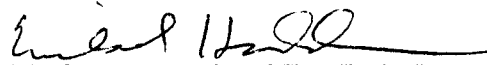


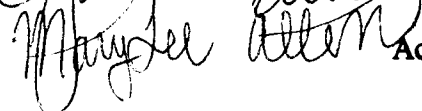
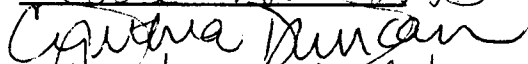
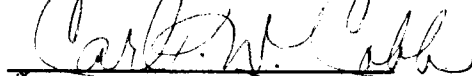
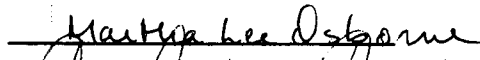
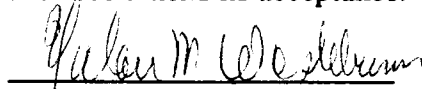
To the Graduate Council:

I am submitting herewith a dissertation written by Maritza Fernandez-Zarif entitled "Rima de Valbona y la evolucion de una narrativa femenina costarricense." I have examined the final copy of this dissertation for form and content and recommend that it be accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, with a major in Spanish.



Michael Handelsman, Major Professor

We have read this dissertation
and recommend its acceptance:



Accepted for the Council:



Associate Vice chancellor and
Dean of The Graduate School

**RIMA DE VALBONA Y LA EVOLUCION
DE UNA NARRATIVA FEMENINA COSTARRICENSE**

A Dissertation

Presented for the

Doctor of Philosophy

Degree

The University of Tennessee, Knoxville

Maritza Fernández Zarif

December 1995

AGRADECIMIENTO

Quiero darle las gracias a mi director, el Dr. Michael Handelsman por su ayuda y paciencia. También quiero agradecerle a los otros miembros del comité, Dr. Carl Cobb, Dr. Cynthia Duncan, Dr. Yulan M. Washburn y Dr. Martha Lee Osborne por sus valiosos comentarios y apoyo. Finalmente quiero agradecerle a mi familia por toda la paciencia y apoyo que me dieron durante el tiempo de preparación de este trabajo.

ABSTRACT

This dissertation offers a broad study of the narrative of the Costarrican writer Rima de Valbona. In order to give an appropriate historical overview of her work, the first part of the study focuses on four importante women writers who served as precursors for Rima de Valbona. These writers are Carmen Lyra and Yolanda Oreamuno in the first part of the twentieth century and Julieta Pinto and Carmen Naránjo in the second part of the century. This section includes an analysis of their work, the obstacles that they have overcome, and the acknowledgement of their work which has influenced Valbona's narrative.

The second part of the dissertation is devoted entirely to Rima de Valbona and her narrative. This section offers biographical information and a critical aprpraisal of her work. As an important step toward the understanding of the femenine characters in her narrative, key ideas from Feminist Literary Criticism have been adopted. These critical concepts help to understand the society in which the characters are portrayed. To conclude the study, the narrative techniques used in Valbona's novels and short stories are also analysed.

After examining her style, it becomes evident that Valbona uses the most modern narrative techniques and should be considered among the most prominent women writers in

Latin America. Her characters are portrayed in a traditional society where male domination is all too clear. As a result her female characters suffer the humiliation typical of patriarchal societies. Nevertheless, compared to traditional female characters, Valbona's women search for a way to find their freedom and self fulfillment. In addition to the analysis of women in a patriarchal society, Valbona offers a wide variety of themes such as racial discrimination, incest, homosexuality, abortion, political repression, the fantastic and magic realism. Valbona's mastery of modern narrative techniques, her literature of protest in favor of women rights, and the wide variety of themes she deals with, place her among some of Latin American most important contemporary writers be they male or female.

INDICE

INTRODUCCION

1. Ubicación histórica de la obra de Rima de Valbona..... 1
2. Delineación del proyecto..... 5

PRIMERA PARTE La mujer costarricense al margen de la historia.

1. Visión panorámica del desarrollo de la literatura costarricense.....15
2. La mujer dentro del contexto de la sociedad costarricense.....24
3. Narradoras costarricenses de la primera mitad del siglo XX.....30
 - A. Carmen Lyra.....31
 - B. Yolanda Oreamuno.....53
4. Narradoras costarricenses de la segunda mitad del siglo.....67
 - A. Julieta Pinto.....69
 - B. Carmen Naranjo.....84
 - C. Nota final.....99

SEGUNDA PARTE Análisis general de la narrativa de Rima de Valbona.

1. Introducción.....107
 - A. Datos biográficos.....109
 - B. Producción literaria.....111
 - C. Obstáculos a la recepción crítica de su obra.....118
 - D. Recepción crítica.....121

2. Las novelas de Rima de Valbona.....	125
3. Los cuentos de Rima de Valbona.....	166
CONCLUSION.....	215
BIBLIOGRAFIA	
I. Obras de Rima de Rima de Valbona.....	218
II. Sobre Rima de Valbona y su producción literaria.....	220
III. Otras narradoras costarricenses	
A. Obras de Carmen Naranjo, Yolanda Oreamuno, Julieta Pinto y Carmen Naranjo.....	222
B. Obras sobre la producción de Lyra, Oreamuno, Pinto y Naranjo.....	223
IV. Sobre literatura costarricense.....	224
V. Sobre literatura y crítica feminista...	225
VI. Bibliografía general.....	229
VITA.....	232

INTRODUCCION

1.Ubicación histórica de la obra de Rima de Valbona

Rima de Valbona es una de las escritoras contemporáneas de Costa Rica que ha creado personajes femeninos que presentan la problemática de la mujer costarricense frente a una tradición sexista que ha limitado la plena participación de la mujer dentro de la sociedad nacional. Con el propósito de ofrecer una adecuada ubicación histórica de la obra de Rima de Valbona dentro de las letras costarricenses, primero se hace necesario en esta tesis un resumen valorativo de algunas escritoras nacionales que datan desde la época colonial hasta el presente. En especial, se trata de aquéllas que han logrado descollar en una literatura cuya hegemonía está marcada por hombres. Me refiero específicamente a las escritoras Carmen Lyra (1888-1949), Yolanda Oreamuno (1916-1956), Julieta Pinto (1922) y Carmen Naranjo (1931).

Para buscar los orígenes de la presencia de la mujer dentro de la literatura, hay que remontarse a nuestro origen colonial y a las condiciones socioeconómicas y políticas en las que se desarrolló el país durante los siglos XVI, XVII y los primeros veinte años del siglo XVIII. Además, este marco histórico señalará los motivos que le impidieron al

país en un principio, crecer culturalmente al lado de otras naciones hispanoamericanas.

Siendo Costa Rica una pequeña provincia del Reino de Guatemala ubicada en la periferia, permaneció prácticamente marginada de todos los movimientos culturales de la época, por razones políticas o económicas. Por dicha razón podemos afirmar que durante todo ese largo período no existió una cultura colonial sólida. Dentro de este contexto el desarrollo cultural fue lento, especialmente la educación que en un principio estuvo destinada al varón de clase alta. Esta marginación hacia la mujer le causa una lenta o casi nula incorporación a la vida activa en la política, la ciencia y la literatura. Sin embargo, entre 1840 y 1850, Costa Rica experimentó cambios que influyeron en la educación de la mujer. Se creó la Universidad de Santo Tomás, se fomentó la enseñanza primaria, y se fundaron los colegios de San José y Cartago, una escuela Normal y un Liceo de Niñas.

Haciendo un recuento de este largo período desde la colonia hasta los primeros cincuenta años de vida independiente, Costa Rica estuvo sumida en una total depresión cultural. Las manifestaciones literarias fueron muy escasas por lo que contó solamente con algunas coplas y crónicas anónimas de costumbres. De modo que, la literatura comenzó a manifestarse como tal a finales del siglo XIX con el costumbrismo y bajo la influencia del peruano Ricardo

Palma autor de Tradiciones peruanas. Es así, como el crítico literario Abelardo Bonilla ha comentado, que nuestra literatura es una de las más jóvenes del continente pero al mismo tiempo una de las más espontáneas (Historia de la literatura costarricense 18).

Es en el siglo XX que se puede realmente hablar de una literatura costarricense con sus diferentes géneros de poesía, novela y cuento. Según el poeta Alfonso Chase, durante estos primeros años del siglo (1900 a 1920) se asientan las bases de la literatura costarricense, donde coexisten el modernismo y el realismo en sus diferentes formas (Narrativa contemporánea de Costa Rica 48). En la década de 1930 a 1940 la literatura experimentó cambios importantes como producto de las transformaciones políticas de estos años. Esta época se caracterizó por una literatura de denuncia de las condiciones sociales, especialmente de los sectores obreros y campesinos. Escritores como Carmen Lyra quien luchó por la justicia social para los sectores populares se destacan en esta etapa.

Al lado de las transformaciones políticas y sociales de 1948-1950, la mujer en Costa Rica adquirió ciertos derechos que le permitieron participar más activamente dentro de los partidos políticos, las organizaciones obreras y campesinas, y los sectores académicos. Entre ellas sobresalen Carmen Lyra, Yolanda Oreamuno, Victoria Garrón (Vicepresidenta de la República), Emma Gamboa y Lilia Ramos. Es a partir de

este momento que se puede hablar realmente de una participación de la mujer en la literatura costarricense y por lo tanto, éste será el punto de partida de esta disertación. Considerando los casos más típicos de subvaloración que se manifiestan en la falta de interés de la crítica, en las pocas editoriales y en un público mayormente indiferente en lo que se refiere a las escritoras, se presentará a algunas de las mujeres que han contribuido a nuestra literatura, una contribución que consiste en despertar la conciencia del individuo por medio de obras que enfocan temas de índole social. Tales escritoras como Carmen Lyra y Julieta Pinto entre otras, se centran principalmente en los problemas del campesino, en la crítica contra la explotación capitalista, en las luchas sociales de la clase obrera y en especial la problemática de la mujer costarricense. Son éstas quienes han llevado a cabo su trabajo en las letras, venciendo con un espíritu tenaz incontables obstáculos que aún hoy continúan desafiando a las escritoras costarricenses.

Entre las primeras narradoras costarricenses se destaca María Isabel Carvajal, conocida como Carmen Lyra (1888-1949). Sus ideas sociales y políticas tuvieron influencia en su obra y se manifestaron a través de una literatura de protesta que simpatizó con los sectores populares del país. Otra escritora es Edelmira González. Con su novela Alma llanera, obtuvo el primer premio en un concurso que organizó

la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Costa Rica en 1946. Yolanda Oreamuno (1916-1956) es otra escritora que sufrió en su tiempo del prejuicio y la discriminación de una sociedad que no supo apreciar su talento. En la segunda parte del siglo XX se destaca Julieta Pinto (1922). Esta escritora ha enfatizado el problema del campesino y la mujer costarricense. Otra escritora contemporánea es Carmen Naranjo (1931) quien ha tenido una vida activa en las letras y la política en comparación con las escritoras anteriores.

Aunque en los últimos treinta años la participación de la mujer ha aumentado, no queda la menor duda que aún le falta mucho que conquistar. Esto lo manifiesta más abiertamente la escritora costarricense Rima de Valbona (1931), a la cual se le dedicará esta disertación. Valbona reside actualmente en Los Estados Unidos y desde aquí ha censurado la actitud negativa del pueblo costarricense y, en especial, de los críticos que no le han dado todo el reconocimiento que merece. Puesto que en su mayoría las escritoras a nivel mundial sufren del prejuicio y, en última instancia, del olvido y poco apoyo de una sociedad machista, es el propósito de esta disertación destacar y dar a conocer la obra literaria de Rima de Valbona a quien hasta ahora no se le había dedicado un estudio detallado y completo.

2. Delineación del proyecto

La disertación consiste de dos partes fundamentales. Para comprender mejor la posición de la mujer dentro de las letras costarricenses, se presentará en un primer capítulo un marco histórico de la literatura costarricense con el fin de analizar el contexto histórico y social en el que se ha desenvuelto Rima de Valbona. En esta primera parte también se estudiará a la mujer como escritora en la literatura costarricense, especialmente a aquellas escritoras que, por distintos géneros literarios han ayudado a desarrollar las letras femeninas. Aunque son muchas las mujeres que merecen reconocimiento por su aportación a la literatura costarricense, se hace necesaria una selección y, por lo tanto, en esta disertación se limitará a presentar sólo a algunas de las escritoras que han tenido una mayor producción literaria y cuyas obras son más accesibles.

La segunda parte será destinada exclusivamente a Rima de Valbona, la principal figura de esta disertación. Se presentarán datos biográficos de interés y se comentará su aportación literaria que es bastante extensa. Se le mirará a través de la crítica literaria y así se analizará la recepción de su obra. Asimismo se señalarán los problemas que ella ha enfrentado como escritora y que le han impedido darse a conocer de una manera más amplia dentro y fuera de Costa Rica. Además, en esta sección se estudiará específicamente los principales temas y las técnicas

literarias de más importancia que Valbona ha empleado en su obra.

