

PROPUESTAS DE CULTURA: VISIONES DE COSTA RICA EN LAS
ESCRITORAS DE LA MODERNIDAD CENTROAMERICANA
(YOLANDA OREAMUNO, EUNICE ODIO, CARMEN NARANJO)¹

POR

MÁRGARA RUSSOTTO
University of Massachusetts, Amherst

Es conocida la interpretación de la modernidad como una experiencia mayormente vinculada al protagonismo masculino, por cuanto sus transformaciones se realizan en la esfera de lo público, frontalmente separada de la esfera de lo privado. En efecto, el proceso de racionalización y jerarquización del mundo moderno permitió designar (aunque muchas veces de modo difuso o subterráneo) los lugares de visibilidad y acción permitidos a ambos géneros, incluyendo la atribución de modelos de comportamiento y la “repartición” de géneros literarios, temáticas, estilos y formas expresivas lícitos para cada uno. En este sentido, el imaginario de la nación costarricense –y en general de la región latinoamericana– con sus tópicos respectivos, se desarrolla en el campo de lo público, y ha sido el terreno de reflexión tradicional vertida en el discurso ensayístico y crítico de autoría patriarcal.

Quisiera considerar, en esta ocasión, tres momentos de transgresión o desvío de esta práctica ensayística canónica, en el contexto de la modernización de Costa Rica. Se trata de los pronunciamientos que sobre ese país desarrollan tres importantes escritoras. Como veremos, las diferentes visiones de esa “comunidad imaginada” se realiza a través de diferentes situaciones enunciativas: difusas o contundentes, desde el gesto irónico y pesimista de las precursoras, al aislamiento y la marginación, o al discurso ficcional altamente cifrado. En todos los casos, las visiones o imaginarizaciones² de Costa Rica adquieren una importancia capital dentro de la producción literaria y artística contemporánea, y marcan una filiación reflexiva y contestataria de tema político alternativo, pocas veces considerado. El *corpus* que fundamenta este trabajo se basa en los textos, de corte ensayístico, de Yolanda Oreamuno, Eunice Odio y Carmen Naranjo.

La primera observación en este sentido, se refiere a la naturaleza misma de los textos que vamos a tratar, y a la pregunta sobre cómo deben ser considerados. En tanto formas discursivas de tipo híbrido y fragmentado sólo cabría vincularlas al ensayo, aunque esto nos plantea otras problematizaciones. Como género literario, el ensayo, en efecto, adopta

¹ Algunas ideas de este trabajo fueron presentadas y discutidas, en versión preliminar, durante el *XI Congreso Internacional de Literatura Centroamericana (CILCA)* en San José Costa Rica, entre el 5 y el 7 de marzo 2003.

² Me remito al término “imagarización” tal como es entendido de manera general por el psicoanálisis, y en el sentido de que también un determinado espacio territorial, “un país”, pertenece al orden de lo imaginario y simbólico, y constituye por tanto una representación.

una forma dispersa y disidente que tiende a cuestionar todo lo establecido. Como se ha dicho, todo parece caber en su reflexión. Ni ciencia ni arte, según Adorno “el ensayo es una provocación al ideal de la *clara et distincta perceptio* y de la certeza libre de duda, (...) en su conjunto podría interpretarse como protesta contra las cuatro reglas que el *Discours de la Méthode* de Descartes coloca al principio de la ciencia occidental y de su teoría” (Adorno 24). Sin embargo, el ensayo está obligado a someter a un nuevo ordenamiento el objeto de su especulación, ya que se trata de objetos preformados culturalmente y no de simples conceptos. La falibilidad del ensayo, condición de su libertad y apertura inconmensurable, queda por tanto enfrentada a la necesidad de objetivación expositiva; es decir, a la tensión del pensamiento ortodoxo por tironear su “devaneo”, fagocitar su “herejía” y reducirlo a los marcos de una traducción infiel o simplificada, o finalmente institucionalizable.

