investigadoras como escritoras realizan labores de arqueología literaria para recuperar las biografías y escrituras de mujeres centroamericanas. Por ejemplo, Carmen González Huguet lleva muchos años confeccionando un archivo personal con rigurosos datos biográficos y muestras literarias de autoras salvadoreñas que van desde 1848 hasta el presente. Dentro de los esfuerzos regionales, y desde una perspectiva historiográfica que también incorpora lo biográfico, se encuentra la compilación de ensayos *Desde los márgenes a la centralidad: escritoras en la historia literaria de América Central* (2019), editada por Consuelo Meza y Magda Zavala.

<sup>7</sup> Enfatizamos que nos centramos en trabajos que nos parecen importantes a la hora de señalar direcciones en este campo creciente sobre las literaturas de mujeres centroamericanas sin la pretensión de agotar otros estudios de gran valor.

<sup>8</sup> Las obras incluidas respectivamente conforme los nombres de las autoras mencionados son: *Peregrinaje* (1943); *Memorias de Oppède* (1945) y *Memorias de la rosa*; *Autobiografía de Lucila Gamero de Medina* (1952); *Tierra de infancia* (1959); y *El angosto sendero* (1971).

testimonios femeninos de finales del siglo XX (xxv).<sup>9</sup> Por su parte, Erin Finzer (2008, 2012, 2015) asigna a la poesía femenina centroamericana un lugar de intensas negociaciones estéticas e ideológicas durante las décadas de los años treinta y cuarenta del siglo XX, la cual contrariamente a lo pensado constituyó un espacio de activismo político y de reflexión sobre el imperialismo y la situación medioambiental y étnica de la región. Según Finzer, las escritoras, mediante la apropiación de la “estética de la poetisa” (Unruh, 2006), anclada en un lirismo formal, hiper-sentimental y ligado al modernismo, encubren un discurso político que impugna los regímenes dictatoriales y el imperialismo norteamericano en el istmo, como sería el caso de los textos de la guatemalteca Magdalena Spinola (1896-1991), la salvadoreña Claudia Lars (1899-1974) y la nicaragüense Carmen Sobalvarro (1908-194?). Asimismo, Finzer analiza un “conservacionismo cósmico” (*cosmic conservationism*),<sup>10</sup> que se desarrolló en cierta poesía femenina como una contestación a proyectos modernizadores que eliminaban signos culturales indígenas y agotaban los recursos naturales, siendo el poemario *Llamaradas* (1938), de la guatemalteca Rogelia Melgar, el ejemplo paradigmático.<sup>11</sup>

A partir de un enfoque centrado en Costa Rica, como campo cultural-político y también como lugar de publicación del gran proyecto editorial *Repertorio Americano*, dirigido por Joaquín García Monge, Ruth Cubillo publica *Mujeres e identidades: las escritoras del Repertorio Americano (1919-1959)* (2001) y *Mujeres ensayistas e intelectualidad de vanguardia en la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX* (2011). El primer libro deslinda el periodismo como un campo de circulación ágil al que pudieron tener acceso las mujeres desde diferentes tácticas, y las conflictivas negociaciones con imaginarios tradicionales sobre lo femenino, siendo la maternidad una manera central de intervención cívica y política, como ocurrió en distintos proyectos fundacionales de nación, en torno al modelo de maternidad

---

<sup>9</sup> Fallas resume que en estas escrituras “pioneras” se analizan las estrategias empleadas “para replantear la subjetividad femenina, liberándose de la visión unidimensional impuesta por el sistema patriarcal” (Fallas, 2013: 2). Agrega que “todas las precursoras de las escrituras autobiográficas empiezan a rescatar y a revalidar la autoría femenina, al mismo tiempo que emprenden la recuperación de sus cuerpos” (79).

<sup>10</sup> Finzer entiende por “cosmic conservationism” una ética “that not only values biodiversity and human diversity but also nurtures the contingencies between living in harmony both with the environment and people of different cultures and ethnicities” (2015: 327). Ese pensamiento se vincula con el discurso ambientalista hemisférico del que participó Gabriela Mistral.

<sup>11</sup> Finzer, por otra parte, indica que opera un exotismo en la apropiación de indumentaria indígena que llevaron a cabo escritoras como la guatemalteca Oliva de Wylde (sin fechas conocidas de nacimiento y muerte), las salvadoreñas Claudia Lars (1899-1974) y María de Baratta (1890-1978). Finzer utiliza la categoría indofilia para describir la *performance* corporal basada en la desposesión de una agencia histórica respecto del vestido indígena.

republicana. En el segundo libro, Cubillo visibiliza la intensa actividad política, educativa y literaria de un grupo de mujeres costarricenses, en el periodo comprendido de 1920 a 1970, como serían Carmen Lyra (1887-1949), Emma Gamboa (1901-1976), Luisa González (1904-1999), Eunice Odio (1919-1974), Yolanda Oreamuno (1916-1956), Emilia Prieto (1902-1986) y Lilia Ramos (1903-1985). Una línea de reflexión de este libro radica en desvincular estas mujeres de una idea de homogeneidad y coincidencia, y más bien plantear las diferencias, desigualdades e incluso polémicas existentes entre ellas. En este sentido, desde las ciencias históricas, Patricia Alvarenga, en *Identidades en disputa: las reivindicaciones del género y de la sexualidad en la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX* (2012), ilumina las diferencias, coincidencias y oposiciones en la discursividad sobre el género y la sexualidad en la ciudad letrada costarricense, puntualizando cómo los idearios políticos progresistas no implicaron desarticular valores patriarcales frente a las mujeres.

El papel de la espiritualidad abierta a distintas culturas en consonancia con una hermandad femenina universal que sirviera de apoyo a las mujeres para lograr mayores posibilidades de participación en las esferas sociales y culturales ha sido objeto de estudio en las investigaciones recientes sobre las redes teosóficas y el regeneracionismo en el istmo centroamericano. En este sentido, mencionamos el trabajo pionero de Marta Casaús Arzú (2001) sobre la Sociedad Gabriela Mistral (1920-1940), constituida por escritoras, periodistas y políticas en Guatemala, algunas de las cuales luego migraron fuera del país, como Blanca Rosa López Rodríguez (1907-1992) —Luisa Moreno—, quien lucha por los derechos civiles en Estados Unidos. Desde un énfasis en la traducción cultural, el Sur Global y las redes transnacionales teosóficas europeas e indias, son significativos los estudios en torno a la escritora guatemalteca María Cruz (1876-1915), afincada en París y quien vivió en India entre 1912 y 1914 (Albizúrez, 2005, 2016; Ortiz Wallner, 2014, 2016; Coto-Rivel, 2019). El caso de María Cruz resulta significativo en relación con la experiencia del viaje y el establecimiento de diálogos culturales femeninos/feministas globales en el marco de espiritualidades diversas. Según los estudios citados, en esas primeras décadas del siglo XX, la teosofía constituye un espacio de circulación de ideas globales que favorecieron los derechos de las mujeres.

El libro *Mujeres en el bicentenario: aportes femeninos en la creación de la República de Guatemala* (2012), coordinado por Guillermina Herrera Peña, incluye artículos que se enmarcan en la temática de redes y teosofía antes mencionada, y otros que rescatan la actividad literaria y periodística pionera de mujeres que reflexionaron sobre su propia subjetividad en la modernidad en la transición del siglo XIX y XX. Es el caso del artículo de Patricia Arroyo Calderón, “La articulación de un imaginario femenino para la modernidad centroamericana (1880-1898)”, sobre el concepto de virtud en la modelación de aquella subjetividad femenina,

siendo clave dos publicaciones periódicas a pesar de su breve circulación: *La Voz de la Mujer* y *El Ideal*. Precisamente, Patricia Harms, en *Ladina Social Activism in Guatemala City, 1871-1954* (2020), construye una genealogía histórica de la participación pública, política y feminista de mujeres ladinas asentadas en la ciudad de Guatemala, desde la fundación del Estado liberal a la contrarrevolución de 1954. Harms se centra preferentemente en el campo del periodismo, destacando la labor de las hermanas Vicenta La Parra de La Cerda y Jesús La Parra a finales del siglo XIX con las dos publicaciones periódicas antes mencionadas y las revistas *Nosotras* y *Azul*, dirigidas respectivamente por Luz Valle y Gloria Menéndez Mina durante la dictadura ubiquista (1931-1944). Además, Harms analiza el encuentro transnacional Primer Congreso Interamericano de Mujeres, celebrado en 1947 en Guatemala, la Alianza Femenina Guatemalteca, así como la articulación heterogénea de mujeres en torno a la campaña en contra del proyecto democrático revolucionario de Jacobo Árbenz.

También con un énfasis en Guatemala, Claudia García (2013, 2015) particulariza las estrategias emprendidas por Walda Valenti (1916-1984), Teresa Arévalo (1926-1975) y Malín d'Echeveres (1896-1974) —pseudónimo de Amalia Chévez Nicolle— con relación a diversas autorías femeninas de otras regiones latinoamericanas. García plantea que aquellas escritoras en sus novelas combinaron distintos subgéneros narrativos para afrontar, por un lado, la falta de un público lector femenino de clases populares en el istmo<sup>12</sup> y, por otro, alcanzar un público lector masculino, es decir, forzar a los colegas a considerarlas “interlocutoras válidas” (2013: 61). Claudia García se focaliza, entonces, en autoras cuyos parentescos con letrados y artistas prominentes —Walda Valenti, sobrina de Carlos Valenti, Teresa Arévalo, hija de Rafael Arévalo Martínez, y Malín d'Echeveres, esposa de Carlos Wyl d'Ospina, respectivamente— les permitió modelar formas de acceder a aquella interlocución. Estos parentescos, como establece Lucía Stecher (2019: 75) para el caso de la dominicana Camila Henríquez Ureña, pueden terminar por eclipsar a las mujeres, como ocurrió con las escritoras estudiadas por García.