Finalmente en esta segunda sección de la disertación se pondrá de relieve la capacidad de Valbona de crear personajes femeninos que responden a una realidad nacional. Para llevar a cabo este estudio de la mujer, se ha recurrido a varias fuentes de la crítica feminista que han estudiado la posición de la mujer dentro de un sistema patriarcal que determina los valores, las prioridades, el lugar y la imagen que la mujer tiene en su sociedad. La importancia de esta crítica literaria feminista reside en la manera en que ha cambiado la percepción de cómo se escribe y se piensa acerca de la literatura. Ha mostrado que la mujer es capaz de construir el texto a partir de su propia experiencia vital.

El marco crítico que dará forma a esta disertación viene de una tradición feminista que comenzó a tomar auge a partir de la década de 1960 cuando ya se habían logrado varios triunfos, entre ellos, el rescate de textos ignorados escritos por mujeres. Con el apoyo de la Modern Language Association en 1970, fue que la crítica feminista tomó más fuerza en América al autorizar la publicación de numerosos textos feministas. En 1970, esta crítica empezó una nueva fase conocida como la ginocrítica, la cual afirma que la escritura depende del género sexual. Esta nueva orientación se solidificó al crearse la primera antología de crítica

literaria feminista titulada Images of Women in Fiction (Cornillon, 1972).

Críticas como Annis Pratt, Elaine Showalter, Sandra Gilbert y Susan Gubar se dedicaron a redescubrir a muchas escritoras olvidadas. Al mismo tiempo el libro Literary Women (1977) de Ellen Moers ayudó a fortalecer una tradición de literatura de mujeres que había sido ignorada. Literary Women fue uno de los primeros textos de crítica feminista que les dio a las mujeres una historia tangible. En éste se escriben las diferentes expresiones literarias que las mujeres prefieren y que les han dado prestigio. En 1975, Josephine Donovan escribió Feminist Literary Criticism un texto que contribuyó al presentar la gran diversidad de métodos feministas que las críticas usaban en ese momento para analizar textos literarios.

En este período un tema constante dentro de esta corriente fue la comunicación. Se miró la necesidad de explorar por separado el lenguaje de la mujer. Dale Spender publicó Man Made Language (1980) en donde identificó dos áreas de estudio: uno fue el estudio de las diferencias sexuales en el lenguaje empleado por hombres y mujeres; luego, estudió el sexismo en el lenguaje, con sus implicaciones para las feministas. Spender creyó que para establecer una tradición de literatura feminista, era necesario comprender como el poder del sexo le daba forma al lenguaje.

A través del tiempo, la crítica feminista ha mirado la necesidad de ampliar sus métodos de análisis literarios. Es por esa razón que ha continuado tomando ideas de otras disciplinas como afirma Cynthia Duncan:

As feminist literary has evolved, ideas borrowed from structuralism, semiotics, and deconstruction were interwoven into critical studies whose basic aim continued to be essentially "feminist", but whose "feminist" approach was less overt and direct than it had been in early thematic studies of texts written by or about women ("Introduction: The Configuration of Feminist Criticism and Theoretical Practices in Hispanic Literary Studies" 4).

En el mismo artículo Duncan añade:

The political nature of feminism as a social movement linked it...to Marxist criticism, which established a link between the treatment of women characters in fiction, the commercial and critical response to texts written by women and the historical or cultural conditioning that has positioned women as "inferior" to men (4).

Por ser la crítica feminista de índole social, se pueden reconocer en este campo cuatro escritoras que comparten ideas muy similares. Tanto Simone de Beauvoir con The Second sex (1956), Betty Friedan con The Feminine

Mystique (1966), Kate Millett con Sexual politics (1970), como Germaine Greer con The Female Eunuch (1971), describen la represión cultural que la mujer sufre dentro de una sociedad regida por patrones patriarcales.

Otra corriente se conoce como la crítica feminista francesa, y sus mayores representantes son Julia Kristeva, Helena Cixous y Luce Irigaray, entre otras. Ellas se concentran en el estudio de los estereotipos sexistas en literatura y su asociación con los signos del lenguaje que manipulan la escritura a favor del grupo social dominante. También es muy popular la crítica psicoanalítica y la crítica feminista del tercer mundo.

Como señala Duncan, no existe una sola manera de analizar un texto desde la perspectiva feminista ("The Configuration of Feminist Criticism and Theoretical Practices in Hispanic Literary Studies" 4). Sin embargo, para el análisis del elemento femenino, y para los propósitos de esta tesis doctoral, es apropiado el uso de un feminismo que examina el sistema social patriarcal y todas sus consecuencias para el desarrollo social y cultural de la mujer. Dentro de este sistema se mirará a continuación a la mujer como un ser oprimido que no tiene derechos.

Hay que recordar que la búsqueda de la identidad y la reafirmación del hombre americano han sido temas predilectos en Hispanoamérica desde, por lo menos, la época pre-independentista. Algunos grupos marginados han logrado

reafirmar su identidad al apreciar la herencia cultural que sus antepasados les dejaron, y han luchado como grupo por sus derechos. Sin embargo, la mujer como grupo subordinado ha estado dividido lo que le ha quitado fuerza para luchar por sus derechos. Según Lucía Guerra Cunningham, la mujer es un sujeto ausente:

Tanto en Europa como en América, una de las estrategias básicas de esta cultura oficial, creada por los hombres para reforzar un sistema patriarcal, ha sido anular las diferencias entre hombre y mujer cuando se trata de definir y generalizar con respecto a los seres humanos...Y es precisamente como resultado de estas manipulaciones de la inclusión totalizante que la mujer, a diferencia de otros grupos culturales subordinados, ha carecido de una conciencia con respecto no sólo a su verdadera identidad sino también a los elementos específicos de su hacer en el mundo... ("La identidad cultural y la problemática del ser en la narrativa femenina latinoamericana" 13).

Al no ser consciente de su identidad, la mujer en su posición de segundo sexo, se ha enclaustrado en el círculo de su hogar, sin la oportunidad de participar en el devenir histórico de su país. Por no tener confianza en sí misma, ha creído que las grandes empresas han sido destinadas para

los hombres que poseen mayores talentos, y ella ha adoptado una actitud pasiva que ha ido aniquilando todas sus oportunidades de triunfo. Guerra Cunningham añade: " sus interpretaciones del mundo corresponden a lo catalogado como no cultura" ("La identidad cultural..." 15). Esta es la razón por la cual en el pasado los escritores no trataban temas femeninos que se consideraban triviales y de poco interés frente a los gustos hegemónicos. Maggie Humm comenta que según Simone de Beauvoir en El segundo sexo, los artefactos culturales han sido hechos según una perspectiva masculina dominante que los postula como verdad absoluta (A Reader's Guide to Contemporary Feminist Literary Criticism 37). De esta manera una sociedad manipulada siente afinidad por ciertos temas y desinterés por otros. Han creado una escala de valores en donde todo lo que tenga que ver con actividades practicadas por los hombres recibe un gran porcentaje y lo que se relacione con los intereses femeninos es ignorado.

En muchos casos de literatura, el escritor empezó por escribir obras en donde toda la acción giraba alrededor de un protagonista y la mujer sólo venía a complementar, ya fuera para cuidarlo de niño, satisfacerlo y distraerlo de hombre. Fue así como la mujer se empezó a dibujar en la literatura como la madre sufrida y la amada que todo lo sacrifica. El personaje femenino se elaboró a partir de modelos parciales que representaban a la mujer sólo como un

ser con gran capacidad para el amor y el sacrificio. Como ser incompleto, la mujer llegó a la literatura como un modelo de la imaginación masculina y representó todo lo que el hombre quería que ella fuera, distorsionando así la realidad.

La mujer como personaje literario ha evolucionado a través del tiempo, sin embargo ya no es la mujer que se complace en sufrir en silencio, sino que a través de la voz narradora, ella nos comunica que no es feliz y que busca una salida. En base a esta afirmación, esta disertación demostrará que Carmen Lyra, Yolanda Oreamuno, Julieta Pinto, Carmen Naranjo y Rima de Valbona son escritoras que aunque no han expresado abiertamente ser partidarias del movimiento feminista, han logrado establecer en su narrativa una gran conexión con las preocupaciones que el feminismo debate. Es decir, tanto a principios del siglo XX con las obras de Lyra, como a finales del siglo con Valbona, se puede percibir una constante preocupación por la posición que la mujer ocupa en la sociedad. Cada vez de una manera más abierta, estas escritoras han logrado enfatizar un punto de vista feminista que en resumen se define como la búsqueda de una reorganización del mundo, basada en la igualdad de los sexos. En cuanto a la literatura costarricense y el feminismo, en la presente disertación se plantea que esta toma de conciencia ha sido importante porque implica que la mujer se ha ido apropiando de un discurso que en el pasado

no le pertenecía, y, por lo tanto, le negaba su plena
realización como ser humano.

PRIMERA PARTE

La mujer costarricense al margen de la historia

1. Visión panorámica del desarrollo de la literatura costarricense.

Al revisar la historia de la literatura costarricense, se patentiza que la participación de la mujer en las letras fue muy escasa antes del siglo XIX. Sin embargo, para comprender mejor sus orígenes como creadora dentro de las letras costarricenses, y para valorar ciertas tradiciones literarias propias de cinco siglos que han contribuido directa o indirectamente a la formación de la escritora costarricense, se presenta a continuación una visión panorámica de la literatura nacional que abarca desde sus comienzos hasta la última mitad del siglo XX.

Desde su descubrimiento en 1502, Costa Rica fue conocida como una de las provincias más pobres del reino español. Tanto las condiciones socioeconómicas como las políticas en que se desarrolló el país durante los siglos XVI, XVII y XVIII lo llevaron a permanecer al margen de gran parte de los movimientos culturales que venían de países europeos como Francia y España. Por lo tanto, durante la época colonial, la literatura de Costa Rica carecía de la tradición europea que fue patente en tales lugares de América Latina como México y Perú. Debido a su aislamiento,

las manifestaciones literarias en Costa Rica fueron escasas durante la colonización de 1560 a 1800. De hecho, sólo se mencionan en la historia las coplas, los romances populares y tradicionales que se difundieron en España en el siglo XVI y que se extendieron al Nuevo Mundo desde la Conquista.

Los pocos nombres que se resaltan en este período son principalmente los de Domingo Jiménez (1536-1602) con su poesía de tipo erudito y trovadoresco; Fray José Antonio de Liendo y Goicoechea (1735-1813) quien, según Abelardo Bonilla, "encarna la esencia del pensamiento español, no abstracto, sino fundado sobre firmes bases éticas desde Séneca a Unamuno..."(55); y, por último el Padre don Florencio del Castillo (1778).

Durante el siglo XVIII la educación como una entidad social empezó a organizarse y a tomar más fuerza. Esto preparó el terreno para el desenvolvimiento de una futura literatura costarricense. El primer indicio de un nivel más desarrollado de educación se encuentra en 1782 cuando el Obispo de Nicaragua, Esteban Lorenzo de Tristán, ofreció dinero para crear una cátedra de latinidad en una escuela que se había creado en Cartago. Aún de mayor importancia nacional fue el esfuerzo educativo que se llevó a cabo en 1813 con la creación de la Casa de Enseñanza de Santo Tomás. La época de la colonia concluyó bajo una atmósfera pacífica y de desarrollo cultural que continuó aún después de la independencia de Costa Rica en 1821. Con la introducción de

la imprenta en 1830, empezó un temprano desarrollo literario que se operó principalmente en los diarios. En 1844 se inauguró la Universidad de Santo Tomás fundada por el doctor José María Castro. Esta institución en su estructura fue una réplica de la universidad española y de las universidades coloniales americanas. Los estudiantes de esta universidad conocían el pensamiento francés que había culminado en la Revolución francesa. Además de la creación de esta universidad, Castro también fomentó la enseñanza primaria y la hizo pública. En general la década de 1840 a 1850 fue de gran importancia ya que se fundaron además una Escuela Normal, un Liceo de Niñas y Colegios en San José y Cartago. Aunque en 1888 se clausuró la Universidad de Santo Tomás debido a varios factores económicos, esta institución ha sido siempre recordada y reconocida ya que trajo al país gran progreso cultural.

El siglo XIX fue un período de formación y consolidación nacionales. Con la introducción del café a Costa Rica, la economía se transformó. Esto originó la creación de casas comerciales e industriales que atraieron la aportación económica extranjera. Paralelo al desarrollo económico, fue de importancia para el desarrollo cultural del país la llegada de extranjeros, entre ellos algunos científicos alemanes que escribieron sobre la flora y la fauna costarricenses exaltando de esta manera la naturaleza tropical de Costa Rica. Estos extranjeros no sólo

contribuyeron a la literatura del país con nuevos libros sino que, a través de sus nuevas ideas, le dieron impulso a las letras y a la cultura nacionales. Entre los hombres de letras que llegaron al país, se encuentra el guatemalteco Felipe Molina que perteneció al cuerpo diplomático del país y que fue el autor de la primera obra que se publicó sobre Costa Rica: Bosquejo de la República de Costa Rica (1851). Este fue el primer texto didáctico para la enseñanza nacional hasta 1886. Otro que dejó una marcada influencia fue el periodista ecuatoriano costumbrista Federico Proaño (1848-1894). Colaboró en la prensa del país y luego fundó otros diarios como La Escoba (1886). Con sus cuadros de costumbres, logró formar escuela en Costa Rica. Además, con la importación de libros de Francia, el predominio del pensamiento español fue desplazado dejando que los costarricenses ampliaran sus contactos con el resto de la cultura europea.