Podría decirse que el ensayo latinoamericano se gesta en esta doble tensión. Por una parte, su visión a futuro y su aspiración utópica; por la otra, la “adaptación” a la mentalidad dominante promedio, articulada al proceso de recepción y utilización a los fines de la sociedad existente. Es esa doble característica lo que convierte al ensayo en antecedente cultural básico para la construcción de la identidad latinoamericana. Su enorme desarrollo durante el siglo XIX, y su influencia hasta hoy día en la configuración imaginaria de las naciones, de los ideales, y de los mismos programas de gobierno, es reconocida y explorada sin cesar desde entonces. No se trata de procesos homogéneos sino diferenciados, los cuales responden a cada contexto específico. Pero en casi todos ellos, el carácter protéico y camaleónico del ensayo permite conjugar desorden intelectual y didactismo, voracidad enciclopédica y fascinación civilizatoria, política y polémica, entre otros tipos de antinomias y contradicciones. Todo esto hace del ensayo un instrumento no solamente de indagación de la realidad americana, sino también de poder y de estilo “naturalmente varonil”, donde no cabe la enunciación femenina, y mucho menos sus tópicos del género particulares. Como es sabido, los tópicos del género femenino eran generalmente manejados y “administrados” por el emisor patriarcal, a través de folletines, revistas, enjundiosos ensayos, y numerosos medios para “educar” o entretener a las mujeres. Por lo menos hasta que, en el siglo XIX, ellas deciden tomar “la sartén por el mango”. Sin embargo, panoramas históricos sobre el ensayo, incluso recientes, siguen considerando como un hecho “natural” la ausencia de escritoras y pensadoras capaces de cultivar este prestigioso género. José Miguel Oviedo, por ejemplo, en su *Breve Historia del Ensayo Hispanoamericano* (1991), registra tan solo (y de pasada) cuatro nombres femeninos desde el siglo XIX hasta la actualidad: Victoria Ocampo, Rosario Ferré, Marta Traba y Elena Poniatowska, confirmando una vez más una lectura androcéntrica del canon.

Pero nada parecería adecuarse más a la naturaleza amorfa, proliferante, y de verdades provisionales del ensayo que la reflexión de las mujeres; por su ubicuidad, su heterodoxia, su versatilidad, y por la necesidad de redefinir los objetos culturales preformados que cosifican grandes fajas de la historia; de “su” historia como sujeto en particular. Recuperar y exponer esa afinidad “original” entre el ensayo y la escritura femenina ha sido un largo proceso histórico, pues legitimar lo propio y replantear lo obvio parece ser la ironía recurrente que caracteriza buena parte de las luchas reivindicativas de las mujeres. Por eso, más allá de las fallas del registro canónico, con su declaración implícita (o explícita) sobre

la invisibilidad de las mujeres como ensayistas, éstas se han apropiado ampliamente de ese espacio intelectual y han dejado aportes significativos en el discurso ensayístico y reflexivo, incluso a través de sus diferentes sub-códigos: como la carta, el diario de viaje, la nota de prensa, el testimonio, el panfleto, entre otras variadas formas, llevando a extremos delirantes la misma naturaleza maleable del ensayo, desvencijando así la dureza practicada por el emisor patriarcal; impidiéndole el descanso en su másculo protagonismo.

En efecto, para la mujer que escribe, legitimar lo propio no implica solamente tomarse a sí misma como objeto de estudio, en la mejor tradición inaugurada por Montaigne, sino que implica también recuperar nuevos significados. Como señala Doris Meyer, *for a Spanish American women whose gender identity was defined by Church and State, the essay offered a chance to demythologize herself, to bear witness to reality from her perspective* (Meyer 4). A la desmitificación del sujeto femenino le sigue por tanto una ampliación del mundo, extendiendo la mirada sobre otros ámbitos de la realidad. Se abre así el otro momento de participación que el ensayo propicia a la mujer: el que toca aspectos de lo social y lo político, la posibilidad misma de examinar críticamente los problemas propios de una determinada sociedad. En otras palabras, la intervención discursiva del espacio público y la apropiación de aquellos tópicos que le estaban prohibidos, o eran considerados “naturalmente ajenos a su naturaleza”: el sufragio, la educación, los movimientos sociales, la guerra, la prensa. En suma, las relaciones entre Individuo, Estado y Sociedad las cuales, si antes exigían acato y pasividad de parte de las mujeres, ahora no pueden evitar su activa participación en diferentes pronunciamientos y toma de decisiones.

Es lo que ocurre con nuestras escritoras. Yolanda Oreamuno (1916-1956), Eunice Odio (1922-1974) y Carmen Naranjo (1928), representan un capítulo ineludible, tanto de la historia de la mujer latinoamericana como de la historia cultural de Costa Rica. Ciertamente no son las únicas, ya que otras les precedieron y acompañaron en la tarea de abrirse paso en los distintos espacios, laborales, culturales y políticos. Costa Rica cuenta con un número significativo de mujeres que se destacan como mediadoras de cultura: ensayistas, educadoras, artistas y luchadoras sociales, desde las primeras décadas del siglo xx, como Carmen Lyra y Luisa González por ejemplo.³ Un antecedente fundamental en este sentido es la recuperación del ensayo femenino costarricense de Leonor Garnier, una *Antología femenina del ensayo costarricense*. Publicado en 1976, el libro constituye una historia del ensayo que integra las voces femeninas como contribución a la conformación histórica del país. Desde Emilia Prieto Lugones (1902) hasta María Eugenia Bozzoli de Wille (1935), el libro proporciona una breve información sobre cada autora, y reproduce sus importantes puntos de vista sobre diferentes tópicos: educación, cuadro de costumbres y periodismo político en general. El libro es uno de los primeros intentos de registrar el esfuerzo de las mujeres por ser consideradas sujeto de pensamiento y no de instinto; es decir, sujetos capaces de “aplicar sus intereses individuales a los colectivos” (Garnier 34).