Si al principio mencionamos el libro de Fallas, cuyo marco temporal concluye en el siglo XXI, para efectos de este dossier nos parece relevante el periodo histórico-literario que Arturo Arias —en *Gestos ceremoniales: narrativa centroamericana 1960-1990* (1998)— deslinda desde el fin de la Segunda Guerra Mundial hasta la década de 1970, cuando Centroamérica transita por una fase desarrollista, de la cual el Mercado Común Centroamericano es el diseño económico-social más

---

<sup>12</sup> Claudia García toma como referencia los estudios de Beatriz Sarlo sobre la novela sentimental en Argentina, donde sí existió un público constituido por mujeres provenientes de clases obreras. García se centra en la novela guatemalteca, pero lo afirmó sobre los bajos índices de alfabetización son aplicables a El Salvador, Honduras y Nicaragua en esa primera mitad del siglo XX.

emblemático. En este periodo, como arguye Arias, se despliega un discurso anti-comunista maniqueísta y surgen los primeros movimientos guerrilleros, realidades que acompañan la eclosión de una literatura de gran experimentación formal como respuesta a un realismo agotado. De ese “mini boom” de la narrativa centroamericana, tres autoras son claras representantes: Claribel Alegria (1924-2018), Carmen Naranjo (1928-2012) y Gloria Guardia (1940-), en cuanto rompen con discursos autoritarios, monológicos y esencialistas en aras de un dialogismo amplio (Arias, 1998). En este sentido, aproximaciones a estas autoras, y otras, en la etapa delineada por Arias se encuentran en los libros: *Women, Guerillas, and Love: Understanding War in Central America* (1996), de Ileana Rodríguez, quien confronta las epistemes de los textos guerrilleros de autorías masculinas y analiza las representaciones discordantes de las mitologías de aquellos textos en las narrativas de Claribel Alegria, Yolanda Oreamuno y Carmen Naranjo; *Novels of Testimony and Resistance from Central America* (1997), de Linda Craft, con capítulos dedicados a las narrativas de Claribel Alegria y Gioconda Belli, como ejemplos desafiantes del canon masculino de la región, y muy especialmente Alegria como figura-frontera entre lo masculino y femenino, lo testimonial y lo ficcional, la poesía, la prosa y la autobiografía; *Seis narradoras de Centroamérica: Claribel Alegria, Gloria Guardia, Rosario Aguilar, Rima Valbona, Carmen Naranjo, Luisa González* (2003), de Seidy Araya Solano, que reúne una serie de ensayos sobre las autoras mencionadas; *Writing Women in Central America: Gender and the Fictionalization of History* (2003), de Laura Barbas-Rhoden, quien propone a Claribel Alegria como una voz fundacional que, a partir de una relectura de la historia, recupera memorias colectivas y construye una polifonía de voces de mujeres en narrativas que ondulan entre lo ficcional y factual; y *Mujeres letradas: fünf zentralamerikanische Autorinnen und ihr Beitrag zur modernen Literatur: Carmen Naranjo, Ana María Rodas, Gioconda Belli, Rosario Aguilar und Gloria Guardia* (2004), de Barbara Dröscher. Además, con una perspectiva de innovación formal y reivindicación de género, encontramos el artículo de Magda Zavala “El cuento que desafía: las narradoras costarricenses y el gesto de ruptura” (2009).

De lo enunciado hasta ahora, resulta claro que la mayoría de enfoques en los estudios sobre las escrituras de autoras centroamericanas se ha centrado en mujeres de clase alta y media, blancas y mestizas o ladinas. Respecto de las literaturas de comunidades afrodescendientes centroamericanas, establecidas mayoritariamente en la costa atlántica del istmo, desde Belice a Panamá, Dorothy Mosby (2003) señala que, a la par de una exclusión de los cánones literarios nacionales, ha existido un desequilibrio entre los estudios de la escritura afrohispanica en el Caribe hispanico y los relativos a la Centroamérica afrodescendiente. Desde esta doble invisibilidad, existe un campo creciente acerca de la poesía afrocostarricense (Mosby, 2003, 2012; Meza Márquez y Zavala, 2015; Ravasio, 2020) ligada

originariamente a los migrantes afrocaribeños, sobre todo jamaíquinos, que desde 1870 llegaron a Costa Rica para trabajar en la construcción del ferrocarril e integrar también la mano de obra de los enclaves bananeros.<sup>13</sup> La eclosión de la escritura de poesía de mujeres negras en la segunda mitad del siglo XX, de la cual Eulalia Bernard (1935-2021) es pionera, se puede entender por un mayor acceso a la educación superior, especialmente a partir de 1949 cuando a la población afrodescendiente le fue reconocida la ciudadanía costarricense. Los estudios de esta poesía, con diferentes acentos y matices, han abordado la diferencia identitaria etnocultural y lingüística (inglés e inglés criollo) como un tema central desde una pertenencia nacional problemática. Paola Ravasio, quien utiliza el prefijo “afra” para enfatizar la especificidad de la escritura de mujeres, propone en tal sentido el concepto de “pertenencia pluricéntrica”, que explica la convergencia de rasgos locales, globales, nacionales y diaspóricos, más allá de identidades binarias (2020: 7). Incluso con estos avances, aún queda mucho trabajo por delante para visibilizar las literaturas afrodescendientes escritas por mujeres de los países centroamericanos y de las comunidades garífunas.<sup>14</sup>

Si al principio hablamos de las limitaciones de los archivos para dar cuenta de tradiciones orales o presencias de mujeres indígenas en la historia, Gladys Tzul (2001), al estudiar mujeres indígenas que intervinieron en movimientos de resistencia y procesos judiciales, indica que en esos archivos opera también un

---

<sup>13</sup> Estos migrantes llegaron con la idea del regreso y esto es un factor determinante para entender su relación con el Estado nacional. En tal sentido, existió a finales del siglo XIX y a lo largo del XX un corpus de narraciones y poesías orales, letras de calypso y teatro (véase Mosby, 2003). La dimensión transnacional negra de estas comunidades encuentra un ejemplo paradigmático en la figura de Marcus Garvey, que vivió temporalmente en la provincia de Limón (Costa Rica) en la primera década del siglo XX y cuyo movimiento reivindicatorio, United Negro Improvement Association (UNIA), fundado luego en 1914, tiene orígenes en Centroamérica y culmina con el Renacimiento de Harlem de la década de 1930.

<sup>14</sup> Para abordar las regiones del Caribe nicaragüense, véase la tesis de maestría de Yolanda Rossman, “Una aproximación a la autonomía multicultural desde la poesía de escritoras costeñas” (2006). Una muestra de esta poesía se encuentra en “La palabra en resistencia. Autoras de la Costa Caribe” (s.f.), con selección de Karen L. Rodríguez Pastora. Relativo a las poblaciones garífunas, el artículo “Discurso literario de las poetas garífunas del Caribe centroamericano: Honduras, Nicaragua y Guatemala” (2012), de Consuelo Meza Márquez, brinda rutas de búsqueda para futuros estudios. Con respecto a Belice, país a menudo olvidado cuando se piensa en América Central, referimos otro artículo de Meza Márquez, “La narrativa de mujeres en Belice” (2006), en el que incluye un listado de veintiocho narradoras, así como su capítulo de libro “Historia de la literatura de mujeres de Belice” (2019), donde recupera a cuarenta y dos autoras beliceñas. Hay también un buen número de artículos dedicados a Zee Edgell (1940-2020), autora de la primera novela publicada en la Belice independiente, *Beka Lamb* (1982).

ventriloquismo (Guerrero, 2001) y una voz de la dominación (Guha, 2002), dificultando así la legibilidad de aquellas mujeres. Esta reflexión nos parece pertinente al constatar, si nos atenemos a la letra escrita, que no existe literatura maya escrita por mujeres en el periodo que nos hemos trazado, desde finales del siglo XIX a inicios de la década de 1980. Como afirman Chacón y Lepe Lira:

Desde el proceso e instauración del poder colonial, las diversas comunidades de Abiyala<sup>15</sup> se percibieron como ágrafas y fueron consideradas inferiores sólo porque el colonizador no entendió los varios sistemas de comunicación; ya sean estos en códices, tallados en madera, tejidos, o expresados en otros signos. Desde esa falta de entendimiento, los colonizadores —y después sus descendientes— definieron las culturas indígenas como estrictamente orales y fuera de un pensamiento abstracto y crítico. (2021: s.p.)

La dificultad antes mencionada se entrelaza con una realidad común a las mujeres afrodescendientes: la falta de acceso de las mujeres indígenas a los estudios superiores hasta las décadas finales del siglo XX (Chacón, 2013: 272). En todo caso, nos parece indispensable mencionar la eclosión de escrituras de mujeres mayas —particularmente en Guatemala y Yucatán— (Barrientos Tecún, 2019)<sup>16</sup> en la transición del siglo XX al XXI.<sup>17</sup> Esta realidad no puede entenderse sino en consonancia con los largos procesos de resistencia durante el siglo XX, que todavía la ciencia histórica busca visibilizar, y con los movimientos de reivindicación política y cultural que los pueblos originarios en Latinoamérica llevaron a cabo frente a los

---

<sup>15</sup> En algunos casos, cuando se usa el nombre alternativo para referirse al continente americano, se prefiere Abiyala que Abya Yala. Aquí hemos respetado la versión utilizada por las autoras.

<sup>16</sup> Barrientos Tecún elabora un listado de voces poéticas destacadas: Maya Cú (Guatemala, 1968, maya q'eq'chi), Rosa Chávez Juárez (Guatemala, 1980, maya kiché-kaqchikel); Briceida Cuevas Cob (Campeche, México, 1969, maya yucateca). También debemos mencionar a Calixta Gabriel Xiquín (Guatemala, 1956, maya kaqchikel), la primera autora maya de Guatemala que publica un libro, *Hueso de la tierra* (1996).

<sup>17</sup> En los últimos años han aparecido investigaciones en torno a las culturas y literaturas indígenas de Abya Yala, que se alejan de los primeros acercamientos que se hicieron desde el campo de la antropología y la etnografía. Relativo a la región, se encuentra la monografía *Literaturas indígenas de Centroamérica* (2002), de Magda Zavala y Seidy Araya. Arturo Arias (2017) ha estudiado narrativas mayas contemporáneas masculinas, mientras que Consuelo Meza Márquez y Aída Toledo Arévalo (2015) han abordado las femeninas. También ha habido aproximaciones en conjunto a las escrituras afrodescendientes e indígenas; tal es el caso del libro de Meza Márquez y Zavala (2015). En la misma línea se ubica el dossier temático “Transversalidades afro e indígenas en Centroamérica y el Caribe” (2021), coordinado por Valeria Grinberg Pla, aunque este no se concentra exclusivamente en las escrituras de mujeres.

Estados nacionales a partir de la década de 1970 (Del Valle Escalante, 2015). Además, como parte de la fuerza que ha cobrado el estudio de la cultura material del texto, Gloria Chacón (2020) señala que los textiles hechos por mujeres pueden entenderse como textualidades indígenas en las que se interseca una autoría ancestral, colectiva e individual. De ahí el movimiento de reivindicación de la propiedad intelectual de dichos tejidos impulsada por las mujeres mayas (58). Por otro lado, merece la pena señalar el reciente trabajo de recuperación de prácticas culturales de mujeres indígenas de otras regiones del istmo, como sucede con la poeta náhuat Paula López (1959-2016).<sup>18</sup>

Finalmente, los estudios de las escrituras de mujeres se entrecruzan con otras identidades sexo-genéricas. El libro *Poéticas y políticas de género: ensayos sobre imaginarios, literaturas y medios en Centroamérica* (2013), coeditado por Mónica Albizúrez y Alexandra Ortiz Wallner, plantea la necesidad de aproximaciones temáticas y metodológicas en los estudios centroamericanos literarios que pluralicen la comprensión de identidades sexuales y genéricas, ya sean estas masculinas, femeninas, homosexuales, lésbicas, intersexuales y/o transexuales (15). Este ámbito permaneció invisibilizado en la crítica durante mucho tiempo, sobre todo para estudiar las literaturas producidas en el periodo que este dossier abarca, de 1890 a 1980. Según Albino Chacón, este campo de estudio es reciente en Centroamérica porque implicó una “*resituación* del tema de las identidades”, al ser colectivos que tradicionalmente han estado “fuera de la categoría general de las identidades nacionales” (2011: 24; el énfasis es nuestro). La apertura de este campo de estudio se da cuando, en las últimas dos décadas del siglo XX, emergen diversas y nuevas formas de tratar la sexualidad en la literatura centroamericana, las cuales se expanden y asientan en el presente siglo.<sup>19</sup>

Más allá de la representación como otredad de las disidencias sexo-genéricas —que sí aparece en la literatura de la región en diversos momentos históricos—, se encuentran textos como los de Alfonso Chase (1944-), que viene tratando el tema desde los años sesenta, José Ricardo Chaves (1958-), Alexander Obando (1958-2020), Uriel Quesada (1962-) y Mauricio Orellana Suárez (1965-), o del dramaturgo Daniel Gallegos (1930-2018), que reflejan formas de autorrepresentación y construcción discursiva. Todos ellos han sido estudiados de una forma u otra por la crítica. No obstante, consideramos que aún es escaso el espacio dedicado a las

---

<sup>18</sup> En 2016, la revista *La Zèbra*, dirigida por Jorge Ávalos, publicó un poema de Paula López, “Achtu At”, y una crónica sobre su vida escrita por Jazz Miranda: “Paula López, voz del Río de Espinas”. También J. M. Castillo dirigió el video-poema de “Achtu At”. Véase en <<https://www.youtube.com/watch?v=QIVaxfZ2HJ4>>.