En cuanto a la literatura propiamente, no fue sino hasta 1890 que las letras empezaron a perfilarse en Costa Rica. De hecho, Abelardo Bonilla en su Historia de la literatura costarricense afirma que anterior a este período no existían literatos propiamente (74). Más que nada, había algunos ensayistas quienes escribieron sobre el panorama político o económico del país. Sin embargo, vale mencionar algunos hechos que ayudaron en la formación de la literatura de Costa Rica. En 1870, reapareció el periódico, El

Costarricense, que imprimía reproducciones literarias extranjeras como algunas Tradiciones de Ricardo Palma que enfocaban la vida del pueblo y sus costumbres. Esto despertó en varios escritores costarricenses, el deseo de dirigir la literatura nacional hacia nuevos rumbos. Tanto la prosa como el verso recogió giros y modismos populares, encauzando de esta manera la literatura hacia lo regional y lo propio.

Para 1893, la literatura nacional con una fuerte orientación costumbrista empezó a sobresalir. Sin embargo, en sus comienzos el costumbrismo costarricense fue un reflejo del costumbrismo español. Hay que recordar que era difícil que pocos años después de la independencia en 1821 existiera una literatura típica en un país que acababa de salir del aislamiento y la oscuridad culturales. Conforme terminó el siglo XIX, las letras costarricenses fueron adquiriendo un acento propio. Apareció una tendencia criollista que expresó el espíritu costarricense y que se fue definiendo cada vez más conforme los escritores se iban sintiendo más seguros de sí mismos. El color local también influyó en el desarrollo de cuadros de costumbres de esos años. Manuel González Zeledón (1864-1936), conocido como Magón, y Aquileo Echeverría volvieron los ojos al campesino conocido como el "concho" que surge en la literatura y se convierte en el tipo nacional. A través de sus cuadros de costumbres, Manuel González Zeledón logró presentar la vida

cotidiana del campesino costarricense de una manera muy positiva. Según Abelardo Bonilla, "Manuel Gonzáles Zeledón reclama el título de descubridor de la veta 'costumbres nacionales' y fue, en verdad, el creador de nuestros cuadros de costumbres, que comenzó a escribir en 1885" (Historia de la literatura costarricense 129). A partir de esa época, se apropió del lenguaje popular. De hecho, por haber vivido varios años en el campo, Aquileo Echeverría tuvo la oportunidad de observar la vida y costumbres del pueblo campesino y de tomar las expresiones del habla para trasladarlas a sus obras.

Aunque Manuel Gonzáles Zeledón y Aquileo Echeverría habían tratado temas populares, adquiriendo gran popularidad y aprecio en las letras del país, es Joaquín García Monge (1881-1958) quien le dio impulso y categoría estética a los ensayos iniciales (Bonilla 115). García Monge se destacó al llevar el costumbrismo a la narrativa costarricense con la publicación en 1900 de su novela, El moto, que se caracterizó por sus descripciones de las costumbres, trajes y utensilios del campesino. Además, por primera vez hubo el intento de reproducir un lenguaje directo y realista del habla campesina, que no era presentado en verso como Aquileo Echeverría lo había hecho.

Si bien es cierto que el impresionismo europeo interesó a algunos intelectuales de la época, esto no disminuyó la producción de la literatura regionalista de

tales escritores como Fernández Guardia (1867-1950), Ernesto Martén (1879-1950), Alejandro Alvarado Quirós (1876-1945), Rafael Angel Troyo (1875-1910) y Jenaro Cardona (1863-1930) quienes dieron cuerpo a este primer ciclo de literatura costumbrista costarricense.

En la década de 1930 la literatura experimentó cambios importantes como producto de las transformaciones políticas de estos años. Se leían y discutían a escritores hispanoamericanos cuyas obras de denuncia social despertaron más conciencia social entre los costarricenses. La fundación del Partido Comunista en 1931 y la huelga bananera de 1934 también influyeron a muchos escritores. Los cambios políticos y sociales que vivió el país en estos años se manifestaron en una literatura que denunció las condiciones sociales en que se hallaban los sectores obreros y campesinos. Carmen Lyra (1888-1949) de la cual se hablará más adelante en detalle, fue una de las primeras narradoras costarricenses que luchó por la justicia social para los sectores populares. También, en esta época sobresale Carlos Luis Sáenz (1899-1969) quien, a través de su pensamiento marxista, refleja en su obra poética sus tendencias políticas y sociales.

A partir de 1940, hay un renacer literario que se fundamentó en tres hechos principales: el nacimiento de una nueva sensibilidad literaria, la aparición de la novela social y la adopción de formas idiomáticas más libres

(Bonilla, Historia de la literatura costarricense 308). En la poesía, la nueva sensibilidad se manifestó en el uso del lirismo y subjetivismo que luego vino a superar el modernismo. Luz Ivette Martínez ha constatado: " La literatura que se produce a partir de los años 40 refleja unos cambios cardinales. Se impone una nueva actitud en el campo literario que lleva a los críticos a considerar esta década como la del primer periodo de la narrativa costarricense contemporánea" (Carmen Naranjo y la narrativa femenina en Costa Rica 26).

Esta actitud literaria comentada por Martínez se dejó sentir tanto en la novela como en el cuento. Se buscaron nuevas maneras y temas que reflejaran las circunstancias del momento. En cuanto a los temas, dominan lo social y lo político que se deja sentir hasta la actualidad. Según Bonilla: "La aparición del tema social y político en la novela y el cuento ha dado a éstos una nueva dimensión y mayor interés humano,..."(Historia de la literatura costarricense 308). En efecto, es ésta una literatura comprometida en donde el escritor se identifica con el pueblo para denunciar los males sociales que lo aquejan.

Mientras que la narrativa costarricense revela la situación del campesino y del obrero urbano, Carlos Luis Fallas (1912-1966) llega a ser el escritor más representativo de esta tendencia. Fallas se identificó con el pueblo ya que experimentó en su propia vida las

penalidades de una vida pobre. Muy joven se trasladó a la costa del Atlántico donde trabajó como peón para la United Fruit Company. Trabajó seis años en esa región y luego asumió cargos de importancia como jefe de sindicato, diputado del Partido Vanguardia Popular y jefe de las fuerzas del gobierno en la revolución de 1948. Su obra más importante es Mamita Yunai (1941), cuya denuncia se dirige contra las compañías norteamericanas que abusaron de las tierras y explotaron a los campesinos al contratarlos con salarios mínimos sin las necesidades básicas como la vivienda y un dispensario de salud donde los enfermos pudieran ser tratados. En esta época también sobresalen escritores como Fabián Dobles y otras escritoras que se analizarán en este capítulo.

En resumen, la narrativa de hoy se centra en temas sociopolíticos como la crítica contra la explotación capitalista, la empresa extranjera, los problemas del campesino, las luchas sociales de las clases obreras, los problemas internos del ser humano y la problemática de la mujer costarricense que siempre se ha enfrentado con una sociedad machista. Aunque se han hecho esfuerzos por incorporar a la mujer dentro de la sociedad, su aceptación ha sido lenta y difícil. En cuanto a su lugar en la literatura nacional, no fue sino hasta mediados de siglo que la literatura femenina realmente se hizo notar, especialmente a partir de Carmen Lyra (1888-1949).

2. La mujer dentro del contexto de la sociedad costarricense

Desde mediados del siglo XIX, varios intentos se realizaron para integrar a la mujer plenamente a la sociedad costarricense. Aunque es difícil determinar cuándo esta integración tuvo su comienzo, vale la pena resaltar algunos hechos históricos relacionados con la participación de la mujer en Costa Rica. Es importante mencionar la declaración de la educación obligatoria que se llevó a cabo en 1858 para todos los ciudadanos, incluyendo a las mujeres. Además, al decretarse en 1869 la enseñanza primaria gratuita para ambos sexos, se contribuyó en parte a la formación profesional de la mujer del siglo XIX. De gran importancia fue la fundación del Colegio de Señoritas en 1888. Aunque el título de Bachiller no se le empezó a otorgar a la mujer hasta 1912, la creación de un liceo le abrió las puertas de la enseñanza y le dio, de esta manera, más oportunidades para ampliar sus horizontes en todos los campos profesionales.

Para 1890 la mujer costarricense urbana y de clase media ya había recorrido un corto trecho en su colaboración cívica, participando en la campaña electoral de ese año mediante manifestaciones callejeras en que apoyó al candidato presidencial, José Joaquín Rodríguez Zeledón. Al ser elegido, Zeledón solicitó ante el Congreso Nacional de

la República el 1 de mayo de 1890 el derecho al voto para la mujer. Aunque en este momento todavía no contaba con derechos políticos, la mujer mostró interés por acontecimientos que iban más allá de sus labores domésticas. Es así que en 1919, un grupo de mujeres tuvo parte activa en el derrocamiento del régimen absolutista de la familia Tinoco al participar, una vez más, en manifestaciones callejeras.

No fue sino hasta 1923 que la mujer costarricense se organizó y fundó la Liga Feminista que luchó para que los derechos políticos de la mujer fueran aprobados. En 1949 se le otorgó a la mujer costarricense la ciudadanía, lo que implicaba no sólo el derecho al voto, sino el pleno derecho de ejercer cargos políticos dentro del gobierno. Además, se le otorgó el derecho a la libre expresión y el derecho de reunión y asociación. Fue también en este año que Yolanda Oreamuno publicó su novela La ruta de su evasión, lo cual marcó un paso importante en el desarrollo de la literatura femenina. De 1950 en adelante, la mujer ha continuado luchando por sus derechos.

En 1975 se celebró el Año Internacional de la mujer. Se intentó valorizarla tanto a través de su expresión oral y escrita como por medio de su participación social. Aparecieron revistas femeninas que representaron la voz de mujeres de diferentes países que a nivel mundial se reunieron en México. En el momento, el entusiasmo fue

grande, pero tal acontecimiento no logró la completa valorización de la mujer.

Aunque a través de la historia se puede verificar que la mujer ha avanzado en la lucha por sus derechos, le queda aún mucho que recorrer. Hoy en día aún tiene que enfrentarse a una sociedad en que predominan los valores tradicionales que favorecen al hombre. A pesar de la presencia en Costa Rica de un grupo de mujeres que participa y se destaca en puestos políticos y educativos, no ha de implicar que ésta sea la situación de la mayoría de las mujeres en el país. Carmen Naranjo en su libro Mujer y cultura (1989) comenta con respecto a la mujer costarricense: "Por supuesto, siempre ha habido mujeres que rompen las tradiciones y logran un desenvolvimiento protagónico en la ciencia, en la política, en el arte o en la vida social. Sin embargo, esas mujeres son los casos de excepción y no han abierto tradición cultural" (Mujer y cultura 13). Naranjo añade que el desarrollo de esta minoría se ha denunciado más bien como una negación al papel tradicional, supuestamente legítimo que la mujer ha mantenido en la sociedad costarricense. Por lo tanto, su aporte no ha contribuido mayormente a una nueva concientización en una sociedad todavía conservadora que la incrimina por jugar un papel que, de acuerdo a sus códigos sexistas, no le corresponde.

La mujer costarricense no busca desplazar al hombre sino que desea sentirse valorada y reconocida por sus diversas capacidades como ser humano. Sin embargo, este deseo no llega a realizarse porque desde la niñez la sociedad le otorga un rol específico que no le da alternativas. Como en muchos países del mundo, en la sociedad costarricense se capacita al varón para que asuma papeles de dominación, independencia y control para dirigir proyectos de mayor responsabilidad. En cambio, a la mujer se le insta a que juegue un papel pasivo y de dependencia. Estos modelos se transmiten de generación en generación enclaustrando a la mujer y marginándola. Edna Acosta Belén en un artículo publicado en un seminario de estudios sobre la mujer dice al respecto: "La mujer, víctima de una represión que ha aprendido a aceptar como algo normal y natural del ser mujer, se convierte a menudo en cómplice de los hombres que a diario le imponen limitaciones con respecto a su comportamiento, su cuerpo y sus ambiciones" (Seminario de estudios sobre la mujer 7). Efectivamente, estos roles tradicionales están tan arraigados a la sociedad que hasta las mujeres mismas los miran con naturalidad. Lógicamente, este fenómeno les impide luchar por sus derechos y las condiciona para mantener una actitud de sumisión.

La mujer costarricense al igual que otras en el mundo, tiene que enfrentarse a diversos factores y entidades que

apoyan los papeles tradicionales femeninos y que no le proporcionan la oportunidad de participar en otras actividades fuera del hogar. La familia es una de ellas. Es así como el padre autoritario y dominante muestra su poder ante una mujer que es sumisa y sacrificada. La doble jornada viene a constituir otro problema, en especial para las mujeres de los sectores populares tanto urbanos como rurales. Juzgando que los quehaceres domésticos se consideran un trabajo de tiempo completo, un segundo trabajo remunerado fuera del hogar viene a constituir una doble jornada. Bajo estas condiciones la mujer se siente agotada y sin motivación para participar en actividades de carácter cívico, político y social.