Pero me interesa revisar aquí el tema desde el ángulo literario específicamente, ya que el código experimental manejado por estas tres escritoras era tradicionalmente considerado en las antípodas de toda preocupación social. Si consideramos, además, que toda demanda feminista constituye necesariamente una demanda política (Mires, *La revolución*), sus

³ Excelente información al respecto puede obtenerse en Elías Zeledón Cartín.

textos ensayísticos y reflexivos, más allá del contenido explícito que desarrollan, refuerzan una doble politización: por un lado desprivatizan la esfera privada, y por el otro irrumpen en el espacio público con voluntad transgresora.

Yolanda Oreamuno es una de las primeras escritoras costarricenses en mostrar una visión disfórica y asfixiante de su entorno. Vinculada a la llamada generación literaria del 40 y a la novela introspectiva y experimental (Vallbona, *La narrativa*), su obra literaria fue ignorada o malentendida durante décadas, extraviada u olvidada en lugares impensables hasta por ella misma, y sólo recientemente ha obtenido el respeto de la crítica. Sensualismo y fatalismo a flor de piel, una exacerbada conciencia de su propio talento y genialidad (fundamentada en una prosa impecable y espléndida, intimista y turbulenta), y sus aspiraciones de autodeterminación, la hacen un personaje incómodo dentro del contexto conservador de la época, y la impulsan a emigrar a Guatemala en busca de mejor vida. Muchos de sus textos eran firmados con la palabra “ego”, o “yo”; un gesto de egocentrismo que exacerbaba la sobreactuación a la cual estaba obligada al tratar de imponerse en un contexto conservador. En un momento de auge del regionalismo estrecho, su realismo psicológico y el uso del monólogo interior recibieron poco estímulo y atención. Por otra parte, una serie de pérdidas personales y afectivas, las enfermedades, la pobreza y el abandono, contribuyen a espesar la pátina de amargura y elegante ironía que cubren sus textos. Sus reflexiones tocan temas diversos y aparecen en numerosos artículos y reseñas publicados en *Repertorio Americano*, *El Imparcial* de Guatemala, la *Revista Mexicana de Cultura*, y en otros órganos semejantes.

Muchos de estos textos construyen, directa o indirectamente, escenarios de nación generalmente negativos. Sin embargo, su desprecio por el provincianismo generalizado, por la apatía y la resignación de sus habitantes (como en “18 de Setiembre”), se alterna con la profunda nostalgia por sus aromas, jardines, animales (como en “El espíritu de mi tierra”), donde la recuperación lírica del paisaje es llevada por una búsqueda voluntaria y conciente de regeneración nacional.

Un panorama más incisivo de la idea de Costa Rica lo encontramos en *El ambiente tico y los mitos tropicales*. Se trata de un conjunto de seis artículos publicados en *Repertorio Americano*⁴ entre 1937 y 1943 donde, entre otros, se incluye el ya mencionado “Espíritu de mi tierra”, y un texto escrito a los diecisiete años para contestar una encuesta escolar, cuyo título era: “Medios que usted sugiere al Colegio para librar a la mujer costarricense de la frivolidad ambiente”. En esta simple “respuesta”, y a pesar de algunos circunloquios, hay poca ingenuidad en relación al tema de la educación femenina y, por el contrario, en su lucidez se percibe el aliento crítico de la futura escritora. A partir de la apelación a la escritura exigida por una entidad superior –lo cual constituye una coincidencia y recurrencia histórica desde la famosa *Respuesta a Sor Filotea* de Sor Juana Inés de la Cruz– Yolanda Oreamuno plantea la necesidad de educar a la mujer, tanto formalmente a través de las instituciones, como dentro del hogar, en función de los ideales de libertad e igualdad sexual, con el fin de estimular su responsabilidad y autonomía, la sana ambición y la superación de la dependencia psicológica.

⁴ *Repertorio Americano* fue una importante publicación periódica fundada en 1919 por Joaquín García Monge. Apareció semanal o bi-semanalmente hasta 1959.