<sup>19</sup> En 2008 aparece *La gruta y el arco iris. Antología de narrativa gay/lésbica costarricense*, editada por Alexander Obando.

literaturas lésbicas centroamericanas. Como afirman Quesada y Chacón, a menudo “la visión de lo lésbico” ha estado “mediatizada por una voz masculina” (2009: 2) en los textos literarios. Obras más recientes, como las de las salvadoreñas Silvia Matus<sup>20</sup> (1950-) o Kenny Rodríguez (1969-), nos hablan de cuerpos y nuevas identidades, aunque el primer poemario de temática lesboerótica, al menos en Costa Rica, se remonta a 1987 con *Hasta me da miedo decirlo* de Nidia Barboza (1954-). Si bien fue publicado ocho años después del marco temporal de este dossier, lo mencionamos porque el hecho nos indica, precisamente, la necesidad de volver atrás para realizar una relectura perspicaz que permita rastrear una memoria de la sexualidad e identidad lesbiana, pero también de la bisexual, intersexual o transexual, en autoras centroamericanas. En ese sentido, resulta revelador que Carmen Naranjo (1928-2012), una de las más reconocidas novelistas de la región, haya tocado el amor lésbico en su última novela, *Más allá del Parismina*, publicada en el 2000, aspecto que no había aparecido en ninguna de sus obras anteriores; no es hasta entonces que deja “un testimonio literario de su propia condición lesbiana” (Chacón, 2016: 139). Para emprender una relectura crítica de la autoridad e institucionalidad que intenta disciplinar los cuerpos, al tiempo que se articulan resistencias creativas, es indispensable el estudio de estas escrituras y las subjetividades que en ellas aparecen. Fortalecer este campo, que se ha abierto paso en los estudios literarios y culturales centroamericanistas, mayoritariamente en la última década,<sup>21</sup> se plantea como un desafío importante para establecer reelaboraciones y anclajes teóricos.

### Escoger rutas y andar horizontes

El presente dossier está compuesto por seis artículos que recuperan figuras olvidadas o plantean una revaloración o relectura de ciertas autoras y sus obras. No obstante, antes de entrar a resumir las contribuciones, queremos referirnos, desde la perspectiva de la autoría, a algunas centroamericanas que *no* han sido abordadas en dichos artículos. Creemos que merece la pena señalar brevemente ciertos ejemplos de “casos de autora”, así como sus posturas y poéticas, no solo porque desde hace ya algún tiempo han sido reconocidas por la crítica, sino también porque, al

---

<sup>20</sup> En octubre de 2020, el colectivo Las Hijas de Safo inauguró la primera biblioteca lesbofeminista de El Salvador, la cual lleva por nombre “Silvia Matus”, como homenaje a la poeta y activista. En 1992, Matus fundó La Media Luna, el primer colectivo de lesbianas en El Salvador.

<sup>21</sup> Entre las/os investigadoras/es que estudian las literaturas y culturas centroamericanas desde el ámbito de las disidencias sexuales y genéricas se encuentran: Rafael Lara Martínez, Amaral Arévalo, Nicola Chávez Courtright, Uriel Quesada, Albino Chacón, Ronald Campos, Sergio Coto-Rivel, entre otros.

ser la primera vez que *Lectora* dedica un dossier a las centroamericanas, no querríamos dejar de mencionarlas.

En 2017, cuando recibió el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, una nonagenaria Claribel Alegría enfatizó que “nací y crecí en una sociedad agresivamente machista” y agregó un comentario sobre la consecución de un espacio donde desarrollar la escritura: “En cuanto a una habitación propia, sé exactamente lo que [Virginia Woolf] quería decir. Hasta que cumplí 55 años, nunca tuve semejante lujo: una habitación, donde pudiera encerrarme, cambiar velocidades, alcanzar un alterado estado de conciencia, recorrer la habitación de punta a punta, recitar mis poemas en voz alta y saber que nadie me iba a interrumpir” (2017: 5-6). Estas palabras nos invitan a repensar la autoría femenina relativa a Centroamérica y nos obligan a considerar anclajes dentro de la constelación de autoras que disputaron los signos patriarcales y desplegaron estrategias para esculpir *autorías-otras* en diversos contextos históricos. Es por ello que resulta vital historizar y establecer un repertorio de autorías femeninas para indagar en el espesor de los discursos en torno a su figura. En ese sentido, ¿a qué nos referimos cuando hablamos de autoría?

La más reciente teoría autorial —propuesta por Diaz, Maingueneau, Meizoz, Kamuf, Cróquer, Pérez Fontdevila, Torras, Zapata, entre otros— cuestiona las nociones de creación, autoría y autonomía, al mismo tiempo vinculadas al posestructuralismo.<sup>22</sup> La autoría es entendida como una construcción histórica marcada por una serie de determinantes y tópicos, por ejemplo, la idea decimonónica y romántica del autor como un sujeto masculino autónomo, singular, con una obra *ex nihilo*, supuestamente ajena al campo de influencia de la reproducción cultural. Las reflexiones actuales sobre la autoría, y consecuentemente también sobre las propias escrituras, enfatizan en un proceso complejo de construcción donde se interrelacionan lo individual y lo colectivo (político, social y cultural) y, por tanto, problematizan la idea de un creador que emerge exclusivamente de su fuero interno. La autorialidad depende también de la institución de una imagen construida mediante relatos colectivos y vulnerable a las múltiples reelaboraciones y reescrituras de los agentes del campo cultural (Pérez, Torras y Cróquer, 2015: 23-24). Así, Diaz nos habla de la figura autorial como un “mecano”, mientras que

---

<sup>22</sup> Evidentemente, estas recientes propuestas teóricas derivan de y problematizan dos textos clásicos del posestructuralismo: “La muerte del autor” (1967) de Roland Barthes y “¿Qué es un autor?” (1969) de Michel Foucault. Sin embargo, como afirma José-Luis Diaz, las nuevas propuestas teóricas quieren situarse más allá de los enfoques que asumen al autor como “*sujeto pleno*, anterior a la obra, independiente de sus trayectos”, pero también contra “los prejuicios modernistas que [rehúsan] tomar[lo] en consideración [...] so pretexto de que el texto [...] debe operar la muerte de su *scripteur*” (2007: 15-16; énfasis en el original).

Maingueneau prefiere llamarla “imagen de autor”.<sup>23</sup> Los mecanismos y prácticas que modelan esa imagen son parte de su reconocimiento y posicionamiento en el campo cultural. Sin embargo, la imagen no se mantiene fija, sino que adquiere *movimiento* gracias a las reescrituras que componen la figura autorial. Esa yuxtaposición de imágenes y reflejos nos hacen pensar en dicha figura como un *caleidoscopio* (Pleitez Vela, 2019: 756). Ahora bien, ¿cómo se agencia la subjetividad de una autora dentro de esta maquinaria? ¿Cuál es el lugar de las mujeres en campos culturales jerarquizados?<sup>24</sup> Aina Pérez Fontdevila (2019) explica cómo las escritoras han sido estereotipadas a lo largo de la historia por las *marcas* de género. En las ya trilladas (y en ciertos discursos, insuperables) dicotomías hombre/mujer, razón/naturaleza, sabemos que las mujeres ocupamos el lugar de “la irrepresentable”, “la ininteligible” o las que tenemos como finalidad última la labor de los cuidados y la reproducción. Es así como el “arte *produce* género, es decir, contribuye a (re)validar y a naturalizar” las construcciones históricas de lo masculino y femenino (Pérez Fontdevila, 2019: 25; énfasis en el original). Es el caso de la acusación de plagio contra la escritora guatemalteca Elisa Hall (1900-1982) por la publicación de la novela *Semilla de mostaza* (1938), bajo la premisa de que la autoría femenina era incompatible con la erudición. Considerando que la cultura patriarcal también permea el campo literario, no es de extrañar que la autoría fuese constituida bajo el foco masculino. Esto hace que los individuos se sitúen en lo que Trasforini llama “posiciones asimétricas respecto al lenguaje, al poder y a los significados” (2009: 37); y tal y como existen “marcas imaginarias” que “permiten soñarse escritor” —modelos, posturas, escenografías—, cabe preguntarse cuál es el repertorio de modelos y posturas que “puebla el archivo literario” en su “encarnación *en femenino*” (Pérez Fontdevila, 2019: 25-26; énfasis en el original).

---

<sup>23</sup> Aunque Meizoz ya ha propuesto los términos de “postura” y “ethos” (2016), Maingueneau plantea la categoría de “imagen de autor” y nos dice que “la problemática de la imagen del autor se centra en la interacción entre el autor y los diferentes públicos que producen discursos sobre el autor: críticos, profesores, gran público... [...] La imagen de autor no es solo el producto de una actividad del autor: se elabora en la confluencia de sus gestos y de sus palabras, por una parte, y las palabras de todos los que, de modos diversos y en función de sus intereses, contribuyen a modelarla” (2015: 18, 21). En cuanto a Díaz, este afirma que las diversas narrativas enunciadas por los agentes culturales son “piezas” que conforman a la figura autorial como si fuera un mecanismo.

<sup>24</sup> En el caso de Centroamérica, se recomiendan los apartados “Un preámbulo necesario: La autoría femenina” y “La autoría femenina y los estereotipos genéricos literarios”, incluidos en el estudio *Espíritu en carne altiva. En torno a la obra de Yolanda Oreamuno* (2013), de Emilia Macaya. Véase también el capítulo “Recordar a Eunice Odio”, de Anabelle Aguilar, en *La ansiedad autorial. Formación de la autoría femenina en América Latina: los textos autobiográficos* (2006).

Ligado a ello, ha sido importante investigar los lugares desde donde escriben las mujeres que exceden aquellos campos culturales nacionales jerarquizados, como es el caso de una perspectiva basada en las redes transnacionales que permite visibilizar autorías, formas de trabajo colaborativas y distintas concretizaciones del trabajo literario y cultural de las mujeres (Fernández, 2015). Ese “espacio compensatorio” constituido por encuentros, cartas, circulación de libros y revistas adquiere en Centroamérica una importancia particular, habida cuenta de los constantes desplazamientos geográficos o exilios que experimentan las autoras durante el siglo XX, por su propia participación política o por la de sus familiares. De ahí el imperativo de cambiar la perspectiva de análisis literarios desde marcos nacionales hacia una mirada regional, transareal y transatlántica. Son varios los ejemplos, pero quizás una experiencia paradigmática ilustra lo dicho. Se trata de la escritora guatemalteca Alaíde Foppa y su exilio de casi treinta años en México a raíz de la contrarrevolución de 1954, lo que implicó tejer redes intelectuales tenaces entre ambas naciones, así como un proceso de traducción cultural transatlántico derivado de sus orígenes europeos. Aquí también merece la pena mencionar el viaje de intercambio cultural a España que realizó la panameña Stella Sierra (1917-1997).