Los medios de comunicación también contribuyen a distorsionar la imagen del sexo femenino y el papel que es capaz de asumir en la sociedad. Estos medios masivos juegan un papel predominante en la transmisión de los valores masculinos dominantes. Presentan a la mujer desde dos perspectivas. En primer lugar, está la madre que trabaja en la casa todo el día y cuya mayor preocupación es la felicidad de su esposo e hijos. Luego, se muestra a la mujer vestida de ropa provocativa que anuncia autos, bebidas y playas, convirtiéndose así en objeto sexual. La religión por su parte, también tiende a fomentar esta desigualdad entre los sexos. Esto lo hace al darle al hombre la supremacía, la cual se impone sobre el sexo débil que por su

parte debe ser obediente y puro. En la sociedad costarricense, aún se prolifera el marianismo, una tradición que hace de la mujer un ser espiritualmente superior al hombre, colocándola en una posición de madre que sufre en silencio y que renuncia a sus intereses personales.

Por último, otro de los obstáculos que le impiden a la mujer costarricense realizarse, es una mentalidad machista que se vislumbra en las actividades, normas y conductas que perpetúan la dominación arbitraria del hombre sobre la mujer. Todos estos puntos señalados muestran las dificultades que debe enfrentar la mujer costarricense cuando quiere superar las barreras tradicionales respecto a su comportamiento y actuación en la sociedad.

A través del tiempo, algunas mujeres se han distinguido por haber insistido que la sociedad las escuchara. Esta ha sido la experiencia de tales escritoras como Carmen Lyra (1888-1949) quien luchó por los derechos de los oprimidos; Yolanda Oreamuno (1916-1956), quien se ganó la mala voluntad de muchos costarricenses debido a su crítica del folklore costarricense y del provincialismo; y escritoras actuales como Carmen Naranjo (1931) y Julieta Pinto (1922), quienes continúan luchando por dar a conocer sus obras en una sociedad que no les apoya. De aquí la razón por la cual estas mujeres deben valorarse y darse a conocer a través de críticas y estudios detallados. Ellas, tanto como otras escritoras no estudiadas en esta disertación, vienen a

constituir modelos de mujeres que han luchado contra la tradición y que han sacrificado parte de su vida por superar las trabas y los tabúes de una sociedad que paulatinamente está reconociendo los derechos de la mujer costarricense.

3. Narradoras costarricenses de la primera mitad del siglo XX

A partir de la segunda mitad del siglo XX, se vislumbra en Costa Rica una escritura femenina en pleno desarrollo y de una evolución continua. Entre las mujeres que han contribuido a esta nueva literatura femenina se destaca a Carmen Lyra (1888-1949) y a Yolanda Oreamuno (1916-1956) entre otras. Estas dos escritoras vienen a representar modelos representativos de la literatura costarricense femenina que luego servirán como inspiración a otras escritoras posteriores. Concretamente en Carmen Lyra, sus ideas sociales y políticas se manifiestan en su obra a través de una literatura de protesta que va a favor de los sectores populares. En cuanto a Yolanda Oreamuno, sus temas predilectos van desde el interés por los problemas sociales del latinoamericano hasta los temas surrealistas e imaginativos. Sobre todo, Oreamuno se preocupa por el mundo de la mujer y reflexiona sobre el matrimonio, el divorcio, el machismo, y el lesbianismo. Su carácter rebelde le creó conflictos en Costa Rica por lo que optó por cambiar su

ciudadanía a Guatemala, muriendo luego en México en gran pobreza.

Aunque estas mujeres lograron poner bases sólidas dentro de la escritura femenina de Costa Rica, aún hoy en día no se les ha otorgado todo el reconocimiento que merecen. Con el propósito de poner de relieve su aportación a las letras costarricenses, a continuación se presenta un breve estudio introductorio de la producción literaria de estas dos escritoras. Por una parte, esperamos que nuestros comentarios ayuden a completar en algo los conocimientos generales del desarrollo de la literatura de Costa Rica. Por otra parte, pensamos que estas dos creadoras inician una tradición de escritura que Rima de Valbona, el objeto principal de nuestra tesis, sabrá llevar posteriormente a niveles de distinción internacional.

A. Carmen Lyra. (1888-1949)

Carmen Lyra nació en San José en 1888. Parece que su condición de hija ilegítima afectó la temática de su narrativa inicial que muestra cierto descontento con una sociedad tradicional que miraba con prejuicio a los hijos ilegítimos. Desde joven mostró preocupación por la injusticia social, y a los diecisiete años, quiso encauzar este deseo de ayuda social al entrar de novicia en el convento de las hermanas de la Caridad y así, trabajar como voluntaria en el Hospital San Juan de Dios.

Carmen Lyra, cuyo verdadero nombre es María Isabel Carvajal, es una de las escritoras que ha sabido incorporar a su obra la apreciación de lo cotidiano y lo vivo como son las costumbres, tradiciones y los tipos y paisajes de cada región. Tanto su vida social como artística llegó a ser un ejemplo para las escritoras que la siguieron. Isabel de Bolaños ha comentado: "Fue una de las pocas mujeres dedicadas a la literatura, con verdadera capacidad para realizar obra de valor, por las dotes intelectuales que poseyó" (El cuento en Costa Rica 139).

Además de escritora, Carmen Lyra fue una excelente educadora. Fue la primera mujer en Costa Rica que fundó un centro de educación preescolar mostrando un genuino interés por la educación costarricense. Su interés por la lectura la llevó a ampliar su visión de la vida que se proyectó a favor de los desvalidos y necesitados. Es así como además de pedagoga, es conocida como una luchadora social que no sólo utilizó su talento literario para entretener, sino para expresar un comentario social.

Graduada como maestra en 1921, Lyra partió para Europa con una beca auspiciada por el gobierno de Costa Rica. Allí realizó sus estudios superiores en pedagogía y asimiló la influencia de pensadores como Montessori y Decroly. Posteriormente, adoptó ideas progresistas de la educación norteamericana que ella trató de incorporar en Costa Rica. Al regresar al país, tomó un puesto de profesora de

Literatura Infantil en la Escuela Normal de Costa Rica.

Dirigió una gran parte de sus esfuerzos hacia la enseñanza preescolar y primaria. Fue directora del primer jardín de niños que fue creado en función de las necesidades de la edad preescolar. Esta entidad se fundó bajo el nombre de Escuela Maternal Montessoriana.

Además de su preocupación por la enseñanza, Lyra mantuvo un alto interés por la clase obrera y la gente de bajos recursos económicos. Junto a Joaquín García Monge, ella impulsó la educación popular y fundó la Universidad Obrera en donde enseñó historia de Costa Rica y gramática para obreros. A pesar de vivir en una época en que la mujer aún no contaba con todos sus derechos políticos, Carmen Lyra luchó por conseguir mayor libertad y justicia social para los sectores populares.

Empezó a escribir desde muy joven. Sus primeros trabajos reflejan la influencia de escritores franceses como Anatole France, Gustave Flaubert, y de otros autores que ella tuvo la oportunidad de leer en sus lenguas nativas, ya que dominaba el inglés y el francés. También su obra está marcada por los cambios ideológicos que se dieron en ella. Abelardo Bonilla relata que su preocupación por los menos afortunados la llevaron a actividades de orden político y social y se afilió al partido comunista en 1931 (Historia de la literatura costarricense 145). Este cambio se manifestó en la literatura de protesta social que ella cultivó.

Alfonso Chase divide la trayectoria literaria de Lyra en varios periodos (Relatos escogidos 533). El primer periodo literario abarca los años de 1907 a 1912 e incluye los relatos que ahondan en las emociones humanas. En estas narraciones, la religión aparece como una alternativa para los personajes que se encuentran enajenados en un medio que ellos no pueden vencer. Es en esta época cuando se empieza a notar en su obra, aunque de una manera leve, la solidaridad humana más unida a la denuncia social. Esta se refleja en su cuento, "Carne de miseria," publicado en 1911. Este relato es una protesta social que se desprende de su experiencia como maestra al mirar a unos niños pobres. También en esta época emprende la crítica hacia las costumbres de algunas familias capitalinas que derrochaban su dinero sin mirar la condición de otros menos afortunados. Isabel Portugués de Bolaños comenta que en los primeros cuentos de Lyra se nota una actitud angustiada ante el dolor y que se mezcla con una emoción en donde vuelca todo su contenido espiritual (El cuento en Costa Rica 139). Aunque se miran rasgos sociales, en este periodo la crítica de Lyra aún no es tan profunda como en su obra posterior. Esta fase incluye relatos como "A Virgilia" (1905), "Carucho" (1910), "Perfume de recuerdo" (1910), "Andresillo" (1911), "Del natural" (1911), "Balada de noviembre" (1911), "Un ensueño del rabi" (1911), "Todos irresponsables" (1911), "Sol para todos" (1911), y "Vida en las cosas" (1911).

Su segundo período data de 1912 hasta 1916. Aquí mostró un mayor interés por técnicas modernas educativas que puso en práctica en su profesión pedagógica. En esta época dirigió una revista político-pedagógica titulada Renovación que adquirió aún mayor importancia en el país al tener como corresponsales a notables figuras costarricenses del momento, como Ricardo Flores Magón, Manuel Ugarte y Emma Godmann. Entre 1912 y 1914, publicó en la revista diversos relatos sobre la miseria de los niños, los conflictos sentimentales familiares y temas bíblicos o mitológicos. Sin alejarse de su vocación de educadora, continuó enseñando y traduciendo textos de autores franceses mientras leía a tales escritores españoles como a Jacinto Benavente y a Benito Pérez Galdós. En esta etapa, Alfonso Chase dice que Carvajal muestra una marcada intención didáctica en relatos como "Vidas estériles" (1912), "Higiene social" (1912), "El pino" (1914), "La cenicienta" (1914), "Una elegía humilde" (1914), "Desenpolvando ilusiones" (1914), y "Año Nuevo" (1914) (Relatos escogidos 533).

Su tercer período va de 1915 a 1919, cuando publicó los cuentos intitolados, "Las agüelitas" (1916), "Humildes cántaros" (1916), "¿Para qué?" (1917), "El libro de Blaizer" (1917), "Las Madamas Bovary" (1917) y "Por esas almas" (1918). Este período es importante porque es cuando ella escribe dos de sus obras narrativas más importantes: Las fantasías de Juan Silvestre, que es una colección de

historias y cuentos intercalados, y En una silla de ruedas, que es una novela.

Las fantasías de Juan Silvestre se publicó por primera vez en 1917, y se completó en 1930 al añadirle más relatos. Juan Silvestre es una especie de vagabundo que Lyra utiliza para mostrar su visión de la miseria humana. La autora le hace creer al lector que Juan Silvestre es un amigo suyo con el cual comparte conversaciones en una pensión humilde capitalina. A él le gusta escribir y compartir con sus amigos todas sus historias y cuentos que guarda en forma desordenada en un cartapacio. Juan Silvestre tiene como cincuenta años y un día decide irse, y la autora no lo vuelve a ver. No es sino por medio de correspondencia que se puede seguir la vida y aventuras del personaje y los cambios de pensamiento que va sufriendo con el transcurso de los años. Además de las cartas que usa como recurso estilístico para darle más unidad a los relatos, Lyra inventa un diario del cual ella dice: "A nuestros ruegos nos dejó el cartapacio lleno de sus escritos desordenados, que él llamaba sus Fantasías, de entre los cuales sacamos algunas páginas de su diario y una que otra pieza completa" (Las fantasías de Juan Silvestre 30). Este diario contiene apuntes y notas que dan a conocer los pensamientos más profundos de Juan Silvestre. Además, el manuscrito trata de hacer más real la existencia de este personaje que Lyra usa

para expresar todos los cambios psicológicos y políticos que ella sufrió a través de su desarrollo artístico.

El diario se inicia el 13 de enero de 1915 y Juan Silvestre va evolucionando a través de las narraciones. Aquí comenta lecturas que hace de Pérez Galdós y autores franceses, habla de música, la enfermedad de su hermana y además logra hacer una introspección sobre su papel en la vida. Se conoce al personaje por medio de la caracterización directa, ya sea por lo que él hace, dice o escribe. También se conoce físicamente a Juan Silvestre a través de la caracterización indirecta cuando la autora lo describe al principio: "En mi memoria levantóse el perfil del viejo amigo, con la pipa entre los labios. Me parecía ver su gran cabeza canosa, su fisonomía que dijérase esculpida en piedra, y sus hermosos ojos, lo único bello en este rostro,..." (29).

Desde el principio se conoce a un Juan Silvestre que trata de escapar de la vida ordinaria que lo agobia y lo hace mediante la lectura de textos, el escuchar la música del afilador de tijeras que va pasando, el fantasear, el inspirarse en la música y cosas de la naturaleza, como el texto señala: "Hoy le contaré como pueda la impresión, o mejor dicho el mundo de emociones que en mí produce un simple silbato,... Esa música que canta el silbato del afilador ejerce sobre mí una magia especial: me hace sentir intensamente..." (21-22). Al mismo tiempo este personaje se

siente solo porque no logra parecerse al resto de la gente que lo rodea. Su noción de enajenación es patente al leer:

Como nunca, veo la humanidad, extendiéndose sobre la tierra asimismo que una cadena gigantesca en la cual cada ser es un eslabón que aun cuando está en contacto con los vecino , es un eslabón solo...entendéis? ¡Qué desoladora es esta soledad del hombre que vive en sociedad! Entonces recuerdo aquel trozo de Maupassant que él llamó "Solo" y que hace sentir como nada la soledad de la vida! (22).