Es significativo el hecho de que una visión distorsionada de la mujer sea considerado por ella otro factor que refuerza los “mitos tropicales” de Costa Rica. Para Yolanda Oreamuno, la visión folclorista de la literatura corresponde a la de un contexto cuyos valores serían “mujeres bonitas, color y *demoperfectocracia*” (*El ambiente tico y los mitos tropicales* 14). De este modo denuncia también la inercia para emprender cambios sociales y un sistema de gobierno de “democracia pasiva”, carente de proyectos futuros. El “ambiente” negativo que, según ella, aqueja a Costa Rica y es culpable de todos sus males, es sometido a un análisis microscópico, identificando todos sus elementos: pequeñez espiritual, exotismo, ausencia de heroísmo, atavismo, prejuicios, folclorismo. En otras palabras: una sociedad todavía premoderna y puritana, que ella compara a una virgen timorosa la cual, tarde o temprano, tendrá que rebelarse y revelarse: “Costa Rica –afirma– descubre su pubertad, su sexo virgen tiembla, y el futuro la llama para convertirla en una pecadora, auténtica y original” (*El ambiente* 19). Con estas metáforas provocadoras, pertenecientes al campo semántico de lo sexual y lo religioso, Yolanda Oreamuno traslada y “confunde” lo privado y lo público, el cuerpo sin experiencia con la experiencia del cuerpo, prefigurando un destino de emancipación para la sociedad costarricense paralelo al de la emancipación de la mujer. Una emancipación cuya modernización social tendrá que pasar necesariamente por un cambio en la experiencia y funciones del género femenino, por la liberación de esa “virginidad” que es el símbolo de una inmadurez y minoría de edad, asumiendo así, responsablemente, el riesgo de sus transformaciones.

También Eunice Odio comparte la postura negativa de Yolanda Oreamuno. Como poeta visionaria y de profunda originalidad, tiende más a lo metafísico, al lirismo agónico y a una imaginación delirante, de lo cual hace gala incluso en sus cartas y notas cotidianas. También en este caso el reconocimiento de su obra en territorio nacional es escaso y esta certeza le produce enormes sufrimientos obligándola a deambular por diferentes países. Su vida fue marcada por la pobreza y la necesidad de emigrar fuera de la tierra natal, en una actitud de rebeldía que contribuyó a profundizar su marginación. Sin embargo, los textos de Eunice ya revelan el anuncio de un nuevo tiempo para la mujer y una nueva conciencia de su profesionalidad. Contrariamente al misticismo de su poesía, sus textos de corte ensayístico se mueven con soltura, rigor e información detallada, entre los límites de la reseña literaria, la nota de prensa, la crítica plástica, y también la literatura epistolar, espacio éste en el cual “ensaya” y comenta algunas veces sus futuras soluciones narrativas. Y no teme juzgar con dureza, además de aconsejar, a los escritores contemporáneos con una beligerancia crítica que a menudo le gana enemigos: una palmadita tolerante para Carlos Fuentes, dos latigazos bien dados a Guadalupe Amor, acato y ternura para la maestría de Amparo Dávila y, sobre todo, el temprano reconocimiento de la literatura testimonial cuando contribuye a revelar los horrores de la historia nicaragüense en manos de la estirpe Somoza (Vallbona, *La obra en prosa*).⁵ Es de revisar todavía la importancia que tiene su interpretación de la literatura y la plástica mexicanas, a las cuales se dedicó con extremo rigor y honestidad, a pesar de ser “una extranjera”.

⁵ Me refiero a una reseña de Eunice Odio sobre la novela de Pedro Joaquín Chamorro, “Estirpe sangrienta: Los Somoza”, publicada en México en 1957. La reseña es recogida en el volumen de Rima de Vallbona *La obra en prosa de Eunice Odio* (201-06).

Eunice Odio representa una combinación que podría parecer insólita a primera vista, puesto que su obra se debate en una antinomia aparentemente irresuelta: por una parte defiende una perspectiva hermética y trascendental de la composición poética y, por la otra, practica una crítica rigurosa y socialmente comprometida en el discurso reflexivo. En sus ensayos encontramos posiciones de auténtica avanzada. En el arte, por ejemplo, rechaza toda representación basada en el exotismo o el tropicalismo y censura constantemente la grandilocuencia, la cursilería y la prosopopeya “de origen hispano” que hace estragos en la literatura de la época. Su crítica a la cultura costarricense de su tiempo fustiga el inmovilismo interesado de las clases dominantes, las nefastas consecuencias de la ignorancia en relación al conocimiento de la tradición europea y el abandono institucional de los artistas pertenecientes a la “generación de 1930”, quienes iniciaron una profunda renovación en las artes plásticas de “la pequeña aldea”.⁶ Constantemente deplora el desfase cronológico que persiste en las tendencias artísticas de su país, las cuales surgen con cien años de atraso, como la fundación de la Escuela de Bellas Artes que, en su opinión, defendía principios abandonados y ya superados en Europa. Es evidente que su sobrevaloración heroica y romántica del artista como víctima expiatoria de la indiferencia general, revela una transferencia de su propia situación y una consciencia aguda del estatismo social y su repercusión en la experiencia de los lectores. De allí su reclamo por una circulación viva entre los artistas y el público: “la obra de arte sin espectadores, es como un paisaje sin hombres”,⁷ enfatizaba, denunciando de este modo la ausencia de un sistema literario productivo y de conexiones consistentes. En su artículo “Exposición sobre política actual de Costa Rica”, publicado en *El Imparcial* entre el 4 y el 12 de diciembre de 1947, suministra un panorama detallado acerca de los últimos cuarenta años de la política nacional, resaltando el tránsito desde un sistema “semifeudal-liberal” sin participación del pueblo, a comienzos de siglo, hasta una mayor consciencia de los intereses entre grupos influyentes que siguen determinando el funcionamiento del país, también en lo cultural. Sus propias declaraciones, sin embargo, hoy pueden ser consideradas antifeministas, antinorteamericanas y, desde luego antimodernas, siendo su propia obra una muestra del desgarramiento entre lo sublime y lo trivial, entre la exhortación al cambio y la necesidad de preservar una zona intermedia de valores tradicionales, en la lucha por encontrar un espacio imaginario adecuado. Una lucha que por cierto la sumió en la soledad durante los últimos años de su vida.