Los procesos de profesionalización de las mujeres centroamericanas en la primera mitad del siglo XX guardan características diferenciables de aquellos procesos llevados a cabo por hombres intelectuales: buena parte de la legitimación social y gremial de las autoras estuvo subordinada al llamado “patronazgo masculino” (Valis, 2015).<sup>25</sup> Es obvio que ese patronazgo era el resultado de los obstáculos a la educación y al desarrollo intelectual de las mujeres: se les inculcaba la vida doméstica y familiar y se esperaba que, en el mejor de los casos, sus actividades literarias fueran un pasatiempo o un complemento a su vida familiar y no un medio para independizarlas de este destino. El meollo del asunto cultural en lo referente al sujeto femenino se relaciona con ese momento en particular. Por una parte, se vislumbraban ciertos cambios, por ejemplo, ya desde 1888 se había fundado el Colegio Superior de Señoritas en San José, institución dedicada a la educación secundaria exclusiva de jóvenes costarricenses;<sup>26</sup> no obstante, estos cambios no

---

<sup>25</sup> A continuación, hacemos un resumen de hallazgos incluidos en nuestro artículo “Claribel Alegria: estrategias autoriales y escritura de la resistencia” (en prensa).

<sup>26</sup> En su artículo “Masones salvadoreños e instrucción intelectual femenina: El Salvador, 1875-1887” (2013), Olga Vásquez Monzón analiza el rol político que jugaron ciertos masones en la promoción de la instrucción intelectual de las mujeres salvadoreñas a finales del siglo XIX. Mediante el estudio de impresos de la época, el artículo recopila discursos de opinión, decretos, reglamentos y noticias que asocian a estos masones con actividades de fomento a la educación femenina, tales como la creación de institutos de enseñanza, la ampliación del plan de estudios, la creación de becas o la exoneración de pagos para las que quisieran proseguir con sus estudios

alcanzaban a modificar la esfera moral, psicológica y social. Así, las mujeres debían lidiar con un ambiente cultural e intelectual contradictorio y ambiguo: se las animaba a estudiar, a cultivarse, pero al mismo tiempo eran sancionadas si se atrevían a transgredir la norma o cruzar ciertas fronteras.

La narradora costarricense Yolanda Oreamuno se detiene en esta contradictoria situación en su ensayo “¿Qué hora es?” (1938), donde sostiene que en los colegios de entonces no se estimulaba a las muchachas a dar continuidad a sus estudios, a plantearse un objetivo definido, una ambición intelectual y económica que conllevara responsabilidades.<sup>27</sup> Esa negación dificultaba el proceso de “forjar la verdadera personalidad femenina [...]. Una personalidad equipotencial, nunca igual a la del hombre, que nos faculte para escoger rutas cuando hay cerrazón de horizontes” (Oreamuno, 1961: 52). El Colegio Superior de Señoritas representaba un *mientras tanto*, por eso la narradora argumenta que las jóvenes, a pesar de haber estudiado, seguían siendo “hija[s] de familia” y, después, ya casadas, se acostumbraban a que el marido pensara por ellas, tal y como se había establecido en los siglos anteriores. El siglo XX ha sido fundamental para el pensamiento en torno a la subjetividad de las mujeres precisamente por estas contradicciones que emergen de una atmósfera ambigua: educación y, poco tiempo después, derechos políticos y apertura legal, por un lado, pero represión cultural y moral, por el otro (Pleitez Vela, 2013: 26). Es lo que en 1936 Oreamuno se adelantó en llamar “mi incertidumbre de libertad” (339).

En parte por esta razón, los trayectos profesionales de autoras centroamericanas de esa época se vieron marcados por la figura de un editor, escritor o intelectual prominente que favoreció su presencia y validación profesional. Por ejemplo, Claudia Lars, a pesar de tener un gran talento, necesitó del patrocinio y el apoyo de figuras importantes de las letras centroamericanas, como el ya mencionado Joaquín García Monge y, también, Salomón de la Selva, quien fue su maestro cuando se iniciaba en la poesía. Claribel Alegría menciona a José Vasconcelos como aquel que le pronosticó su destino de poeta y, años después, recibió el respaldo de Juan Ramón Jiménez. Precisamente, cuando Alegría comenzó a escribir no publicó nada en El Salvador “porque en aquellos días era horrible cuando una mujer, una

---

secundarios o superiores. De Vásquez Monzón, véase también su monografía *Mujeres en público. El debate sobre la educación femenina entre 1871 y 1889* (2014).

<sup>27</sup> “¿Se educa a nuestras muchachas para que sean buenas señoras de casa, correctas esposas y fuertes madres, o se las educa para que tomen una activa parte en el conjunto social, dentro y fuera del colegio? [...] ¿Qué va a hacer la alumna después de esos cinco años? [...] ¿Comprende que al estudiar lo hace por algo, y sabe qué es ese algo? ¡No! La generalidad de nuestras muchachas, la casi totalidad de los padres que las colocan en el Colegio, no se han formulado esa pregunta” (Oreamuno, 1961: 41-42).

chica, empezaba a escribir versos. Pensaban que estabas loca. Tenía miedo de que mis amigas me dijeran que era pedante y que mis amigos no me sacaran a bailar” (Huezo Mixco, 1996: 88). Por eso instaba a sus amigos escritores, como Salvador Salazar Arrué (Salarrué), Serafín Quiteño y Francisco Luarca, a guardar su secreto. No obstante, sin el permiso de Alegría, Luarca envió los poemas de Alegría a Joaquín García Monge, quien los publicó en el *Repertorio Americano*. En los años cuarenta, cuando Alegría conoce en Washington, D. C. a quien será su mentor, Juan Ramón Jiménez, él le dice que ya sabe que es poeta porque leyó sus versos en dicha revista. Más allá de lo anecdótico, Alegría nos informa mediante su testimonio que desde muy joven creó su propia red de escritores respetados, todos mayores que ella, a quienes confió su trabajo. Si bien se singulariza del resto de chicas de su medio social, la cita también pone de manifiesto que, a los dieciséis años, Alegría comprende lo que socialmente implicaba nombrarse poeta mujer.

Como afirma Sonia Ticas, no todas las mujeres escritoras de este periodo tuvieron un “guía intelectual” ni acceso a medios económicos o a una cultura literaria que les permitiera dedicarse a este oficio. Sin embargo, incluso “cuando las escritoras tuvieran estos factores a su favor, la expectativa general era que su producción se enmarcara dentro de los parámetros temáticos preestablecidos para la escritura de mujeres; es decir, el mundo de la casa con sus experiencias maternas y el amor romántico”; y de “no ser así, era poco probable que fueran aceptadas en un medio donde la mujer servía más de musa que de creadora” (Ticas, 2005: 3).<sup>28</sup> No obstante, en diversas ocasiones, las escritoras también desestabilizaron ese “patronazgo masculino” y, si bien a veces lo aprovecharon,<sup>29</sup> la mayor parte del tiempo trabajaron por perfilar una figura de “intelectual crítica”, independiente, e intervinieron en los discursos públicos para cuestionar el pensamiento ortodoxo de su

---

<sup>28</sup> Janet Gold afirma algo parecido: “No es sorprendente observar cómo aparecen las mujeres en [esos clásicos manuales de historia literaria]. En [algunos] simplemente son invisibles y, además, su ausencia ni se menciona. [Otros] reconocen la existencia de mujeres que escriben y de musas; sin embargo, son incapaces de integrar esta presencia en una visión abarcadora de lo que es o lo que hace la literatura en el contexto centroamericano. Como consecuencia de esta miopía histórica y de género, las mujeres se vuelven apéndices, un capítulo al final de un libro, o un párrafo al final de un capítulo, como si el historiador de repente recordara al otro sexo y en un gesto magnánimo las juntara al final, tratándolas como creadoras menores de literatura, que hacen lo mismo que los hombres, aunque con menos maestría, o hacen cosas ‘femeninas’” (2000: 14).

<sup>29</sup> En una entrevista personal realizada en 2016, Alegría nos dijo que ella llamó directamente a Vasconcelos para que la ayudara a publicar su primer libro, *Anillo de silencio* (1948), compilado por Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí. Vasconcelos aceptó ayudarla con la condición de que él escribiera el prólogo. De esta manera, Alegría entraba al mundo literario respaldada por dos grandes patrocinadores: “En aquel entonces, ¿quién iba a publicar el primer libro de una joven mujer totalmente desconocida? Por eso llamé a Vasconcelos” (Pleitez Vela, en prensa: s.p.).

época.<sup>30</sup> Esos discursos públicos se fundieron con lo íntimo, creando lo que hemos llamado un *tejido discursivo estratégico* (Pleitez Vela, 2019: 730), moldeando así sus propias figuras autoriales.

La posición de intelectual crítica a la que nos referimos alcanza una dimensión social y política habida cuenta de lo que Robert Holden (2004) ha llamado “el Estado improvisado” en Centroamérica. Se trata de un Estado endeble que debe improvisar una autoridad coercitiva, mediante pactos con caudillos y grupos armados. La desigualdad social se interseca con aquella realidad. De tal manera, Clementina Suárez, que publicó el primer libro de autoría femenina en Honduras (*Corazón sangrante*, 1930) propone en el texto “Combate” un yo poético inseparable de la lucha por la justicia social: “Yo soy un poeta, / un ejército de poetas. / Y hoy quiero escribir un poema, / ... / para talar, arrasar, / las podridas raíces de mi pueblo” (citada en Ruiz Barrionuevo, 2014: 74). Mediante la apropiación del masculino y de lo bélico, Suárez se coloca “del otro lado” de la autoría estereotipada y minorizada, y reclama simultáneamente una agencia colectiva para refundar la entidad política del pueblo. Por su parte Claudia Lars, en un soneto publicado en *Repertorio Americano*<sup>31</sup> recurre de nuevo a lo bélico, con la palabra “batalla”, para remarcar la dimensión política de su autoría: “hambre y sed de justicia que se vuelven locura; / ansia de un bien mayor que el esfuerzo apresura, / voluntad que me obliga a ganar la batalla. / Poeta soy... y vengo, por Dios mismo escogida, / a soltar en el viento mi canto de belleza” (Lars, 1999a: 117). Por lo tanto, a pesar de la movilidad y los horizontes cosmopolitas de ambas autoras, lo político referido a los contextos inestables centroamericanos constituye un eje importante en la imagen autorial femenina. La “minorización” autorial se desestabiliza cuando nos detenemos en la dimensión política.

Por otro lado, la intervención en los discursos públicos implicó también la estrategia autorial de invocar una autoridad divina para legitimar una posición en el campo cultural. Por ejemplo, la escritora de orígenes indígenas, Prudencia Ayala (1885-1936), se adjudicó un poder profético para afrontar las dificultades y privaciones que obstaculizaban el oficio de escritora, al mismo tiempo que ejerció una

---

<sup>30</sup> Por ejemplo, la salvadoreña Josefina Peñate y Hernández (1901-1935) es la autora de una colección de cuentos titulada *Caja de Pandora* (1930), en la que se supera el realismo rural y costumbrista de la época para darle cabida a la vida urbana, sobre todo a la forma en que opera el sistema patriarcal sobre las mujeres de la ciudad. Trató temas modernos y transgresores para la época, como el aborto, el divorcio, el incesto, los hijos fuera del matrimonio, la falta de independencia económica de las mujeres, etc. Además de poeta y narradora, fue articulista en varios periódicos y revistas.