Con el viaje de Carmen Lyra a Europa en 1920, tanto la autora como Juan Silvestre sufren transformaciones ideológicas que se dejan ver en las cartas del personaje. De acuerdo a la narración, la transformación ocurre en la vida de Juan Silvestre en 1922 con la narración de la vida de un costarricense en Europa, Fernando Avila Cruz, y las desventuras de su novia francesa, que ha acumulado cartas y recuerdos de este novio que año tras año le promete regresar a su país a casarse con ella pero nunca lo hace. Aquí el personaje pasa de hacer análisis subjetivos de la vida, a un análisis de la sociedad en su conjunto, con todos sus problemas sociales. Entrelazados con sus relatos y viajes, se da una serie de historias fantásticas a manera de diario que se van transformando hasta tomar un tono de crítica social. Es así que se leen títulos como "Lo que fue del

pájaro Bulbuzar, de la fuente de oro y del árbol que canta" en donde Juan Silvestre cuenta la historia de un príncipe persa que se va por el mundo en busca de estas tres maravillas que encuentra finalmente en Los Estados Unidos en manos de un hombre de negocios que sólo piensa en cómo aumentar su capital con la posesión de estas maravillas. Según se lee: "Mr. Dicker pensaba enviar su Arbol por el mundo entero y casi podía hacer el cómputo de los millones de dólares que ganaría en un año" (82).

El menor de los Mr. Dicker, estaba en París con el pájaro Bulbuzar... ¿Qué explotación fabulosa habría emprendido con esta ave maravillosa?...Pero el menor de los Mr. Dicker no había emprendido ninguna explotación de la clase de las de sus hermanos, sino que regaló el Pájaro a una duquesa arruinada...(82-83). En este relato se presenta un contraste entre el hombre sensible que sabe valorar las cosas sin ponerle un precio, y el sistema capitalista que según la autora ha perdido la sensibilidad por la belleza y sólo se interesa en la ganancia y la explotación de las clases pobres.

Otra de las narraciones con matiz social es "Había una vez una muchachita" (1927), que se añadió a la colección original más tarde. En el prólogo de Las fantasías de Juan Silvestre, Chase comenta que "...es el cuento, escrito por Juan Silvestre, donde la crítica social, el análisis de los

ambientes geográficos y económicos, lo convierten en una pieza magistral del realismo y un antecedente muy valioso para entender el posterior nacimiento de la narrativa de tema agrario,..."(16).

En "Había una vez una muchachita" se narra la historia de una muchachita de campo que la envían a la capital para que trabaje de criada en una casa de familia adinerada. Este cuento representa una crítica social en el sentido de que censura la migración de mujeres jóvenes hacia la capital en busca de trabajos que las llevan a perder su identidad y sus valores morales. Eva, la joven del cuento, no sufre ninguna transformación porque ella decide regresar al campo donde era feliz:

Y me llevó muy adentro, a las habitaciones de los criados. Allí, en una camita limpia y en un cuarto decente, bien distinto de la pieza oscura y sucia en donde dormía allá en su casa de San Carlos, estaba acostada Eva... A su lado, sobre la cama, su pobre sombrerito de paja y su hatillo de ropa. Nunca la señora había conseguido que guardara esas cosas (202). Estos objetos la mantenían unida a su tierra y representaban la esperanza de poder regresar a San Carlos.

Dentro del cuento también se presenta una denuncia social contra los ricos y su manera de percibir la conducta del campesino: "La señora añadió: Esas gentes son como

animales, y mal agradecidas!...y se puso a hablar de otros asuntos, asuntos trascendentales,... de su reciente viaje a Europa el año anterior,..." (202). Esta última cita critica claramente al rico que no piensa en cosas importantes sino en cosas superficiales como son los viajes al extranjero.

Es en esta colección que Lyra domina el uso del monólogo interior y la introspección psíquica, recursos técnicos que en su época se consideraban muy innovadores y que hoy en día le dan reconocimiento, ya que la autora los usó de una manera muy sagaz al profundizar en los pensamientos de este personaje que hablaba por ella. A partir de 1930, sin embargo, Juan Silvestre desaparece. Al alcanzar más madurez artística, Carmen Lyra empieza a expresarse de una manera más abierta, y esto se refleja en obras como Bananos y hombres (1931).

La novela En una silla de ruedas (1918) es la segunda obra fundamental de su tercer período de producción. Es la historia de un joven artista que sufre un parálisis en su niñez y tiene que pasar el resto de su vida en una silla de ruedas. Según Abelardo Bonilla, la autora le da a esa vida y a la silla una cierta categoría simbólica de la esclavitud humana (Historia de la literatura costarricense 146). La narración comienza con el recuerdo de la niñez feliz de Sergio y la armonía del cuadro familiar. Después de siete años de felicidad se desencadena una serie de eventos que destruye la armonía del hogar. Cinta, la madre de Sergio,

sabiendo que su esposo le es infiel, se aleja espiritualmente de él y posteriormente se enamora de un chileno con quien huye al Perú. De esta manera, se desintegra la familia y se crea un vacío en la vida del joven paralítico que tiene que ir a vivir con una tía. Esta novela tiene muchos aspectos románticos que se pueden distinguir a través de toda la novela. Desde el comienzo de la novela se puede mirar la sensibilidad que la narradora muestra hacia este niño inválido como se observa: "La vieja criada se enjugó los ojos, a las escondidas, con la punta del delantal...!Que el niño Sergio no se quedara en aquella silla; !Que hiciera un milagro; Ella le ofrecía unas piernas de oro que iría a colgar en su altar apenas viera que su cholito se decida a andar como los cristianos" (21).

También la descripción física de algunos personajes refleja la visión de una sociedad patriarcal que tiene sus valores asentados sobre una imagen distorcionada de la mujer: "Cinta era una personita encantadora, con el cerebro a pájaros...Era menuda y graciosa con la cabeza hecha un nido de colochos oscuros, una de esas figuras pequeñas de mujer que inspiran deseos de cogerlas y ponerlas de adorno sobre una consola, como si fueran una chuchería artística de gran valor" (23).

En esta obra no se le da tanta importancia a la acción, sino a la evocación de personajes e incidentes cotidianos. Por consiguiente se nota el énfasis en las descripciones de

la casa de Sergio, el jardín, los alrededores y la naturaleza, como se puede observar: "Las golondrinas atravesaban el encanto de la tarde y volaban sobre el agua dormida. Cuando el crepúsculo era dorado, se ponía el agua de color de miel, las golondrinas mojaban la punta de sus alas y al remontarse dejaban caer gotas que parecían abejas de oro" (50). Todas estas descripciones de alta sensibilidad sirven para darle a la narración un sentido de perfección y armoniosidad que se interrumpe cuando la madre se va. El argumento es bastante extenso y denso. Al iniciar el texto, la voz narrativa se expresa en tercera persona. Es una narradora que sólo se interesa en describir los lugares y todas las personas que Sergio conoce y que de una manera u otra han afectado su vida. Después que la madre parte, el narrador en tercera persona desaparece y habla Sergio en forma de recuerdos, cartas y un diario. Aunque no se conoce profundamente a Sergio, es interesante mirar las descripciones de este joven que mira el mundo desde su propia perspectiva.

Aún en esta novela, Lyra no se aleja de su cometido social. Ella presenta el materialismo de las clases dominantes y la división de clases, junto con la opresión de la clase obrera. Al mismo tiempo, expresa gran preocupación por los desamparados, en especial por los ancianos. Se hace una fuerte crítica contra los abusos que sufren los ancianos que terminan sus días en un hospicio. Asimismo, la denuncia

se desplaza hacia los que dirigen estas instituciones que no lo hacen con un espíritu de cooperación y sinceridad, sino para sacar provecho de ésta o para que la sociedad les mire sus buenas obras.

En cuanto a los personajes, éstos son niños, pobres y ricos. Su espíritu de maestra llevó a Lyra a mostrar gran inclinación por los niños. Igualmente, su hondo sentido humano la acercó a los pobres con quienes se solidariza en esta novela. Los personajes principales tienen un profundo sentido humano y están impregnados de buenas cualidades. Merceditas es sensible; Ana María es optimista y tiene dignidad; Sergio tiene gran sentido de solidaridad y fuerza espiritual; y Mamá Canducha, que es el personaje mejor delineado, se caracteriza por su capacidad de amar a otros y por su generosidad y deseo de servicio. Ella es quien enseña la devoción a los niños y, a través de sus cuentos y leyendas, enriquece la mente de los pequeños. Lyra la retrata con gran cariño y simpatía:

Candelaria servía con fidelidad y desinterés. Era de esas criaturas que sirven sin rebajar su dignidad: su obediencia era inteligente, de la que ennoblece a quien la practica. En donde ella estaba, se hacía luego indispensable, se imponía enseguida, sin hacerse sentir, y muy pronto se convertía en el alma de la casa. Casi siempre su corazón estuvo en un nivel superior al de sus

patrones. Lo que tocaban sus dedos oscuros y nudosos quedaba limpio y en orden... (34).

Como se ha observado, los personajes en esta obra no son seres estereotipados, sino humanos y reales. El valor de esta novela radica en el hondo sentido humano con que Lyra apela a una sociedad adormecida e indiferente frente a las necesidades de los menos afortunados. Otro valor literario en esta novela es el uso de técnicas modernas que Lyra emplea como es el manejo del tiempo y la perspectiva narrativa que cambia de tercera a primera persona expresando el punto de vista de Sergio. Por otra parte, Ramón Acevedo ha destacado otra serie de cualidades que también le dan a esta novela su lugar de importancia.

Se trata de una novela poética, intimista y sentimental, de ambiente costarricense. Los méritos de esta obra son muchos: la sensible recreación de la vida íntima, humilde y cotidiana del San José de principios de siglo, la lírica transparencia del estilo, la extraordinaria creación de atmósfera, el detallismo,...Es además, una de las novelas más valiosas del postmodernismo centroamericano y el primer logro innegable de la novelística femenina de la región. Por sus méritos, debe ocupar un lugar de mayor relieve en el panorama de la narrativa hispanoamericana. ("En una silla de

ruedas: el intimismo sentimental de Carmen Lyra,"
La novela centroamericana, 432)

En conclusión, si bien esta novela no es la obra más conocida de Carmen Lyra, es sin embargo de trascendencia porque representa el primer esfuerzo femenino en Costa Rica por crear una novela con técnicas modernas no usadas antes en la narrativa nacional. Además, la aportación que hace a la narrativa femenina costarricense es importante porque representa una ruptura de los temas tradicionales. Aunque en esta novela la autora dramatiza la posición tradicional de la mujer en la sociedad costarricense, los personajes femeninos marcan un punto significativo cuando rompen su estado de reclusión y desafían las tradiciones sociales al abandonar a sus maridos o amantes para así, rehacer sus vidas. Esta obra también es importante porque no se limita a denunciar las injusticias cometidas contra la mujer, sino que analiza otros problemas sociales que atañen a toda la sociedad. Por medio de esta novela, y toda su obra narrativa, Carmen Lyra abrió las puertas de la narrativa femenina costarricense al mostrar osadía en escribir sobre temas que no le correspondían a una mujer según la sociedad tradicional de su tiempo.

1920 marca el inicio de su cuarto periodo literario. En este año, Lyra es enviada a Europa por el presidente Julio Acosta, para que amplíe sus conocimientos pedagógicos. En ese medio, siente la influencia de nuevas ideas políticas

y asume una posición antiimperialista. Su obra más conocida de esta época es Los cuentos de mi Tía Panchita (1920), veintitrés cuentos divididos en dos secciones. La primera parte se basa en leyendas europeas. Según Luz Ivette Martínez: "Es interesante anotar cómo Carmen Lyra, haciendo uso de elementos extraños al medio nacional--príncipes, reyes y princesas --logra trasladar el sentido de la leyenda europea u oriental al medio costarricense con sus costumbres, modismos y tradiciones" (Carmen Naranjo y la narrativa femenina en Costa Rica 33). Estos son cuentos infantiles constituidos por una serie de narraciones con influencias diversas, pero que han sido integradas al folklore costarricense por medio de los rasgos de los personajes y por el lenguaje popular.

En el cuento, "El tonto de las adivinanzas," se nota claramente cómo se integra la leyenda europea con sus reyes y palacios al ambiente costarricense. Aquí la acción toma lugar en una tierra donde coexisten reyes y campesinos costarricenses. Se presenta a un hombre de campo muy sencillo e ingenuo con su lenguaje campesino costarricense que pretende la mano de una princesa. Este ambiente costumbrista se refleja principalmente en el habla de este campesino: "Mamá, sabe que he ideado ir yo onde el rey a ver si me gano l'hija. Quien quita que pueda yo sacarlos a ustedes de jaranas" (12). En este pasaje, se notan expresiones y palabras que son familiares a los

costarricenses ("he ideado" y "jaranas," por ejemplo). De esta manera, Lyra logra consolidar el ambiente costarricense con un mundo de reyes y palacios ajeno al del campesino nacional.