Carmen Naranjo, por su parte, constituye no solamente la continuidad de esta línea interpretativa disfórica, sino su máxima expresión artística en la representación de un mundo desquiciado hasta el absurdo. Al mismo tiempo, ella puede ser considerada el momento más alto de esta cadena de autoras “de pensamiento”, lo cual representa un relevo decisivo en la historia cultural de la mujer centroamericana. Definitivamente, su figura es considerada la de una “intelectual integral”, y su obra es reconocida, admirada, difundida y traducida a varios idiomas. Su participación política honra la propia raíz etimológica del

⁶ Ver “Costa Rica y el arte. Biografía de una generación”, artículo de Eunice Odio publicado en varias partes en *El Imparcial*, Guatemala, entre el 19 de julio y el 2 de agosto de 1948. Es recogido por Peggy von Mayer en las *Obras Completas* de Eunice Odio, vol. II (39 – 55).

⁷ Ver “Algo sobre la pintora Margarita Bertheau”. Peggy von Mayer (34).

término: vinculación con la *polis*, con la vida pública ciudadana y sus problemas. Carmen Naranjo ha sido, y sigue siendo, una excepcional figura pública de la cultura de Costa Rica, una voz ejemplar en la política cultural y, al mismo tiempo, una investigadora incesante de la experimentación compositiva al asumir todos sus riesgos. En su caso, se conjuga vanguardia artística y vanguardia política, como en los mejores momentos de la tradición latinoamericana, más allá del hecho deplorable de su ausencia en todos los panoramas y estudios sobre dicha relación. En este sentido, ella parece prolongar, con más eficacia y diversificación, racionalidad y entrega social, la línea crítica y resistente iniciada por sus antecesoras. Es muy conocida la actividad pública de Carmen Naranjo, en la administración, el magisterio, la docencia y como embajadora en el exterior.⁸ En esta ocasión no vamos a revisar el sentido e importancia de todas sus publicaciones sobre temas de cultura y sociedad costarricenses difundidos durante medio siglo. Tampoco se mencionarán sus numerosos trabajos ficcionales, los cuales igualmente pueden considerarse “instrumentos de la conciencia colectiva de los habitantes de San José”, como se ha dicho (Arias).

En esta ocasión mencionaré solamente dos momentos. El conjunto de textos sobre la mujer, *Mujer y Cultura* (1989) y *Cinco temas en busca de un pensador* (1977). El primero –que en realidad es cronológicamente el segundo– es un libro que reúne una serie de incisivos y cortos ensayos sobre la mujer en sus diferentes aspectos. Dividido en cuatro partes y organizados a su vez por temas, la primera parte desmonta las imaginarizaciones de lo femenino, tanto a través del recuento de figuras históricas como en relación a ciertos atributos de la femineidad cosificados (el mito de la maternidad, el de la mujer liberada, etc.). La parte II constituye una “corrección” de la primera, al reinsertar la vivencia de las mujeres en sus circunstancias históricas y en su particular problemática dentro de la sociedad: el trabajo, la vejez, la situación de Costa Rica, desarrollando así la desarticulación de los mitos. La parte III cumple una función de filiación identitaria y ejemplaridad al comentar la importancia de una serie de artistas, pintoras y escritoras de diferentes épocas. Finalmente, explicita su defensa del feminismo y se refiere a su propia lucha por una Constitución más justa en Costa Rica. El conjunto, a pesar de su aparente simplicidad y lenguaje sin pretensiones, muestra un desgarrado humanismo que trasciende el tópico feminista y que se reconecta con las preocupaciones de *Cinco temas en busca de un pensador*.