<sup>31</sup> El poema se tituló “Soneto” y luego pasó a llamarse “Poeta soy” en el libro *Estrellas en el pozo* (1934).

crítica a “la tiranía de los gobiernos locales, el imperialismo norteamericano y todo aquello que se opusiera a su ideal de unión” (Ticas, 2005: 23). Así, la autoridad divina integra una legitimación autorial y una intervención política.<sup>32</sup> En todo caso, resulta interesante que aun en figuras canónicas como Claudia Lars, se niegue esa participación política central en la identidad autorial femenina centroamericana. En este sentido, algunos poetas varones llamaban a Lars “la poeta de la cajita de música”, aludiendo a su supuesta abstracción del mundo.<sup>33</sup> Este relato pasa por alto su liderazgo en la fundación de una organización para exiliados políticos en México<sup>34</sup> y sus preocupaciones políticas y sociales plasmadas, por ejemplo, en su “Romance de sangre caída”, escrito en México el 7 de abril de 1944,<sup>35</sup> y dedicado “a los rebeldes salvadoreños en su semana heroica” (1999b: 429); además, queda invisibilizado todo el respaldo que brindó a jóvenes poetas como directora de la revista *Cultura*.

Eunice Odio también desafía a esa maquinaria que repite y magnifica estereotipos. Como ya hemos dicho en otra ocasión (Pleitez Vela, en prensa b: s.p.), una de sus estrategias se plasma en los epígrafes que anteceden a un poema suyo de 1946, “Si pudiera abrir mi gruesa flor”, donde cita sus propios versos junto a fragmentos de Whitman y Cervantes, aunque, quizá consciente de su “osadía”, se limita a firmar con sus iniciales en minúscula: *e.o.* (1974: 32). El gesto de la firma se repite en su obra cumbre, *El tránsito de fuego* (1957); antes de narrar el episodio en que el protagonista Ion nace de la palabra que él mismo pronuncia, la costarricense vuelve a incluir un epígrafe propio, y esta vez su firma aparece con su apellido: *e. odio* (1996: 61-62). Siguiendo a Kamuf (2016) —la “firma” como sujeto nombrado—, se observa la conformación de ese sujeto que *firma* como Eunice

---

<sup>32</sup> Prudencia Ayala se postuló como candidata a la presidencia de El Salvador en 1930, cuando la noción de ciudadanía no incluía la participación de las mujeres. Consciente que entraba a un espacio vedado, recurrió al uso del bastón como seña de identidad: así como los señores “respetables” llevaban bastón, ella también llevaría el suyo, sobre todo en los mítines políticos que tenían lugar en las plazas públicas.

<sup>33</sup> Entrevista personal a José Roberto Cea (2017).

<sup>34</sup> Elena Salamanca relata que, en el archivo de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, de Juan José Arévalo y del CIRMA (Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica, con sede en Antigua Guatemala), descubrió a otra Claudia Lars, “mujer de su siglo, con sentido político”, que había liderado la fundación de una organización de exiliados políticos en México (Festival Internacional de Poesía de Granada, 2021: s.p.).

<sup>35</sup> En abril de 1944 tuvieron lugar protestas y actos rebeldes en contra del dictador salvadoreño Maximiliano Hernández Martínez, que culminaron el 2 de mayo en la Huelga de brazos caídos, la cual provocó la caída del régimen a finales de ese mes.

Odio, nominándose como la *autora* de una serie de escritos. Mediante su propia obra, se legitima a sí misma.

Ahora bien, la autoría no implica un concepto universal o neutro, de ahí la importancia de rastrear las diversas categorías que conforman a *las autoras*, en plural, como pueden ser el origen étnico o la clase social. Es así como adquiere importancia una perspectiva decolonial, para desafiar perspectivas canónicas y jerarquizadas que buscan distinguir y controlar identidades “puras”.<sup>36</sup> El sexismo, el racismo y el colonialismo “han obtenido su fuerza conceptual de la representación de la diferencia sexual, racial y étnica como más próxima al animal y al cuerpo, contruidos como una esfera de inferioridad, como una forma menor de humanidad que carece de plena racionalidad o cultura” (Plumwood, 1993: 4).<sup>37</sup> Por otra parte, Ana Peluffo (2019) señala que, precisamente esas diferencias de raza y de clase, pueden poner en duda la idealización del paradigma de la sororidad, como un modelo relacional que se nutre de afinidades afectivas e ideológicas hacia un trato horizontal. Tanto la competitividad profesional, las propias agendas personales y las jerarquías sociales y raciales pueden intervenir en las relaciones entre las autoras, de tal manera que, en ocasiones, han sido más productivas las relaciones profesionales en la distancia. Esto invita a leer las distancias, aislamientos y exclusiones en los campos culturales centroamericanos, pero también las posibles limitaciones de inserción de escritoras centroamericanas en el extranjero.

Por otra parte, Claribel Alegría, canonizada con el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana 2017, fue conocida como la poeta “con suerte”, “con buena estrella”, debido a las redes literarias de prestigio a las que perteneció.<sup>38</sup> Pero si evaluamos ese relato críticamente, descubrimos que dichas etiquetas también invalidan el arduo trabajo que Alegría realizó para convertirse en escritora profesional: dan la impresión de que todo su éxito hubiese sido una “casualidad”, cuando lo más correcto sería aludir a ciertos privilegios de clase y a sus inteligentes *estrategias*

---

<sup>36</sup> Como ejemplo de análisis de autorías desde una perspectiva decolonial, véase “Autorías comunitarias en los Andes. El caso de Julieta Paredes y la Comunidad Mujeres Creando” (2019) de Diego Falconí; sobre el feminismo decolonial, se recomienda “Construyendo metodologías feministas desde el feminismo decolonial” (2015) de Ochy Curiel y “Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica” (2014) de Yuderlys Espinosa. Asimismo, *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala* (2014), coeditado por Yuderlys Espinosa, Diana Gómez Correal y Karina Ochoa Muñoz.

<sup>37</sup> Como dijimos, aquí también entra la categoría de clase social como elemento de minorización. A manera de ejemplo, recordemos como Borges categorizó a la poesía de Alfonsina Storni: “chillonería de comadrita”.

<sup>38</sup> Claribel Alegría estableció amistades con autores canónicos como Juan Ramón Jiménez, Ítalo Calvino, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Pablo Neruda, Miguel Ángel Asturias, Augusto Monterroso, Juan José Arreola, Nicanor Parra, Mario Benedetti y Robert Graves.

para sortear obstáculos, también propios de su clase social, y no a su “buena fortuna” (Pleitez Vela, en prensa: s.p.).<sup>39</sup>

Eleonora Cróquer señala que, a partir de los procesos que originan la construcción autorial, la crítica tradicional ha instituido a ciertos/as autores/as como ese Otro-enigma, “difícil de comprender”, que “‘dan de qué hablar’ a la cultura”. En otras palabras, se trata de una “función-autor *trastocada* —‘alterada’, ‘enferma’— por el trazo convulsivo de lo especular” (2012: 93; énfasis en el original). En esa línea, las autoras, como otredad, se convierten en un “caso extraordinario”, representan las “excepciones”, o las escandalosas, incluso las extraviadas por su deseo. De ahí que Cróquer prefiera sostener que la autoría femenina —sobre todo la confeccionada por los relatos y reelaboraciones de los agentes del campo literario o artístico— no alude precisamente a un *sujeto real*, sino que más bien integra un *artefacto cultural*.<sup>40</sup>

En esa línea, Christine Planté (2019) ha señalado el fenómeno de la “excepcionalidad” como confirmación de las limitaciones del “sexo femenino” y sostiene que las mujeres autoras son consideradas *excepciones* a las leyes de su “especie”. Curiosamente, no se evalúa según los parámetros de *exaltación de la singularidad* adjudicados al concepto de autor decimonónico y contemporáneo. Más bien, en el caso de las autoras, dicha exaltación deriva de una *extrañeza*, algo que, según Planté, las condena y aísla: “su grandeza [...] debería residir en la docilidad muda mediante la cual se pliegan a un orden que no han decidido; si salen de él no es la libertad humana lo que es afirmada sino simplemente el desorden” (citada por Pérez Fontdevila, 2019: 31). La adjudicada “excepcionalidad” en realidad es un arma de doble filo ya que concibe a las autoras desprovistas de tradición literaria y aisladas de sus homólogas. Las mujeres escritoras e intelectuales son, y siempre han sido, un grupo numeroso, si bien la mayoría ha permanecido excluida de las prácticas de canonización y en los márgenes de la historia. Tal y como se ha expuesto arriba, desde hace tiempo ellas han tejido redes, han dirigido revistas y ejercido el oficio de editoras, periodistas, gestoras culturales, etc.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Alegría tenía un gran sentido del humor y, en cierta forma, ella misma contribuyó a crear esa imagen autorial cuando dijo que “he sido muy suertuda. Por eso te digo, nací con buena estrella, nací parada” (Huezo Mixco, 1996: 88). Bien podríamos decir que fue una de sus “tretas del débil”, en palabras de Josefina Ludmer (1984).

<sup>40</sup> Véase el libro de Eleonora Cróquer, *Escrito con rouge. Delmira Agustini (1886-1914), artefacto cultural* (2009).

<sup>41</sup> Por ejemplo, en concordancia con la región geográfica de este dossier, la nicaragüense María Teresa Sánchez (1918-1994) fundó el Círculo de Letras en los años cuarenta, una especie de club artístico donde tenían lugar exposiciones, reuniones, lecturas poéticas y conciertos. Además, fue coeditora de la Editorial Nuevos Horizontes. La hondureña Clementina Suárez (1902-1991) fue

La poeta catalana Maria Mercè Marçal abogó por la articulación de una genealogía autorial para contrarrestar lo que con ironía describe Joanna Russ en *Cómo acabar con la escritura de las mujeres* (1983), un catálogo de las maneras en que la crítica tradicional ha desautorizado o minorizado a las escritoras, colocándolas lejos del talento y del arte. Por lo tanto, estas reflexiones teóricas plantean el imperativo, a nivel centroamericano, de cómo trazar una genealogía representativa de las autorías femeninas plurales en una región caracterizada por la heterogeneidad social y étnica. Asimismo, una cuestión importante constituye el seguir explorando sobre las estrategias de autorrepresentación y visibilidad de las mujeres escritoras centroamericanas en los campos culturales nacionales, pero también más allá de ellos a efecto de trazar intercambios transregionales y transnacionales, redes colaborativas, polémicas, exclusiones y autoexclusiones de las escritoras que han definido las literaturas centroamericanas.