Estos elementos trasladan al lector a un mundo donde todo es posible y en donde las barreras sociales se rompen al casarse princesas con hombres humildes cuyos tesoros son la bondad y la sencillez. En su mayoría, los cuentos llegan al lector por medio de un narrador en tercera persona que se expresa de una manera muy coloquial y campesina, a veces. El uso del habla regional y campesina tiene como propósito, en primer lugar, añadir humor y, además, identificar al lector con una Costa Rica del pasado en donde existía la tranquilidad y la simplicidad. En cierta manera, la autora podía estar añorando un mundo en donde podían coexistir todas las clases sociales dentro de una atmósfera de paz y tranquilidad. Lyra no se limitó al color local sino que quiso impregnar su obra de cierta fantasía.

"El pájaro dulce encanto" representa otro buen ejemplo de esta combinación de elementos. Este cuento narra la historia de un rey que envía a sus tres hijos por el mundo en busca del pájaro dulce encanto, el cual supuestamente podrá curarlo de la ceguera. Los tres hijos parten, pero sólo el menor logra regresar con el pájaro, el cual obtiene con la ayuda de un espíritu que le está agradecido por haberle dado sepultura. En este medio de reyes y princesas,

la autora logra crear personajes que encarnan las costumbres costarricenses a través del habla y la conducta. Un ejemplo es la manera como el espíritu le habla al príncipe:

"¿Idiai, hombre, ya olvidaste a lo que venías? A ver si vas al cuarto que sigue, ... y te alcanzás cuanta mesa y silla encuentrés" (152). Tanto el espíritu como los otros personajes hablan de una forma muy coloquial, empleando expresiones y palabras costarricenses como "idiai" que identifican al lector costarricense con la narración.

Los cuentos de mi tía Panchita es una obra destinada a entretener tanto a adultos como a niños. La manera como Lyra narra los cuentos crea gran atracción para los niños porque lo hace de una manera muy simple y adecuada para que entiendan y se interesen por la lectura. Estas narraciones no sólo entretienen, sino que también ofrecen una enseñanza moral. En este cuento, por ejemplo, el príncipe recompensado es aquél que tuvo misericordia y tomó de su tiempo y dinero para enterrar a un pobre. En toda esta primera parte del libro se encuentra con personajes como reyes, campesinos, tontos, niños desvalidos, personas sin suerte y jóvenes que tienen todos algo en común. Son personas que siempre tratan de ayudar y hacer el bien a otros; por esa razón son recompensados por Dios o hadas que les dan grandes tesoros y que cambian sus vidas.

Entre las influencias que se notan en la obra de Carmen Lyra está el tío Conejo, que es una figura conocida en los

cuentos clásicos de Uncle Remus y Brer Rabbit. Los cuentos del Tío Conejo constituyen la segunda parte del libro y en éstos Lyra censura los males de su sociedad que, según ella, está formada por los antojos de los que llegan al poder. Se resalta aquí el mundo de la fantasía donde los animales hablan con gran naturalidad.

A diferencia de la primera parte en que cada cuento consta de un personaje principal diferente, en la segunda, el protagonista es el Tío Conejo quien siempre trata de salirse con la suya añadiéndole gran comicidad al relato junto con una enseñanza moral. En el cuento, "Tío Conejo y los caites de mi abuela", Lyra presenta una situación muy divertida cuando Tío conejo logra escaparse de Tío Tigre. Tío Tigre va a matarlo y como último deseo, Tío Conejo le pide que lo lleve a su casa para distribuir sus pertenencias. Tío Tigre acepta y espera afuera. Mientras tanto, Tío Conejo empieza a tirar cosas viejas y sucias que Tío Tigre tira muy lejos: "_ Allá va el camisón de mi abuela. Si no le sirve, tirelo bien lejos. Tío Tigre lo cogió con asco y lo tiró bien lejos. ... Tío Conejo se echó por el suelo y sacando las orejas, gritó: Allá van los caites de mi abuela... Tío Tigre sin fijarse los agarró y tiró lo que era, lejos. Cuando oyó Tío Tigre... Adiós Tío Tigre.. y que le aproveche" (137). De esta manera, Tío Conejo se escapó del tigre, saliéndose así con la suya.

Aunque con historias diferentes, Brer Rabbit es el protagonista de los cuentos escritos por Joel Chandler Harris en Los Estados Unidos. Al igual que el Tío Conejo, Brer Rabbit es un conejo pícaro que siempre sale ganando, sin importarle las consecuencias. Para lograr lo que desea, se aprovecha de la buena voluntad de otros animales en el campo. Aunque Lyra nunca declaró haber tomado este personaje del extranjero, la similitud entre los dos personajes indica que ella tuvo que haber leído estos cuentos norteamericanos. En fin, Los cuentos de mi tía Panchita constituye una importante aportación a la literatura de Costa Rica porque demuestra el primer intento por fundir el costumbrismo costarricense a la literatura infantil.

A partir de 1925, Carmen Lyra comenzó a interesarse por el marxismo y se dio en ella una serie de cambios políticos que marcaron profundamente su producción literaria. Es así como los personajes que antes se encontraban enajenados por el medio, ahora se radicalizan al luchar activamente por sus derechos. Después de 1928, ya empezó a participar más en movimientos políticos y, en 1931, ingresó al Partido Comunista al cual perteneció hasta su muerte en 1949. Todos estos cambios políticos la llevaron a escribir obras como Bananos y hombres (1931), una colección de cuentos de crudo realismo. En estas narraciones, ella critica todas las instituciones del gobierno, todo lo que se relacione con lo

norteamericano, todo lo que atañe a la organización de la Iglesia Católica y a la sociedad costarricense, en general. En 1935, se le destituyó de su puesto de maestra por razones políticas. Como consecuencia de las luchas políticas y sociales que desembocaron en la Guerra Civil de 1948, Lyra se vio obligada a salir del país, exilándose en México donde murió el 13 de mayo de 1949.

En resumen, la trayectoria de sus obras muestra un desarrollo hacia una temática, que pretende reflejar más las inquietudes femeninas. En su primer período de desarrollo, Lyra desarrolló las emociones humanas y se empezó a notar cierta actitud de denuncia social. En su segundo período se reconoce una actitud más liberal que la lleva a hablar sobre los niños pobres, los conflictos familiares y temas mitológicos. En su tercer período es que escribe Las fantasías de Juan Silvestre y En una silla de ruedas. Es con esta segunda novela que Lyra logra proyectarse hacia un tema que atañe más a la mujer. Aunque la historia gira alrededor de este joven inválido, Lyra aprovecha para presentar paralelamente el sufrimiento de una mujer que es la madre del joven. Esta mujer que siempre había respetado las normas impuestas por su sociedad, se cansa de ser ultrajada por su esposo, y decide huir con otro hombre que cree que la estimará. Por vivir en una sociedad muy tradicional y de ambiente provincial, Lyra siempre escribió a través de un personaje masculino. Al hablar por medio de

una voz masculina, ella pudo infiltrar sus ideas en un público de mente tradicional que respetaba más las ideas masculinas.

La aportación que Lyra dejó a la literatura costarricense es de gran importancia, tanto por los temas en que reflejó la solidaridad humana como por las técnicas literarias que ella introdujo a la literatura nacional y que otros escritores usarían en la novela posterior. Aunque no fue conocida como una feminista, ella presentó el problema de la mujer en la sociedad costarricense. Su aportación no terminó allí, sino que ella convirtió su escritura en un arma de combate contra toda injusticia y toda falta de libertad en el país y en el resto de Latinoamérica. Sin duda alguna, su literatura en conjunto ha llegado a ser para las escritoras posteriores un modelo que muestra la capacidad de la mujer de participar activamente en la sociedad y en el arte.

B. Yolanda Oreamuno (1916-1956)

Yolanda Oreamuno es una de las escritoras costarricenses que ha dado a la literatura del país un amplio corpus de obras literarias. Como ya se ha indicado en páginas anteriores, a pesar de haber sido una de las escritoras más productivas de su tiempo, ella murió sin haber recibido el reconocimiento que merecía. Vale recordar que Oreamuno vivió en una época de ambiente provincial en

que la inteligencia de la mujer no se apreciaba. El conflicto con el ambiente fue tal que Oreamuno llegó a sentirse acosada y decidió marcharse a Guatemala. En una carta que le envió a su amigo Joaquín García Monge, Oreamuno manifestó su sentir hacia Costa Rica:

Me alejo de mi tierra. Pero, ¿ha sido alguna vez mi tierra? Creo que con don Ricardo Jiménez y Ud, formamos la trilogía de mitos populares costarricenses. Yo cada vez, allá (en Costa Rica), era más leyenda y menos una persona ... Allá actuaba en Yolanda Oreamuno, aquí en Guatemala comienzo a vivir en mujer. Había llegado a tanto el asunto, que temía defraudarlos, e inconscientemente hacía todas aquellas cosas absurdas y descabelladas que ellos me criticaban, pero que ellos de mí esperaban para redondear su mito... Les dejo la leyenda para que se distraigan, pero me vengo yo. (E García Carrillo, "Combinación de criolla y francesa es peligrosa: carta inédita desde México, 1948" 24).

Yolanda Oreamuno siempre fue conocida como una mujer de personalidad fuerte y rebelde que se opuso a las normas tradicionales de la sociedad costarricense. Esto le valió la mala voluntad de muchos costarricenses que la criticaban por su conducta. En esta carta a Joaquín García Monge, se vislumbra su descontento por no sentirse comprendida.

Deseaba ser libre, pero en el ambiente costarricense se sintió atrapada por una serie de normas sociales que no le permitían expresar su verdadera personalidad. Esta misma presión que sufrió la han experimentado muchas otras escritoras y mujeres costarricenses que han tenido que resignarse a las limitaciones que la sociedad les imponía.

Oreamuno no sólo fue criticada por su comportamiento, sino que también por su producción literaria que resultó ser intolerable para muchos. Ella criticó algunos defectos de los costarricenses como la falta de espíritu de lucha y el poco riesgo por grandes empresas. Además, luchó por destruir los "mitos tropicales" que describían a Costa Rica como un país perfecto donde existe una democracia perfecta y donde el Presidente de la República camina por las calles sin protección y saluda a cualquier extraño que se le acerque. En uno de sus ensayos titulado, "El ambiente tico y los mitos tropicales" (1938), Oreamuno señala:

Llegando a este recodo, nos encontramos con los mitos tropicales. Costa Rica... violada por las agencias de turismo, tiene tres cosas importantes: mujeres bonitas, color y democracia perfecta ...Desmintiendo a las agencias de turismo,... yo diré la verdad a los extraños: en Costa Rica las mujeres son bonitas, ... llueve nueve meses al año de la manera más desesperante del mundo... (169-170). En este texto la autora continúa

desmintiendo todo lo que presenta a Costa Rica como un paraíso caribeño.

Por otra parte, Oreamuno condenó el uso excesivo del costumbrismo costarricense. Es así que ofendió a muchos que consideraban que la verdadera literatura era la que tenía sus fuentes en las tradiciones del pueblo. Luz Ivette Martínez, sin embargo, puntualiza que "no rechazó las obras regionalistas de verdadera calidad sino que condenó el abuso del costumbrismo que se había desencadenado en un ambiente popular y en un folklore que restaba autenticidad al movimiento y a la obra" (Carmen Lyra y la narrativa femenina en Costa Rica 56). Oreamuno no deseaba borrar esta literatura popular, sólo pretendía que los escritores costarricenses buscaran nuevas maneras de expresión. Ella creía en la necesidad de innovación y superación ya que la literatura costarricense precisaba de abrir nuevos caminos y de dejar a un lado una literatura costumbrista agotada.

En cuanto a su creación literaria, Oreamuno escribió novelas, cuentos, ensayos, cartas y comentarios. Sin embargo, no todos se recuperaron ya que muchos se publicaron en revistas o manuscritos que se han perdido. Por lo tanto, se hace difícil presentar con exactitud toda su bibliografía. Su novela conocida es La ruta de su evasión publicada en 1949. Según Abelardo Bonilla, esta obra tiene trascendencia histórica porque fue la primera novela

surrealista que se escribió en Centro América (Historia de la literatura costarricense 328).

La ruta de su evasión está dividida en veintitrés capítulos con subdivisiones marcadas por asteriscos y como el título insinúa, el tema central de la novela es la necesidad que tienen los seres humanos de evadirse de la realidad cuando no pueden enfrentarla. Esta obra revive la vida pasada de doña Teresa al lado de su cruel esposo. En su cama de agonía recuerda lo que ha sido su vida y la de su familia. Con dolor, pasan por su memoria todas las humillaciones y frustraciones que tuvo al lado de su marido, un hombre que sólo buscó su autosatisfacción, haciéndolo de ella un objeto de placer. A su lado, se encuentran sus hijos Roberto, Gabriel y Alvaro, que sufren también las consecuencias de un hogar sin amor. Toda la novela gira alrededor de ese deseo sin esperanza de alcanzar el amor pleno.