Este pequeño libro es de una densidad invaluable, y un trabajo que podría considerarse de semiótica comunicacional. En él se analizan cinco frases comunes del lenguaje popular, hacia la búsqueda de respuestas sobre la identidad costarricense: “Ahí vamos”, “Qué le vamos a hacer”, “A mí qué me importa”, “De por sí”, “Idiay”. Con su trabajo de desciframiento del “enigma” que representan estas frases, ella revela no sólo un comportamiento de lenguaje, sino también una idiosincracia estructural que conforma el pensamiento y la acción de una determinada sociedad, enfocando sus carencias y limitaciones. Mediante un apretado análisis discursivo, la autora termina deconstruyendo el enigma que las palabras ocultan. Detrás de esas “formas simples”, según la tradición

⁸ Importante información sobre su vida, obra, y detalles sobre su participación política y social, pueden encontrarse en la edición especial de la *Revista Comunicación*, que recoge materiales del “VII Congreso de Filología en homenaje a Carmen Naranjo”.

clásica antropológica, se construyen los significados de la tradición oral y una visión de mundo que pretende petrificar la identidad del costarricense en el conformismo y la impotencia. En “Ahí vamos”, por ejemplo, según la autora, se evidencia una pérdida de la individualidad diluida en la ambigua pluralidad del emisor, potenciada por la tendencia a la individualidad, en la dicha, y a buscar el apoyo de los otros, en la desgracia. El ritmo y el sonsonete de circularidad convierten al verbo “vamos” en su opuesto, y de elemento activo se convierte en un gesto que “soporta”, porque no hay un yo que “va” a alguna parte, y el “ahí” termina siendo un espacio sin lugar. La muestra de pasividad de quien, en efecto, no tiene camino adonde ir, se concretiza en un mensaje derrotista, donde se acoplan perfectamente el lenguaje y la conciencia en una misma actitud resignada, en la repetición de costumbres y en la ausencia de metas y dirección. Por otra parte, también es posible constatar momentos de resistencia; hay un decir estoico: “todavía estamos, aún no nos han vencido, ahí vamos” (*Cinco temas* 30). Es una mezcla de resignación y rebeldía que anula toda lucha, la cual finalmente se reduce a “estar” sin “crecer”. También “Qué le vamos a hacer” es una muestra de frase final que bloquea cualquier salida, imagen del fracaso de las mediaciones dentro de una sociedad marcada por el estatismo y el fatalismo. Tal como “Idiay” muestra el desprecio por la participación y la disposición a la violencia. Estas “formas simples”, en tanto fórmulas de un comportamiento gregario, son consideradas más bien “una idea sin pensador” (*Cinco temas* 25); ellas reflejan una visión de Costa Rica, a partir de una serie de analogías: falta de universalidad, malestar en relación a la propia imagen política, derrotismo, inercia.

Relacionadas con el hábito mecánico y la pereza mental que vehiculan dichas formas, ellas resumen las actitudes de la mentalidad popular, con su disposición conservadora y tradicional de traducción de la experiencia, a la cual enquistan en una interpretación paralizante, impidiéndole el cambio y la transformación que exige todo proyecto de modernización (Jolles). Con la misma astucia y pericia de la mentalidad moderna, Carmen Naranjo descifra el (falso) enigma, anulando así su opacidad y resistencia. Una opacidad habilmente contrastada con los paratextos, pues cada frase sometida a estudio es precedida por una cita de la literatura universal, que justamente prestigia y refrenda su posición crítica, como ésta de Carlos Fuentes, tomada de *La región más transparente*: “Poder sin valor y sin responsabilidad desemboca en dispersión, en pequeños dioses abismales o en el único dios de una abstracción terrena: la historia, las fuerzas, ciegas, la nación escogida o la mecánica incontrolable” (*Cinco temas*, 79). Astucia y raciocinio, y sobretodo capacidad reveladora, corresponden ahora a este pensador o pensadora moderno/a que se representa, indirecta y andrógicamente, como un nuevo agente civilizador, conciente de su oficio y de sus responsabilidades sociales. Un agente que, por otra parte, tampoco puede dejar de denunciar su propia intimidad con ese mismo mundo alienado y condensado en formas lapidarias del pensamiento, pero desde el cual necesariamente hay que partir para comprender la realidad profunda de Costa Rica. Es el claro mensaje de Dostoievski, en el epígrafe de la página 113: “...la gente vulgar es en todos los momentos la llave y el punto esencial en la cadena de asuntos humanos: si la suprimimos se pierde toda posibilidad de verdad”.

Las “propuestas” de cultura de estas escritoras, no siempre muestran la asertividad de una “propuesta” convencional, o de un programa alternativo desarrollado en todas sus

partes. Tampoco se enmarcan en una única forma expresiva. Viven en la libertad y complejidad de los espacios que les fueron históricamente accesibles en cada momento: el artículo de prensa, la carta, el ensayo de ocasión. Como vimos, pueden manifestarse por la vía de una negación desgarrada y el reclamo doloroso (Oreamuno); o diluirse en el humor y el tono burlesco (Odio); o finalmente se concretizan en el análisis concienzudo y exhaustivo del lenguaje, como espejo de una realidad degradada que aprisiona las potencialidades de un pueblo libre, desplazado abruptamente desde el campo a las grandes conglomeraciones urbanas (Naranjo).