### Del contexto al texto

Este dossier se inicia con el artículo de “Pioneras de la literatura en Guatemala: mujeres intelectuales, mercados globales y consumo femenino”, en el que Patricia Arroyo Calderón prosigue su labor de visibilizar y reconstruir las extensas labores intelectuales de un grupo de mujeres guatemaltecas en las décadas de 1880 y 1890, mujeres que, como el título propone, fueron las pioneras de una escritura femenina guatemalteca moderna, tejida a partir de desplazamientos y contactos

---

anfitriona de tertulias literarias, gestora cultural y promotora del arte, sobre todo de la pintura centroamericana; colaboró con periódicos y revistas, como *El Correo Literario* y *El Día*, en el que publicaba una columna cultural. Asimismo, la guatemalteca Luz Méndez de la Vega (1919-2012) escribió crítica literaria y ensayo; fue una de las columnistas más leídas de Guatemala, mediante sus colaboraciones con el diario *Siglo Veintiuno*; y fue poeta feminista y crítica del contexto sociopolítico de su país, así como compiladora de la literatura escrita por mujeres guatemaltecas, por ejemplo, su antología *Poetisas desmitificadoras guatemaltecas* (1984). Cabe destacar el trabajo de investigación que actualmente realiza Eunice Ardón Jiménez en la Universidad Nacional Autónoma de Honduras. Su tesis aborda las revistas culturales dirigidas por intelectuales hondureñas entre 1932 y 1948. Durante ese periodo fueron publicadas cinco revistas culturales de mujeres en Honduras: *Alma Latina* de Graciela Bográn, *La Voz de Atlántida* de Paca Navas de Miralda, *Atenea* de Cristina Hernández de Gómez, *Pan-América* de Olimpia Varela y Varela, y *Mujer Americana* de María Trinidad de Cid. La investigación parte de la historia de la cultura impresa y las formas a través de las cuales las hondureñas empezaron a participar como escritoras, redactoras, directoras de revistas y de imprenta. En este sentido, se observa el papel de las revistas en la formación de la comunidad de intelectuales al permitir la participación, la publicación de obras y el establecimiento de vínculos. Al mismo tiempo, desde las revistas se analiza el desarrollo de las ideas sufragistas y feministas, así como la participación de las intelectuales hondureñas en organizaciones de mujeres.

transnacionales. Ellas son, entre otras, Vicenta Laparra de La Cerda, Jesús Laparra, Rafaela del Águila, Adelaida J. Chéves y Pilar Larrave de Castellano. Un punto central del artículo de Arroyo Calderón es cómo llama la atención sobre las reflexiones de estas mujeres en torno a las transformaciones que la apertura de las economías centroamericanas a los mercados globales provocó en la región al final del siglo XIX. Arroyo Calderón propone dejar de considerar estas reflexiones como posiciones conservadoras y nacionalistas contra el consumo y lujo excesivos y, en su lugar, dimensionarlas como “una respuesta creativa” frente a las tensiones derivadas de los procesos de modernización económica. El valor de las energías vitales del cuerpo frente al consumo, los efectos negativos de la acumulación del capital en las sociedades y/o la práctica de la sobriedad son reflexiones que incluso hoy, en las sociedades globalizadas del siglo XXI, adquieren importantes significados. Con mucha perspicacia, Arroyo Calderón detecta que la invisibilidad de estas mujeres no puede dejarse de leer sin la discordancia que asumieron frente a las sensibilidades estéticas y nudos temáticos del modernismo literario, que en Centroamérica tuvo dos máximos representantes: Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo.

A continuación, en el artículo titulado “*Zulai y Yontá* de María Fernández Le Capellain: más allá del canon literario costarricense”, Sergio Coto-Rivel amplía significativamente los estudios existentes sobre redes, escritura femenina y teosofía en Centroamérica. Partiendo del análisis de la recepción de dos novelas olvidadas en el canon literario costarricense, *Zulai y Yontá* (1909), Coto-Rivel plantea que tal marginación obedeció no solo al género de la autora, sino al hecho de que las propuestas de ambos textos excedían la función pedagógica de educación a las niñas con la que se identificaba la literatura femenina. Además, según Coto-Rivel, la escritura de María Fernández Le Capellain aspiraba a superar los patrones interpretativos del realismo costumbrista o social en aras de imaginar tanto unas identidades femeninas valerosas como unas comunidades indígenas heroicas (quizás irreales), a partir de un acercamiento entre Centroamérica y Oriente. De tal manera, los textos de Fernández Le Capellain rebasaban los marcos estéticos e interpretativos de aquel realismo canónico y proponían “imaginarios utópicos”, con influencias místicas y teosóficas globales, como alternativas al proyecto liberal. Al igual que en otros casos de escrituras de mujeres, *Zulai y Yontá*, aunque gozaron de una recepción positiva al tiempo de su publicación, pasaron a ser después, en palabras de Coto-Rivel, “curiosidades de la historia literaria costarricense”, historia escrita mayoritariamente desde una perspectiva patriarcal. Este artículo representa, entonces, una voluntad de validar el nombre de María Fernández Le Capellain como una importante autora literaria costarricense que supera en demasía su referencia al papel de la esposa del presidente Tinoco Granados.

En la línea de una autoría borrada por el vínculo con una figura masculina pública se sitúa el artículo de Carla Rodríguez Corrales, “La tachadura de un ‘yo’:

*Memorias de la rosa* (2000), de Consuelo de Saint-Exupéry”. Desde un aparato teórico sobre la autobiografía, Rodríguez Corrales analiza la publicación póstuma de las memorias de la autora salvadoreña Consuelo Suncín —esposa del escritor francés Antoine de Saint-Exupéry—, tanto desde la propia representación de la yo autorial, como desde el prólogo de la edición en español de las memorias, escrito por Alain Vircondet. En este paratexto, Rodríguez Corrales traza las estrategias por medio de las cuales se impone un programa de lectura a las memorias, de tal manera que estas vendrían a ser consideradas como un texto complementario para conocer la vida del escritor francés y, simultáneamente, significarían una tachadura de la yo autorial. Asimismo, Rodríguez Corrales concluye que, tanto en este prólogo como en el texto autobiográfico, la extranjería vinculada a una región periférica como Centroamérica resulta en una consideración central. En el primer caso, incide en la disminución de Suncín al campo de la superficialidad y la falta de peso intelectual y, en el segundo caso, en la autoconciencia de la no pertenencia y discriminación. En el análisis de Rodríguez Corrales, llama la atención el reclamo que se hace en el texto, en cuanto la yo autorial se figura como copartícipe del trabajo que ha llevado a cabo el escritor francés, es decir, un gesto hacia la autoría compartida y con una voluntad de “revertir la tachadura”. En definitiva, este artículo invita a ensanchar la historiografía literaria centroamericana desde las voces femeninas extraterritoriales, en este caso gestadas en Europa.

En su artículo “Alaíde Foppa y Alba de Céspedes: traductoras y mediadoras culturales en movimiento”, Silvia Gianni nos recuerda que el desplazamiento geográfico también ha sucedido a la inversa: desde Europa hacia Centroamérica y el Caribe; y que esos tránsitos entre culturas y lenguas estimulan el desarrollo de una valiosa figura: la de mediadora cultural y traductora. Tanto Foppa como De Céspedes fueron hijas de diplomáticos y nacieron en Europa, en Barcelona y Roma, respectivamente; la madre de Foppa era guatemalteca y el padre de De Céspedes era cubano. Ambas hicieron de ese vínculo un llamado a sus raíces, una construcción identitaria que las llevó a desarrollar actividades profesionales multidimensionales. Desde un enfoque transareal y transatlántico, y considerando aportaciones de Maiz y Ahmed, Gianni compara las trayectorias de ambas autoras como tejedoras de redes y mediadoras entre diversos escenarios culturales a través de la escritura, la traducción y la promoción editorial. Fue así como acercaron a autores centroamericanos y caribeños al contexto europeo y viceversa. En ese sentido, crearon comunidades de cultura basadas en una “implicancia afectiva” y en una circulación de “energía emocional”.

De la mediación cultural, pasamos a un retrato de la capital costarricense, el San José de los años 1960 y 1970 transformado por los primeros procesos de la globalización. En “La narrativa urbana de la escritora costarricense Carmen Naranjo Coto. Escritura globalizante desde una capital centroamericana”, Ruth

Cubillo se detiene en *Diario de una multitud* (1974) de Naranjo, novela en la que se explora una estética dialógica y fragmentaria propia de la posmodernidad y que, a la vez, estimula la reflexión en torno a las tensiones entre lo local y lo global. Por medio de múltiples narradores que representan diversas capas sociales, Naranjo desestabiliza la imagen idílica de una Costa Rica “pacífica, democrática, campesina, trabajadora y católica”, para mostrarnos sus grandes fracturas económicas, políticas y sociales. Cubillo subraya que la novelista se da a la tarea de “repensar la ciudad y a sus habitantes”, inmersos en procesos de tensa convivencia en un mundo globalizado y capitalista. En ese estado de cosas, ¿es posible el cambio social? La novela no da una respuesta, pero, como afirma Cubillo, sí complejiza la entrada irreversible de Costa Rica a una modernidad marcada por la Guerra Fría, situación que produce cambios significativos en los sujetos y en sus formas de relacionarse. Carmen Naranjo vivió en Israel como embajadora de su país y viajó por Europa, América y África debido a los cargos públicos que desempeñó. A partir de su doble inserción en lo nacional y lo global, Cubillo sostiene que la autora plasma en su narrativa una reelaboración sobre la posmodernidad.

Si en la novela de Naranjo aparece una ciudad reacia al cambio social, el siguiente artículo se centra en el cuestionamiento de la imagen de una cultura costarricense “blanqueada” y homogénea. Marianela Muñoz-Muñoz, en “*We Have Always Been There...*”: de feminismos afrodiaspóricos y la producción de Eulalia Bernard Little”, propone una aproximación a la autoría feminista de una de las figuras más importantes de la literatura afrocostarricense. Muñoz-Muñoz explica que el aparato crítico sobre Eulalia Bernard Little se ha concentrado, tradicionalmente, en su “lucha negra”, algo que sugiere una neutralidad o ausencia de las cuestiones de género. Es así como esta investigadora hace una revisión diacrónica de las publicaciones y los activismos poéticos de Bernard Little con el objetivo de abordar las “experiencias simultáneas de raza y género” a lo largo de su carrera literaria. De esta manera, explora el lugar que ocupan en su poética las diversas figuras femeninas —escritoras, divinidades de la diáspora africana y activistas—, la centralidad del cuerpo y la maternidad de herencia africana y caribeña. En síntesis, Muñoz-Muñoz analiza la contribución de la poeta al pensamiento afrofeminista latinoamericano.

Escribir o hacer la obra de arte, es decir, quitarse la “armadura” para no simular, como diría Alfonsina Storni, nos ha llevado a elegir la imagen que ilustra la portada de este dossier, casi como una provocación. *Alice’s Door*, de la artista salvadoreña Myra Barraza, nos parece una propuesta simbólica para iluminar ese camino compartido por las autoras, el que las lleva a trazar rutas, cruzar fronteras, abrir todas las puertas posibles, huellas seguidas por más huellas.