La ruta de su evasión no es una novela de acción sino de personajes en donde éstos tienen gran profundidad psicológica. Se nos presenta el mundo íntimo de seres humanos que no logran realizarse en la vida y que viven aislados en sus propios problemas. Las mujeres se presentan como seres subyugados que no cuentan con ningún derecho. Teresa, la moribunda, por ejemplo, había sido una mujer dominada por el temor de no haber logrado sobreponerse a la tiranía de su marido don Vasco:

De paso debo reclamarle para mis hijos, lo que derrocha en mujeres, en licores, perros y otras fantasías... La figura de la agonizante casi se yergue, pero todo quedó en un estertor. Porque esto que relatamos, pertenecía al penoso pasado. En la Teresa de entonces quedó también en proyecto la voluntad de pararse frente a don Vasco y exigir (34). En este pasaje, aunque Teresa muestra el deseo de rebelarse, no pasa de ser un pensamiento que nunca conduce a la acción puesto que se deja vencer por su marido, un hombre egoísta que se encuentra respaldado por una sociedad machista.

A continuación se puede observar un pasaje que refleja la mentalidad sexista de este hombre:

Allí está. Me pertenece. Hace lo que yo quiero, bueno o malo. Depende de mí. Vive de mí. No tiene ni movimientos propios. Es una cosa, solamente una cosa obediente, le falta mucho para llegar a ser persona...Aprenda a colocar a las mujeres en su sitio. No hay que dejarlas creerse más de lo que son. Y son eso, un músculo del cuerpo masculino que se puede mover a voluntad (79). Por medio de este personaje Oreamuno pinta el modo de pensar de sociedades cuyos valores están dominados por el hombre. En sociedades machistas la mujer

no es un ser independiente, ella solamente complementa al hombre.

En muchos casos la voluntad de la mujer ha sido dominada de tal manera que ésta se convierte en una marioneta a la disposición del amo que la manipula sin consideración. La juzgan inferior ya que supuestamente no tiene la misma capacidad mental que ellos. Por lo tanto, ella pasa a ser únicamente un objeto que el hombre usa para su propia satisfacción, como en el caso de Teresa.

Otro personaje es Elena, la hija de Vermando Viales, la cual es muy parecida a su padre. Es fría y poco cariñosa, pero cuando se enamora de Gabriel, sufre una crisis de identidad ya que no sabe qué conducta tomar. Finalmente él la deja porque se da cuenta de que no es la mujer para él porque es muy independiente.

En cuanto a Aurora, una mujer que ama a Gabriel, ella se entrega a él sin ser correspondida. Por ser una mujer que cree que el hombre es superior, acepta servirle y entregarse sin reservas, perdiendo así su libertad e identidad. En efecto, Aurora es un personaje diferente de las otras mujeres de La ruta de su evasión. En su caso, al principio, no es el hombre quien la esclaviza, sino que ella se le ofrece a él: "Tú te dejas querer y yo te agradezco que me dejes quererte...Tú no eres mío. Está bien así. Pero yo soy tuya. Vivo en ofrenda perpetua, no sabría vivir de otra forma" (317). Pero más tarde, con el suicidio de

Gabriel, se siente libre y declara al final de la novela:
"Pero si yo estoy libre! El está muerto. Yo lo llamé y no
contesta. El estuvo y está muerto. Siempre ha estado
muerto. Yo amé a un muerto, pero ahora amo la vida... Tengo
ganas de reír, reír a carcajadas, decir palabras nuevas..."
(360). Aurora reconoce al final que había tenido una vida
vacía y un amor no correspondido.

De modo que, en La ruta de su evasión Oreamuno examina
el mundo de la mujer alienada. Mediante los personajes
femeninos mencionados arriba, se denuncia la falta de
identidad de la mujer, que de una manera u otra, se
encuentra dominada por el padre, el esposo o una sociedad
opresiva, en general. Fue a través de esta novela que
Oreamuno logró dibujar su sociedad para expresar su
descontento con un sistema de valores tradicionales que la
pusieron a ella en desventaja y que aún en día es vigente.

En cuanto a las técnicas narrativas, sobresalen en esta
novela el monólogo interior, la introspección y el
contrapunto. Se destaca, además, una narradora omnisciente
que interviene en ocasiones para guiar al lector y, en
otras, para expresar su opinión y desarrollar reflexiones
sobre la vida y la muerte. El monólogo interior predomina en
la novela y está impregnado de imágenes, recuerdos de la
niñez y juventud y sentimientos diversos. Ya que la
narración en su mayor parte gira en torno a Teresa y su
relación con los otros miembros de la familia, los monólogos

de ella son los de mayor complejidad. En sus monólogos, Teresa hace una reevaluación de su vida y de todos los sacrificios que no fueron reconocidos. En una conversación de don Vasco con una vecina que viene a visitar a la moribunda, por ejemplo, él asegura que le había complacido mucho a su esposa y que, por eso, ella debía morir tranquila. Sin embargo, Teresa piensa: " Esas cortinas las cosí con mis manos...Compré los muebles torneados ...Compré esta cama mía y la otra cama de Vasco. Las compré prácticamente , economizando el centavo y cosiendo de noche para ahorrar"(292-293).

Es interesante notar en los monólogos de Teresa la presencia de voces de otros personajes. En el siguiente monólogo donde Teresa recuerda todo lo que hizo por su familia, se intercalan los pensamientos de sus hijos que forman como un coro para denunciar los males de una familia inestable que vive en soledad y que los lleva a buscar el placer en sí mismos:

Había que construir un cuarto más por si acaso alguno se casaba y quería vivir aquí....para Roberto la recámara más aireada,... para Gabriel la que tiene esa ventana grande "me voy, mamá. ¿Te has dado cuenta de que en esta casa no habita nadie? ¿No lo habías notado?...Yo me voy..." para Alvaro la más alegre "no me he asustado, mamá con tu presencia. No me he

asustado... Sólo estaba... buscando algo detrás de la puerta. Tú quieres pensar mal de mí... Pero no estaba haciendo nada malo... Te lo aseguro" No quiero pensar en todo eso! (295)

El tratamiento del narrador en La ruta de su evasión es también de gran importancia. Se encuentra a una narradora omnisciente que se expresa constantemente en diversas formas. Algunas veces esta narradora interviene para guiar al lector, y otras veces es una narradora que hace observaciones y da sus opiniones personales: " Sí. Era cierto. En esa casa no vivía nadie. Ella pudo salvar del alcoholismo a su marido, de la insensibilidad a Roberto, pero sólo había edificado una casa que también está deshaciéndose. Eso era todo. Y nada más" (298). Esta narradora emite largas reflexiones sobre la vida y la actitud de los personajes:

No se puede hablar de un invierno definido, con todos sus rigores, refiriéndose a ese invierno... Siempre queda en algún árbol una hoja postrera, prendida a la rama por un milagro de resistencia inexplicable y todas las mañanas, al pasar, formulamos una despedida porque tememos no encontrarla allí al día siguiente. Es tan frágil su aspecto, descomedida su posición, muerto su color, que no podemos explicarnos por cuál fenómeno se mantiene en su

sitio invulnerable al viento...Con los mismos elementos un poco siniestros, un poco voluptuosos de la hoja fiel, está hecho el sólido amor de Aurora por Gabriel (272).

En este pasaje la narradora compara a Aurora con una hoja seca y muerta que continúa en su lugar para poder estar al lado del hombre que ama pero que no le corresponde. En la manera como presenta la actitud del hombre, la narradora muestra su simpatía hacia la mujer y censura la insensibilidad del hombre: "Don Vasco consideró de pronto inútil insistir ante tanta terquedad estúpida. Tenía que ser mujer para manifestarse así de necia e imprudente"(292).

En relación a la estructura de la novela, Rima de Valbona en Yolanda Oreamuno (1972) sostiene que el libro transcurre en dos planos: en el de la realidad vivida por los personajes en el presente y, en el plano mental del recuerdo de Teresa, la moribunda (45). También, la novela tiene una doble estructura que es cerrada y abierta al mismo tiempo. Aunque parece paradójico, la novela es abierta porque capta el inevitable fluir de la vida que no cesa a pesar de la muerte. Por otra parte, es cerrada y de carácter pesimista ya que se resuelve con la muerte de Cristina y su hijo y la muerte de Teresa y Gabriel.

Además de La ruta de su evasión, se cree que Oreamuno escribió otra novela titulada Por tierra firme, la cual no tiene fecha de edición, pero que fue enviada a un Concurso

de Escritores Hispanoamericanos en 1940. Aunque la novela obtuvo el primer lugar que fue compartido con otros dos escritores no mencionados en los libros de literatura, Oreamuno rechazó el premio al ver la indecisión del Jurado. También, el crítico costarricense García Carrillo afirma que quedaron en manuscrito dos novelas más: Dos tormentas y una autora y Nuestro silencio. Oreamuno también escribió una serie de artículos y relatos diversos en revistas y periódicos, principalmente en Repertorio Americano en el que aparecieron los cuentos "La lagartija de la panza blanca" (1936), "Valle alto" (1946) y "Un regalo" (1948).

Aunque, la obra de Oreamuno no tuvo buena acogida en Costa Rica sin embargo, en años recientes se ha tratado de reevaluar su obra y darle el reconocimiento crítico que merece dentro de las letras hispanoamericanas. Con el propósito de rescatar y revalorar su producción literaria, en 1961 la Editorial Costa Rica reunió la obra dispersa de la escritora en un volumen titulado, A lo largo del corto camino; y en 1977, Alfonso Chase publicó Yolanda Oreamuno, relatos escogidos. Aparte de este esfuerzo de la Editorial Costa Rica, de Alfonso Chase y de Rima de Valbona, la crítica sobre Oreamuno ha sido muy superficial. De hecho, en la mayoría de los casos se resalta su belleza física mientras muy poco se escribe sobre su talento literario. Luz Ivette Martínez señala que "Los artículos periodísticos que hacen referencia a la obra de la escritora no abordan,

por su misma naturaleza, el tema con profundidad ni método. Constituyen sobre todo una serie de afirmaciones que van desde el elogio o la crítica mal intencionada, hasta un intento somero de penetración en algunas de sus obras" (Carmen Naranjo y la narrativa femenina en Costa Rica 61).

Pese a dicha crítica mal intencionada, hay críticos que sí han reconocido en Oreamuno su talento, y han tratado de colocarla en el lugar que merece. Alfonso Chase opina que:

Yolanda Oreamuno no es solamente la anécdota perdida en las conversaciones, no es tampoco la fábula de un nombre desgastado por ciudades, escondido en lugares pintorescos, pleno de vivencias y actitudes. Yolanda Oreamuno es ante todo una realidad en nuestras letras. No la promesa que señalan algunos sino la obra cíclica, completa y compleja que se empeñan en negar otros (Narrativa contemporánea de Costa Rica 17). Por

su parte Sergio Ramírez defiende su talento al decir:

Con la misma camisa de fuerza mental se acusó a Yolanda de ser libre y de escribir con patrones europeos (Proust por ejemplo), porque la verdadera literatura...tenía sus fuentes nutricias en la tierra, en el paisaje, en lo propio, en lo local, como si la literatura fuese un producto turístico. Pero las técnicas introspectivas, los monólogos interiores, los flash back que son la gran

revelación latinoamericana en la novela, al finalizar los años cincuenta, ya están plena y auténticamente establecidos en Yolanda más de diez años atrás ("Yolanda Oreamuno, la pasión verdadera" 8). Además de estos estudios se han escrito dos trabajos críticos extensos sobre su obra que intentan rescatar y reevalorar su creación literaria: Una escritora costarricense: Yolanda Oreamuno (1968) de Victoria Urbano y La ruta de su evasión (1979) de Manuel Picado Gómez que analiza dicha novela.

No cabe duda de que Yolanda Oreamuno fue una escritora de gran talento. Su contribución a la literatura costarricense se patentiza en obras como La ruta de su evasión en donde introduce técnicas literarias modernas, y se establece como una de las precursoras de la novela centroamericana moderna. Su aporte literario dio un incentivo a otros escritores costarricenses para buscar nuevas maneras de expresión y salir de un costumbrismo trillado. Pero en lo que se refiere al objetivo principal de esta tesis, Oreamuno se distinguió por haber denunciado enérgicamente la falta de identidad de la mujer costarricense que se sentía cohibida por causa de tradiciones sociales que no le permitían expresarse libre y abiertamente.

4. Narradoras costarricenses de la segunda mitad del siglo XX

Las elecciones presidenciales de 1948 resultaron en un fraude electoral que desencadenó la conocida guerra civil del mismo año. Hombres sin experiencia en la guerra se unieron para derrocar al nuevo gobierno. Con este evento político, se interrumpió el período de florecimiento de la literatura costarricense de los años 40. Los acontecimientos del 48 se reflejaron en el mundo de las letras nacionales de una manera negativa, ya que muchos escritores salieron del país y otros perdieron la iniciativa para escribir. De manera que, se inició un período de silencio que llegó hasta 1960.

Fue a partir del 60 que la narrativa costarricense tomó otro rumbo. Luz Ivette Martínez comenta:

La narrativa que se produce a partir del 60 es interesante por la gran variedad temática, estilística y técnica que aporta, pues en ella convergen escritores de distintas generaciones que coinciden con los más jóvenes en el empeño por aprender la realidad que los mueve. Es además una narrativa atenta a los cambios que se están produciendo en el quehacer novelístico, en otras partes (Carmen Naranjo y la narrativa femenina en Costa Rica 26).