Son propuestas, además, dispersas y materialmente inaccesibles; desprovistas de apoyo institucional y fuera de los canales de circulación simbólica, a pesar de los valiosos reconocimientos de Rima de Vallbona, Peggy von Mayer, Alfonso Chase y Juan Liscano, entre muchos otros seguramente. Su desamparo se muestra en el vacío, y en un espacio poco intervenido por la academia, y también por la racionalidad comercial y la curiosidad intelectual. Carecen por tanto de “auras” atractivas y aprovechables como material de exportación. Se ha dicho repetidamente que tanto en Nicaragua, como también en Guatemala y en El Salvador, fue la experiencia revolucionaria la que ensanchó los cauces discursivos permitidos a las mujeres, propiciando su activa participación tanto en la militancia política como en la renovación discursiva, no solo ficcional sino también ensayística y reflexiva. En las décadas del sesenta y setenta hay en efecto una explosión de escritoras que, como Gioconda Belli, Claribel Alegría y Daisy Zamora entre otras, intervienen en la escena política y en la literaria simultáneamente a través de poemas, ensayos, entrevistas, testimonios y declaraciones públicas. En ese sentido, como embajadoras de un nuevo orden, su reconocimiento lleva consigo el aura (y el prestigio) de una de las revoluciones más interesantes del continente. Una revolución que debatió ampliamente la situación de la literatura, usándola unas veces, y otras veces dejándose usar. No es de extrañar que el interés internacional hacia esas obras también se deba al interés que despertó el proceso político revolucionario fuera de las fronteras nacionales, y no necesariamente a consideraciones rigurosas de valoración formal. Muchas veces se debió también a un equívoco subyacente muy difundido: el que induce la idea de una relación directamente proporcional entre la lucha por una sociedad más justa y una literatura más valiosa. Lo cual, como sabemos, está lejos de quedar demostrado.⁹

La realidad política de Costa Rica, en cambio, coloca su producción literaria fuera tanto del ámbito de la lucha social, como de la especulación crítica, tal como consta para muchos estudiosos del área:

Los diversos acontecimientos que han afectado la escena centroamericana en estos últimos años, despertaron especial interés entre numerosos políticos y académicos de los Estados Unidos. Sin embargo, las miradas se centraron principalmente en países tales como El Salvador, Guatemala y Nicaragua, donde el enfrentamiento armado o la revolución eran motivo constante de preocupación. Dentro de este contexto centroamericano de cambio y violencia, a Costa Rica se la ha considerado como el

⁹ Sobre la relación entre la literatura y las revoluciones centroamericanas, ver el volumen *La literatura centroamericana como arma cultural*, compilado por Jorge Román-Lagunas y Rick McCallister; sobre todo el debate que se plantea en el artículo de John Beverley.

ejemplo de estabilidad de la zona. No sorprende entonces que –ante académicos e intelectuales en general– la escena cultural y sociopolítica costarricense quedase postergada, produciendo como resultado un vacío que igualmente se hizo sentir en el campo de la crítica literaria.¹⁰

No sé hasta qué punto cabe deplorar ese vacío en aras de un interés a veces folklórico y exotizante. Según Arturo Arias, “Entre 1978 y 1990 Centroamérica logró, a un altísimo costo, que el mundo se fijara en ella. Pero ya en los años noventa, pareciera como si volviéramos a la situación de antaño”. (13) En realidad, Costa Rica conoce, desde el primer tercio del siglo xx, una mirada transgresora y crítica de la sociedad, y una perspectiva feminista precursora, antes de que así fuese nombrada y considerada por sus mismas protagonistas. Antes de que el terreno estuviese preparado para recibirla y valorarla adecuadamente, como hemos visto.

La actitud modernizadora y su capacidad de ruptura en estas tres escritoras se manifiesta desde estos ángulos oscuros. Su aporte original y transgresor se sitúa, por una parte, en esta tensión del género ensayístico que permite reflexiones oblicuas sobre el entorno costarricense, durante el proceso de transformación moderna en la primera mitad del siglo xx. Y por la otra, en el ejercicio de una crítica contundente que, además de deconstruir los mitos de la sociedad costarricense, revisa sus consecuencias en el ámbito de la cultura en general y la literatura en particular:

- 1) Conciencia del aislamiento por la ausencia de una comunidad de lectores interrelacionada, y donde la producción literaria y cultural de la mujer no se coloca en el mismo plano de la del enunciadore patriarcal.
- 2) Configuración de un sistema literario incipiente, o de mediaciones débiles, es decir, carente de una circulación activa entre autor, lector y público.
- 3) Crítica a la vigencia anacrónica de un concepto de “ejemplaridad” literaria que no se corresponde con la modernidad, y en la cual se debaten las mismas escritoras, puesto que su signo sigue siendo la oposición desgarrada entre naturaleza y cultura; naturaleza como el espacio de la belleza y la regeneración, mientras que cultura como el reinado de la devaluación y la negociación.