MÓNICA ALBIZÚREZ GIL  
 Universität Hamburg

TANIA PLEITEZ VELA  
 Universidad de El Salvador  
 Bergische Universität Wuppertal

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, Anabelle (2006), “Recordar a Eunice Odio”, *La ansiedad autorial. Formación de la autoría femenina en América Latina: los textos autobiográficos*, Mária Russotto (ed.), Caracas, Universidad Central de Venezuela: 317-393.
- Albizúrez, Mónica (2005), “Lettres de l’Inde de María Cruz: las letras de la tierra”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 1 (2): 85-96.
- (2016), “Acercamiento a escrituras de viaje en Centroamérica durante el siglo XIX: consideraciones de género”, *Revista de Historia de la Universidad Nacional de Costa Rica*, 73: 91-112.
- Albizúrez, Mónica y Alexandra Ortiz Wallner (2013), *Poéticas y políticas de género: ensayos sobre imaginarios, literaturas y medios en Centroamérica*, Berlín, Tranvía.
- Alegria, Claribel (2017), “Discurso de Claribel Alegria, Premio Reina Sofia 2017”, *Índole Editores*, 18/06/2021. <[https://issuu.com/indoleeditores/docs/reina\\_sofia](https://issuu.com/indoleeditores/docs/reina_sofia)>
- Alvarenga, Patricia (2012), *Identidades en Disputa: Las reivindicaciones del género y de la sexualidad en la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica.
- Appiah, Kwame A. (2006), *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*, Nueva York & Londres, W. W. Northon & Company.
- Araya Solano, Seidy (2003), *Seis narradoras de Centroamérica: Claribel Alegria, Gloria Guardia, Rosario Aguilar, Rima Valbona, Carmen Naranjo, Luisa González*, Heredia, EUNA.
- Arias, Arturo (1998), *Gestos ceremoniales: narrativa centroamericana 1960-1990*, Guatemala, Artemis y Edinter.
- (2003), “Central American Americans: Invisibility, Power and Representation in the U.S. Latino World”, *Latino Studies*, 1 (1): 168-187.
- (2017), *Recovering Lost Footprints. Contemporary Maya Narratives*, Albany, State University of New York Press
- Arroyo Calderón, Patricia (2012), “La articulación de un imaginario femenino para la modernidad centroamericana (1880-1898)”, *Mujeres en el Bicentenario. Aportes femeninos en la creación de la República de Guatemala*, Julia Guillermina Herrera Peña (ed.), Guatemala, UNESCO: 87-119

- Barbas-Rhoden, Laura (2003), *Writing Women in Central America: Gender and the Fictionalization of History*, Athens, Center for International Studies, Ohio University.
- Barboza, Nidia (1987), *Hasta me da miedo decirlo*, San José, Editorial Universitaria Centroamericana.
- Barrientos Tecún, Dante (2019), “Las voces del otro: una aproximación a la poesía de las mujeres mayas contemporáneas”, *América, el relato de un continente*, Susanna Regazoni y Fabiola Crecere (eds.), Venecia, Edizioni Ca’ Foscari: 81-90.
- Barthes, Roland (1987), “La muerte del autor”, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, C. Fernández Medrano (trad.), Barcelona, Paidós: 65-71.
- Casaús Arzú, Marta Elena (2001), “Las redes teosóficas de mujeres en Guatemala: la Sociedad Gabriela Mistral 1920-1940”, *Revista Complutense de Historia de América*, 27: 219-255.
- Caso, Nicole (2016), “Central American Women’s Literature”, *The Cambridge History of Latin American Women’s Literature*, Ileana Rodríguez y Monica Szurmuk (eds.), Nueva York, Cambridge UP: 396-409.
- Castillo, J. M. (2013), “Achtu At/Primera Lluvia, por Paula López”, *YouTube*, 10/07/2021. <<https://www.youtube.com/watch?v=QlVaxfZ2HJ4>>
- Coto-Rivel, Sergio (2019), “María Cruz y el descubrimiento de la India (1912-1914), entre literatura y teosofía”, *Istmo, Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*, 39: 67-85. <<http://istmo.denison.edu/n39/articulos/07.pdf>>
- Córdova, Carlos B. (2005), *The Salvadoran Americans*, Westport, Greenwood.
- Chacón, Albino (2011), “Modelos de autoridad y nuevas formas de representación en la literatura centroamericana”, *Letras*, 49: 13-26.
- (2016), “Representaciones y elaboraciones de la homosexualidad en la literatura costarricense”, *Ístmica*, 19: 131-141.
- Chacón, Gloria (2013), “Cuerpo y poesía: Transgresiones culturales en el trabajo de mujeres mayas”, *Poéticas y políticas de género: Ensayos sobre imaginarios, literaturas y medios en Centroamérica*, Mónica Albizúrez y Alexandra Ortiz Wallner (eds.), Berlín, Tranvía: 269-283.
- (2020), “Material Culture, Indigeneity, and Temporality”, *Textual Cultures*, 13 (2): 49-69.
- Chacón, Gloria y Luz María Lepe Lira (2021), “Literaturas y lenguas indígenas: la inauguración de una nueva área temática en LASA, escrituras indígenas y crítica literaria”, *Frontera migrante*, 02/07/2021. <<https://fronteramigrante.blogspot.com/2021/06/literaturas-y-lenguas-indigenas-la.html?spref=fb&fbclid>>

- =IwAR3B176w6jgLT5hU159xRUnhlF1PWVRjrJT9NiTk4SOlgiY8LEXO1dVylhc&m=1>
- Craft, Linda (1997), *Novels of Testimony and Resistance from Central America*, Gainesville, UP of Florida.
- Cróquer, Eleonora (2009), *Escrito con rouge. Delmira Agustini (1886-1914), artefacto cultural*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- (2012), “Casos de autor: anormales/originales de la literatura y el arte (II). Allí donde la vida (es obra)”, *Voz y escritura. Revista de estudios literarios*, 20: 89-103.
- Cubillo Paniagua, Ruth (2001), *Mujeres e identidades: Las escritoras del Repertorio Americano (1919-1959)*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- (2011), *Mujeres ensayistas e intelectualidad de vanguardia en la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Curiel, Ochy (2015), “Construyendo metodologías feministas desde el feminismo decolonial”, *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*, Irantzu Mendia Azkue, Marta Luxán, Matxalen Legarreta, Gloria Guzmán, Iker Zirion y Jokin Azpiazu Carballo (eds.), Bilbao, Universidad del País Vasco: 45-60.
- Del Valle Escalante, Emilio (ed.) (2015), *Teorizando literaturas indígenas contemporáneas*, Raleigh, N. C., A Contracorriente.
- Diaz, José-Luis (2007), *L'écrivain imaginaire: scénographies auctoriales à l'époque romantique*, París, Champion.
- Dröschner, Barbara (2004), *Mujeres letradas: fünf zentralamerikanische Autorinnen und ihr Beitrag zur modernen Literatur: Carmen Naranjo, Ana María Rodas, Gioconda Belli, Rosario Aguilar und Gloria Guardia*, Berlín, Tranvía.
- Edgell, Zee (1982), *Beka Lamb*, Portsmouth, Heinemann.
- Ette, Ottmar, Werner Mackenbach, Gesine Müller y Alexandra Ortiz Wallner (eds.) (2011), *Trans(it)Areas. Convivencias en Centroamérica y el Caribe. Un simposio transareal*, Berlín, Tranvía & Verlag Walter Frey.
- Espinosa, Yudekys (2014), “Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica”, *El cotidiano*, 184: 7-12.
- Espinosa, Yudekys; Diana Gómez Correal y Karina Ochoa Muñoz (2014), *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*, Popayán, Colombia, Editorial Universidad del Cauca.
- Falconí Trávez, Diego (2019), “Autorías comunitarias en los Andes. El caso de Julieta Paredes y la Comunidad de Mujeres Creando”, *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés (eds.), Barcelona, Icaria: 313-330.

- Fallas Arias, Teresa (2007), “La Centroamérica de Amparo Casamalhuapa”, *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 14, 20/06/2021. <<http://istmo.denison.edu/n14/articulos/centroamerica.html>>
- (2013), *Escrituras del yo femenino en Centroamérica 1940-2002*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica.
- Fernández, Pura (2015) “No hay nación para este sexo. Redes culturales de mujeres de letras españolas y latinoamericanas (1824-1936)”, *No hay nación para este sexo, La Re(d) pública transatlántica de las letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*, Pura Fernández (ed.), Madrid & Fráncfort del Meno, Vervuert/Iberoamericana: 9-57.
- Festival Internacional de Poesía de Granada (2021), “Vida y obra de las poetas salvadoreñas: mesa redonda sobre Claudia Lars”, Managua, Nicaragua, 21/06/2021. <<https://www.facebook.com/FIPGNicaragua/videos/345309013327125>>
- Finzer, Erin S. (2008), “Poetisa Chic: Fashioning the Modern Female Poet in Central America, 1929-1944”, Tesis doctoral, University of Kansas, 30/06/2021. <<http://www.repositorio.cicla.ucr.ac.cr:8080/bitstream/handle/123456789/135/poetisa.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>
- (2012), “Among Sandino’s Girlfriends: Carmen Sobalbarro and the Gendered Poetics of a Nationalist Romance”, *Latin American Research Review*, 47 (1): 137-160.
- (2015), “Grafting the Maya World Tree: Cosmic Conservation in Romelia Alarcón de Folgar’s *Llamaradas* (Guatemala, 1938)”, *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 22 (2): 326-348.
- Foucault, Michel (2005), “¿Qué es un autor?”, *El Seminario*, 18/06/2021. <[http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion\\_adicional/311\\_escuelas\\_psicologicas/docs/Foucault\\_Que\\_autor.pdf](http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion_adicional/311_escuelas_psicologicas/docs/Foucault_Que_autor.pdf)>
- García, Claudia (2013), “Criollismo femenino y mestizaje en *Mah Rap* de Malín D’Echevers”, *Hispania*, 96 (3): 469-480.
- (2015), “Damas novelistas: Recepción y género en *Azul y roca* (1957) de Walda Valenti y *Emilia* (1961) de Teresa Arévalo”, *The Latin Americanist*, 59 (3): 45-66.
- (2016), “Guatemala: modernización, mujer y salud pública a mediados del siglo XX. Una lectura de *Azul y roca* de Walda Valenti y *Evangelina va al campo* y *Emilia* de Teresa Arévalo”, *Chasqui*, 45 (1): 183-196.
- Gold, Janet (ed.) (1998), *Volver a imaginarlas: relatos de escritoras centroamericanas*, Tegucigalpa, Editorial Guaymurás.

- (2000), “Historias de vida, historias de literatura”, *Visiones y revisiones de la literatura centroamericana*, Jorge Román Lagunas (ed.), Guatemala, Editorial Oscar de León Palacios: 3-22.
- Grinberg Pla, Valeria (coord.) (2021), “Transversalidades afro e indígenas en Centroamérica y el Caribe”, monográfico de revista *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 40, 19/07/2021. <<http://istmo.denison.edu/n40/dossier/index.html>>
- Guerrero, Andrés (2001), *Administración de poblaciones, ventriloquia y transescritura*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- Guha, Ranahit (2002), *Las voces de la historia y otros estudios subalternos*, Gloria Cano (trad.) Barcelona, Crítica.
- Harms, Patricia (2020), *Ladina Social Activism in Guatemala*, Albuquerque, University of New Mexico Press.
- Herrera Peña, Julia Guillermina (2012), “El poeta como *consagración* de lo humano: la utopía de Lola Montenegro”, *Mujeres en el Bicentenario. Aportes femeninos en la creación de la República de Guatemala*, Julia Guillermina Herrera Peña (ed.), Guatemala, UNESCO: 119-142.
- Holden, Robert (2004), *Armies without Nations: Public Violence and State Formations in Central America, 1821-1960*, Oxford & Nueva York, Oxford UP.
- Huezo Mixco, Miguel (1996), “Una buena estrella: entrevista con Claribel Alegría”, *Cultura*, 77: 80-95.
- Kamuf, Peggy (2016), “Una sola línea dividida”, *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés (eds.), Madrid, Arco libros: 70-105.
- Lardé, Alicia (1928), “La voz de los ausentes”, *La Patria*, 4: 3.
- Lars, Claudia (1999a), *Poesía completa i*, Carmen González Huguet (ed.), San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos.
- (1999b), *Poesía completa ii*, Carmen González Huguet (ed.), San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos.
- López, Paula (2016), “Achtu At (poesía/canción)”, *La Zëbra*, 10/07/2021. <<https://lazebra.net/2016/04/01/paula-lopez-achtu-at-cancion/>>
- Ludmer, Josefina (1984), “Las tretas del débil”, *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Patricia Elena González y Eliana Ortega (eds.), Río Piedras, Huracán: 47-54.
- Macaya, Emilia (2013), *Espíritu en carne altiva. En torno a la obra de Yolanda Oreamuno*, San José, Uruk Editores.
- Maingueneau, Dominique (2015), “Escritor e imagen de autor”, *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Aina Pérez Fontdevila y Meri

- Torras Francés (eds.), 24: 17-30. <[https://doi.org/10.26754/ojs\\_tropelias/tropelias.2015241139](https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2015241139)>.
- Marçal, Maria-Mercè (2004), *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*, Mercè Ibarz (ed.), Barcelona, Proa.
- McGee Deutsch, Sandra (2010), *Crossing Borders, Claiming a Nation: A History of Argentine Jewish Women, 1880-1955*, Durham & Londres, Duke UP.
- Meizoz, Jérôme (2016), “¿Qué entendemos por ‘postura’?”, *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés (eds.), Madrid, Arco Libros: 187-204.
- Menchú, Rigoberta y Elizabeth Burgos-Debray (1993), *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Ciudad de México, Siglo XXI.
- Meza Márquez, Consuelo (2006), “La narrativa de mujeres en Belice”, *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 13, 20/06/2021. <<http://istmo.denison.edu/n13/proyectos/narrativa.html>>
- (2011), *Diccionario bibliográfico de narradoras centroamericanas con obra publicada entre 1890 y 2010*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- (2012), “Discurso literario de las poetisas garífunas del Caribe centroamericano: Honduras, Nicaragua y Guatemala”, *Latinoamérica. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, 55: 245-278.
- (2019), “Historia de la literatura de mujeres de Belice”, *Desde los márgenes a la centralidad: Escritoras en la historia literaria de América Central*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Meza Márquez, Consuelo y Aída Toledo Arévalo (eds.) (2015), *La escritura de poetisas mayas contemporáneas producida desde excéntricos espacios identitarios*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Meza Márquez, Consuelo y Magda Zavala (eds.) (2015), *Mujeres en las literaturas indígenas y afrodescendientes en América Central*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- (2019), *Desde los márgenes a la centralidad: Escritoras en la historia literaria de América Central*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Miranda, Jazz (2016), “Paula López, voz del Río de Espinas (crónica)”, *La Zèbra*, 10/07/2021. <<https://lazebra.net/2016/05/01/jazz-miranda-paula-lopez-voz-del-rio-de-espinas-cronica/>>
- Mosby, Dorothy (2003), *Place, Language, and Identity in Afro-Costa Rican Literature*, Columbia, University of Missouri Press.
- (2012), “Raíces y rutas: Identidad, ciudadanía y negritud transnacional en la literatura de afrodescendientes centroamericanos”, *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas III. (Per)versiones de la Modernidad: literatura,*

- identidades y desplazamientos*, Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz y Verónica Ríos (eds.), Guatemala, F&G Editores: 317-344.
- Obando, Alejandro (2008), *La gruta y el arco iris. Antología de narrativa gay/lésbica costarricense*, San José, Editorial Costa Rica.
- Odio, Eunice (1974), *Territorio del alba y otros poemas*, San José, EDUCA.
- (1996), *Obras completas III*, Peggy von Mayer (ed.), San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica & Editorial de la Universidad Nacional.
- Oreamuno, Yolanda (1936), “Para *Revenar*, no para Max Jiménez”, *Repertorio Americano*: 339.
- (1961), *A lo largo del corto camino*, San José, Editorial Costa Rica.
- Ortiz Wallner, Alexandra (2014), “Viaje a Oriente: Peregrinaje e inscripción subjetiva en *Cartas de la India* (1912-1914) de María Cruz”, *Cahiers d’Études Romanes*, 28: 181-193.
- (2016), “Narrativas de viaje a la India. Escritura del yo y género en el modernismo hispanoamericano”, *Sur/South: Poetics and Politics of Thinking Latin America/India*, Susanne Klengel y Alexandra Ortiz Wallner (eds.), Fráncfort del Meno & Madrid, Vervuert/Iberoamericana: 153-166.
- Peluffo, Ana (2019), “Comunidades de sentimiento: Cartografías afectivas de las redes sororales del siglo XIX”, *Revista de estudios hispánicos*, 53 (2): 473-490.
- Peñate y Hernández, Josefina (1930), *Caja de pandora*, Santa Ana, El Salvador, Tipografía Comercial.
- Pérez Fontdevila, Aina (2019), “Qué es una autora o qué no es un autor”, *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés (eds.), Barcelona, Icaria: 25-59.
- Pérez Fontdevila, Aina; Meri Torras Francés y Eleonora Cróquer (2015), “Ninguna voz es transparente. Autorías de mujeres para un *corpus* visibilizador”, *Mundo nuevo. Revista latinoamericana*, 7 (16): 15-27.
- Planté, Christine (2019), “La excepción y lo ordinario”, *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés (eds.), Barcelona, Icaria: 97-142.
- Pleitez Vela, Tania (2013), “‘Incertidumbre de libertad’: escritoras y biógrafas de sí mismas”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 751: 25-48.
- (2016), Entrevista personal a Claribel Alegría. Inédita.
- (2017), Entrevista personal a José Roberto Cea. Inédita.
- (2019), “El cuaderno colectivo de Mayra Barraza: espejo de una obra en singular”, *Iberoamericana*, 85 (268): 729-760.
- (en prensa), “Claribel Alegría: estrategias autoriales y escritura de la resistencia”, *Literaturas centroamericanas. Rutas para repensar Centroamérica desde el siglo*

- XXI, Luis Borja y Jenniffer Sermeño (eds.), San Salvador, Editorial Universitaria de la Universidad de El Salvador.
- (en prensa b), “Eunice Odio y Nueva York: impresiones y símbolos”, *Eunice Odio y los Estados Unidos*, Carlos Paldao y Graciela S. Tomassini (eds.), Nueva York, Academia Norteamericana de la Lengua Española.
- Pleitez Vela, Tania y Magda Zavala (en prensa), “Desafiar la espesura. Arte poética de centroamericanas”, *Metapoéticas. Antología de poetas hispanoamericanas contemporáneas*, María Lucía Puppo, Milena Rodríguez Gutiérrez y Alicia Salomone (eds.), Valencia, Pre-Textos.
- Plumwood, Val (1993), *Feminism and the Mastery of Nature*, Londres & Nueva York, Routledge.
- Quesada, Uriel e Hilda Chacón (2009), “Introducción”, *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 19: 1-3.
- Ravasio, Paola (2020), *Black Costa Rica: Pluricentral Belonging in Afro-Cost Rican Poetry*, Würzburg, Würzburg UP.
- Rodríguez Pastora, Karen L. (s.f.), “La palabra en resistencia. Autoras de la Costa Caribe”, *La palabra en resistencia*, 15/07/2021. <<https://lapalabraenresistencia.com/>>
- Rodríguez, Ileana (1996), *Women, Guerillas, and Love: Understanding War in Central America*, Ileana Rodríguez y Robert Carr (trads.), Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Rossmann, Yolanda (2006), “Una aproximación a la autonomía multicultural desde la poesía de escritoras costeñas”, Tesis de maestría, Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe de Nicaragua/URACCAN-BILWI, 19/07/2021. <<http://repositorio.cnu.edu.ni/Record/RepoURACCAN349>>
- Ruiz Barrionuevo, Carmen (2014), “La obra poética de Clementina Suárez: ‘Y que he encontrado verdad en la médula de mis huesos’”, *Centroamericana*, 24 (2): 53-76.
- Russ, Joanna (2019), *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*, Madrid & Sevilla, Editorial Dos Bigotes/Editorial Barrett.
- Saban, Karen (2020), “El testimonio hispanoamericano”, *Trauma y memoria cultural en Hispanoamérica y España*, Roland Spiller, Kirsten Mahlke y Janett Reinstädler (eds.), Berlín & Boston, De Gruyter: 279-292.
- Salamanca, Elena (en prensa), *Urdir la trama rota. Tejiendo un siglo de mujeres en la cultura visual de El Salvador, 1921-2021*, San Salvador, Centro Cultural de España en El Salvador.
- Smart, Ian (1984), *Central American Writers of West Indian Origin: A New Hispanic Literature*, Washington, D. C., Three Continents Press.

- Stecher, Lucía (2019), “Camila Henríquez Ureña’s Feminist Essays and Literary Criticism: The Trajectory of a Transnational Intellectual”, *Tulsa Studies in Women’s Literature*, 38 (1): 59-78.
- Ticas, Sonia Priscila (2005), “Las escritoras salvadoreñas a principios del siglo xx: expectativas y percepciones socioculturales”, *Diálogos. Revista Electrónica de Historia*, 5 (1-2): 1-34.
- Trasforini, Maria Antonietta (2009), *Bajo el signo de las artistas. Mujeres, profesiones de arte y modernidad*, M. Josep Cuenca (trad.), Valencia, PUV.
- Tzul, Gladys (2001), “Felipa Tzoc, Josefa Tacam, María Tipaz y María Hernández: Las mujeres a 201 años del juicio criminal contra el común de Chime’Q’Ena”, *Agencia Ocote*, 14/07/2021. <[https://www.agenciaocote.com/blog/2021/03/07/las-mujeres-a-201-anos-del-juicio-criminal-contra-el-comun-de-chuimeqena/#\\_ftnref3](https://www.agenciaocote.com/blog/2021/03/07/las-mujeres-a-201-anos-del-juicio-criminal-contra-el-comun-de-chuimeqena/#_ftnref3)>
- Unruh, Vicky (2006), *Performing Women and Modern Literary Culture in Latin America*, Austin, University of Texas Press.
- Valis, Noël (2015), “Patronazgo masculino y visibilidad de las escritoras románticas españolas y norteamericanas”, *No hay nación para este sexo: la Re(d)pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*, Pura Fernández (coord.), Madrid & Fráncfort del Meno, Iberoamericana/Vervuert: 83-109.
- Vásquez Monzón, Olga (2013), “Masones salvadoreños e instrucción intelectual femenina: El Salvador, 1875-1887”, *Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*, 5 (1): 123-139.
- (2014), *Mujeres en público. El debate sobre la educación femenina entre 1871 y 1889*, San Salvador, UCA Editores.
- Zapata, Juan (2015), “Prólogo. La noción de *postura* en el debate académico: desafíos y presupuestos de la nueva teoría del autor”, Jérôme Meizoz, *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor*, Juan Zapata (trad.), Bogotá, Universidad de los Andes: ix-xxxiii.
- Zavala, Magda (2009) “El cuento que desafía: las narradoras costarricenses y el gesto de ruptura”, *Centroamericana*, 16: 95-117.
- Zavala, Magda y Seidy Araya (2002), *Literaturas indígenas de Centroamérica*, Heredia, Costa Rica, Editorial Universidad Nacional.