Estos textos, reflexiones sueltas, imprecaciones, artículos de prensa y análisis de ocasión, pertenecen a un momento de la historia intelectual de Costa Rica. Forjan propuestas de cultura por vía negativa, ya que, si por una parte arrojan una visión pesimista de la sociedad y realizan un análisis devastador de sus problemas, por la otra claman por la superación y el cambio. Algunas permanecen en el umbral de nuestro tiempo. Otras, combinan el esfuerzo argumentativo con la propia praxis, la lucha social, la creación constante y la dedicación a un ideal de utopía. Articuladas a un mismo contexto cultural en diferentes momentos, se enlazan en un mismo gesto de afirmación cultural. La importante participación de estas escritoras, no solamente en la poesía o la ficción, sino en el campo de la reflexión social, ha contribuido poderosamente a demistificar el

¹⁰ Alicia Rolón-Alexander: “La narrativa urbana de Carmen Naranjo: indagación ética y estética de un mundo en crisis”. En Jorge Ramón-Lagunas y Rick McCallister. (1-145).

imaginario sobre la identidad costarricense. En las nuevas cartografías teóricas de la cultura costarricense deberá reconocerse ese modo combativo de ser, esas propuestas para el “otro modo de ser” que exhortaba Rosario Castellanos, la gran escritora mexicana. Como concluye Arturo Arias, “Nuestra tarea actual, terminada la guerra, es la de devolverle la mirada crítica a las prácticas discursivas centroamericanas” (313). Pero en verdad, no sé si ha terminada la guerra. Tal vez se trata de otro comienzo.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Th.W. “El ensayo como forma”. *Notas de Literatura*. Barcelona: Ariel, 1962.
- Arias, Arturo. *Gestos Ceremoniales-Narrativa Centroamericana 1960-1990*. Guatemala: Editorial Artemis-Edinter, 1998.
- Calvo, Yadira. *De diosas a dragones*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 1995.
- Chase, Alfonso. *El amor en la poesía costarricense*. San José: Editorial Costa Rica, 2000 (?).
- _____. *Los herederos de la promesa. Ensayos sobre literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica, 1997.
- _____. (Selección, prólogo y notas) *Relatos escogidos de Yolanda Oreamuno*. San José: Editorial Costa Rica, 1997.
- _____. (Selección, prólogo y notas) *Relatos escogidos de Carmen Lyra*. San José: Editorial Costa Rica, 1997.
- _____. (Selección, prólogo y notas) *Los otros cuentos de Carmen Lyra*. San José: Editorial Costa Rica, 1997.
- Cham, Jorge y Rima de Vallbona, editores. *La Palabra innumerable: Eunice Odio ante la crítica*. Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2001.
- Garnier, Leonor. (Prólogo, Comentario, Selección y Notas). *Antología femenina del ensayo costarricense*. San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Estudios Literarios No. 3, 1976.
- González, Luisa. *A ras del suelo*. San José, Costa Rica: Ediciones Revolución, 1970.
- Jolles, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- Lyra, Carmen y Luis Carlos Fallas. “Ensayos políticos”. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2000.
- _____. “Los otros cuentos de Carmen Lyra”. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1985.
- Martínez S., Luz Ivette. *Carmen Naranjo y la narrativa femenina en Costa Rica*. San José, Costa Rica: Educa.
- Meyer, Doris. (Editora). *Reinterpreting the Spanish American Essay-Women writers of the 19th and 20th Centuries*. Austin: University of Texas Press, 1995.
- Mires, Fernando. *La revolución que nadie soñó o la otra posmodernidad*. Caracas: Nueva Sociedad, 1996.
- _____. *Mujer y Cultura*. San José: Educa, 1989.
- _____. *Cinco temas en busca de un pensador*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1977.

- Odio, Eunice. *Obras Completas*. Peggy von Mayer, editora. Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica / Editorial de la Universidad Nacional, 1996.
- _____. *Antología*. Juan Liscano. (Editor). Caracas: Monte Avila, 1975.
- Oreamuno, Yolanda. *El ambiente tico y los mitos tropicales*. Costa Rica: Editorial Fundación Una, Cuadernos del Centro No. 6, 1999.
- Oviedo, José Miguel. *Breve Historia del Ensayo Hispanoamericano*. Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- Revista Comunicación*. 11 (Costa Rica, 1999). Edición especial en homenaje a Carmen Naranjo).
- Román-Lagunas, Jorge y Rich Mc Callister. (Compiladores). *La literatura centroamericana como arma cultural*. Guatemala: Editorial Oscar de León Palacios, 1999.
- Vallbona de, Rima. *La narrativa de Yolanda Oreamuno*. San José: Editorial Costa Rica, 1995.
- _____. *La obra en prosa de Eunice Odio*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1980.
- Zeledón Cartín, Elías. *Surcos de lucha. Libro biográfico, histórico y gráfico de la mujer costarricense*. Heredia: Instituto de Estudios de la Mujer-Universidad Nacional, 1997.