La década del 70 se caracterizó por un gran interés en conocer las corrientes vigentes de la narrativa hispanoamericana y de tales escritores franceses como Nathalie Sarraute y Michel Butor. Alfonso Chase ha dicho que ésta es una narrativa de experimentación en donde se perciben las influencias externas que se combinan con los temas de denuncia social nacional. Es así como a partir del 70 se intensifica en Costa Rica una literatura comprometida que se proyecta en la realidad social del pueblo. Son estos escritores hombres y mujeres que sienten la necesidad de expresar su descontento contra una sociedad que no ofrece recursos para los desafortunados. Entre los escritores más conocidos se destacan Fabián Dobles, Alberto Cañas, Alfredo Cardona, Abel Pacheco, Alfonso Chase y Abel Pacheco. Dentro de este período también se destacan Julieta Pinto y Carmen Naranjo. Estas dos escritoras no sólo han sabido llevar a las letras la denuncia contra la opresión y la falta de oportunidades, sino que también han logrado continuar y apoyar la literatura femenina en Costa Rica afirmando así la capacidad de la mujer como creadora en el mundo literario. Su amplia producción las ha hecho merecedoras del reconocimiento en las letras costarricenses.

A. Julieta Pinto (1922)

Julieta Pinto es conocida como cuentista y novelista. Al igual que las escritoras mencionadas con anterioridad, la crítica que existe sobre Pinto es muy subjetiva y no profundiza el análisis de su obra. La crítica tiende a enfatizar su labor social y se olvida del valor estético de su obra. Concretamente, Pinto es una escritora de denuncia social. Por haberse criado en una zona rural, conoce las necesidades y problemas que sigue enfrentando el campesino costarricense. Ella afirma que esto la inspiró para producir una literatura social que se solidariza con las necesidades del campesino y los derechos del niño ("Por qué escribí Los marginados?" 10). Aunque el tema del campesino frente a la Naturaleza ha sido ya tratado por otros escritores latinoamericanos, Pinto considera importante presentarlo como problema nacional y, así, crear conciencia en los gobernadores y dueños de grandes fincas para que favorezcan y provean ayuda social a estas familias del campo costarricense que carecen de los recursos necesarios para enfrentarse con las calamidades naturales.

Las obras que ejemplifican este tema son Cuentos de la tierra (1963) y Los marginados (1970); con este último libro, Pinto obtuvo el Premio Nacional de Cuento en Costa Rica también en 1970. Aunque de unas maneras diferentes, ambas colecciones resaltan el conflicto del hombre frente a

la naturaleza. En Cuentos de la tierra, el verdadero protagonista es la naturaleza misma. Es tal la influencia que ejerce esta naturaleza sobre los personajes que ellos llegan a depender de ella. Es la naturaleza quien protege o destruye a los que se encuentran en contacto con ella. En la Narrativa contemporánea de Costa Rica, Alfonso Chase señala que con este libro, Julieta Pinto ha hecho una revalorización literaria del tema de la tierra, donde el paisaje aparece como una característica del alma de los personajes (93).

En el cuento "La tierra estéril," claramente se ve cómo la naturaleza viene a ser la protagonista de la narración. La descripción que hace Pinto de la tierra es tan detallada que logra hacer al lector participe del dolor que sufre este campo desolado:

Un día apareció un hombre. ... Preguntó a quién pertenecía la tierra inculta y le contestaron que no tenía dueño... Las lágrimas acudían a sus ojos al ver el daño que los hombres le habían hecho. Ella sintió desde el primer día el cariño inmenso con que la trabajaba... Pero su corteza sin heridas dejó pasar el agua, y sin su consentimiento, los primeros aguaceros llegaron hasta su propio corazón (Cuentos de la tierra 22).

En este cuento no se presenta una naturaleza cruel que destruye al hombre, sino que se trata de una relación

armoniosa entre el hombre y la naturaleza que se personifica para expresar su agradecimiento hacia el campesino que le ha dado cariño y cuidado y que no la ha explotado. Por medio de este cuento Pinto trata de crear conciencia en el costarricense que ha descuidado su tierra y que en ocasiones la ha cedido a compañías extranjeras que la han agotado y dejado inservible.

En Los marginados, Pinto pone de relieve la tragedia del campesino que mira su tierra desaparecer en manos del capital extranjero, y cuya lucha contra la naturaleza lo asecha mientras que otros problemas sociales lo afectan también. Los dieciocho cuentos están dedicados a personas que por falta de oportunidad en la vida, no lograron ser más que simples trabajadores. Pinto escribió Los marginados con el propósito de dar a conocer la situación económica de Costa Rica en donde no todas las personas gozan de los mismos privilegios y, así mismo, presentar de una manera realista la vida del campesino costarricense que lucha contra los prejuicios de su sociedad que lo margina. En esta colección Pinto aboga para que a este hombre de la tierra se le deje oír y presente su propia realidad no conocida para muchos costarricenses. El siguiente párrafo del cuento "La creciente" ejemplifica uno de los tantos problemas del campesino:

El bramido del río iba en aumento y la lluvia continuaba en el mismo son. El agua cubría gran

parte del pasto del potrero y la tierra saturada la devolvía formando charcos cristalinos... El río, el río! - gritaba aterrada. Los chiquillos lloraban chapaleando entre el agua... Oyó los gritos de su mujer e hijos que con la ropa bajo el brazo habían ya alcanzado el camino; no entendió los gestos desesperados de su esposa con el brazo que no sostenía al chiquillo menor; vio pasar a su lados unas gallinas arrastradas por la corriente (113-114).

A manera alegórica, este río furioso simboliza una sociedad sin control que arrastra con el más débil y el menos afortunado, el cual es en este caso el campesino que está a la disposición de los desastres naturales.

Al igual que Carmen Lyra, también Julieta Pinto siempre ha abogado por los derechos del pobre y en especial del niño. Esta herencia temática que Pinto reconoció en las obras de Lyra, junto con sus experiencias personales, la han inspirado para producir cuentos que se distinguen por el realismo con que ha sabido palpar la condición del niño pobre costarricense. A la vuelta de la esquina (1975) es una de sus colecciones que presenta el mundo de los marginados en los barrios pobres de la ciudad. Presenta con mucho realismo la imagen de niños pobres que viven debajo de puentes como El Torres, y que tienen que salir a las calles de San José a mendigar o a ganarse unos centavos de

cualquier manera para poder sustentar a su familia que vive sumida en el alcohol y la miseria moral. Otra colección es Abrir los ojos (1982), que también está íntimamente relacionada con las necesidades de los seres humanos, ya que pinta la vida de los niños huérfanos o abandonados. Todos estos cuentos de las dos colecciones se caracterizan por un estilo sencillo que facilita la comprensión y que acoge al lector.

Por ser Pinto una defensora de los oprimidos, uno de sus temas predilectos es el problema de la mujer que tiene que enfrentarse con una sociedad tradicional que la restringe. Puesto que este es el tema fundamental de esta tesis (y, sobre todo, en relación con la obra de Rima de Valbona), vale examinar aquellas obras donde Pinto contribuye a la concientización de la mujer costarricense.

Si se oyera el silencio (1967) es una colección de cuentos en donde la mujer constituye el eje central de la narración. Pinto profundiza en temas femeninos de tipo sentimental, amoroso, emocional y conyugal. Presenta el problema de la mujer en cualquier sociedad que siente la soledad, el deseo de una felicidad que no logra alcanzar, la falta de libertad que ahoga todos sus intentos de superación y la maternidad frustrada. Esto se ejemplifica en los cuentos, "El pino de la calle de enfrente" y "Simetría," en donde la mujer, por diferentes razones, no logra tener el hijo que anhela. En el primer cuento se presenta una

narradora en primera persona. Toda la narración se mira desde la perspectiva de esta mujer que es abandonada y reemplazada por otra porque no puede tener hijos. El tono de esta narradora es de frustración, como se observa: "Mi figura grácil me pareció falta de vida. ¿De qué servía mi belleza si no podía albergar un hijo? ¿De qué mis pechos firmes si no se colmarían de leche? Era como el pino de la calle de enfrente: tenía que pedirle al invierno la nieve para hacerse la ilusión de que había florecido" (15-16). Esta narración en primera persona ayuda al lector a identificarse más con el problema de esta mujer que narra su propia desgracia.

Aunque la narración sigue un orden cronológico, se desarrolla en forma circular ya que esta mujer empieza el cuento cuando su primer esposo la ha dejado, y después de casarse por segunda vez, al final termina otra vez sola porque su segundo esposo la deja ya que él desea tener un hijo con otra mujer. Esta forma cíclica da la idea de una situación sin salida que nunca podrá resolverse. Este es un tema de carácter universal ya que atañe a cualquier mujer en cualquier cultura.

En el cuento "Simetría," se presenta la maternidad frustrada por causa del esposo que no quiere hijos: "No quiero complicarme con el nacimiento de un niño. Ni lo pienses todavía. Faltan muchos años" (58). Además de este deseo frustrado, esta mujer tiene que convivir con un hombre

egoísta que la hace sentirse como un objeto sexual: "Dos años hacía que me había tomado entre sus brazos, y sin murmurar siquiera una palabra de cariño, quebró en mil pedazos la ilusión...¿Muchos años de qué? ¿De convivir con un hombre que sólo buscaba la satisfacción propia sin interesarle mis sentimientos y ansiedades?"(58). Esta mujer presenta el matrimonio como una cárcel que le roba su libertad: "Claudio dormía a mi lado. Murmuró algo y su brazo reposó sobre mi vientre...El brazo de Claudio se retiró y quedé en libertad" (57). Pero esta es una libertad soñada porque a pesar de su insatisfacción, al final del cuento, ella se resigna a continuar con este hombre.

Otros de sus cuentos son de carácter afectuoso, como el cuento "La vieja casona," en donde Pinto muestra la responsabilidad que conlleva la maternidad y, al mismo tiempo, la alegría que un niño trae al hogar. En esta narración, la joven tiene que aprender todos los quehaceres de madre:

Yo soy ahora la madre. Me toca desempeñar este papel y no lo he aprendido todavía. Ha sido fácil ser hija. Vivir ajena a lo que significa responsabilidad... Recorreré con mi hijo las mismas etapas que ellos recorrieron, sentiré la impaciencia de mis hijos tirándome de la falda...Ahora soy yo la que debe cuidar que la comida se sirva a sus horas...Una sensación de

angustia me invade. No soy libre, lo dejé de ser en el momento que nació mi hijo. La responsabilidad me aterra, yo no soy como mi madre...El niño se quejó y ella lo miró sorprendida... Un impulso la hizo abrazarlo y acuñándolo, comenzó a susurrarle las mil palabras de cariño que sólo una madre conoce. No sabía dónde las había aprendido ni cómo salían de sus labios (74). Dentro de un lenguaje sencillo y claro, Pinto logra captar los temores de este personaje que se enfrenta con las responsabilidades de una nueva vida.

En La estación que sigue al verano (1966), Pinto analiza una vez más la situación de la mujer en soledad y muestra su simpatía también hacia los que son explotados. Esta su primera novela, ganó en Costa Rica el Premio de Novela Aquileo Echeverría en ese mismo año. Esta obra presenta los conflictos entre seres humanos de distintas clases sociales. Se enfatiza en las flaquezas del ser humano como es la falta de solidaridad y comprensión que se delinea a través de la historia de este hogar que se va desintegrando, primero por la monotonía matrimonial en que se encuentran sumidos, y luego por la infidelidad del marido con una secretaria de la empresa. Es esta la vida de muchas parejas que se pierden en sus obligaciones sociales sin dejar tiempo para sus vidas íntimas que se van separando hasta terminar en la soledad.

La voz narrativa en esta novela es de tercera persona omnisciente, es una narradora que se identifica con la clase social baja. En la siguiente cita se mira como Pinto, a través de la narradora simpatiza con los líderes que desean un cambio social: " ¿Por qué no podía encontrar personas dedicadas a la causa como él...Hacer conciencia social en esa clase era tan imposible como pretender cambiarles el color de sus ojos. Y hacer conciencia en la clase pobre era una labor tan ardua que se necesitaba mucho entusiasmo para no desmayar en la empresa" (17). Esta narradora también muestra simpatía hacia la mujer que en la vejez termina sola: "Una nostalgia la invadió, nostalgia de haber perdido algo muy importante y que no podía encontrar...Se daba cuenta por primera vez que estaba sola. Pero ella no quería aceptar el dolor. ¿Por qué no ignorar las cosas dolorosas como el abandono, la vejez, la soledad y seguir en esa carrera de placer y olvido?" (145).

A través de toda la novela se presentan cambios de perspectiva. Estos cambios se prestan en la novela para caracterizar a la mujer y para describir el mundo como cada personaje lo percibe. Las diferentes perspectivas ayudan a presentar una visión más realista y más amplia de la sociedad costarricense. En la novela se perciben los contrastes entre la visión que tiene el capitalista del obrero y la visión de los jefes de sindicatos. En la

siguiente cita un abogado que representa a una compañía bananera viene a hablar con Esteban, un jefe sindical:

Han pensado que si usted nos ayuda no habrá conflictos con los trabajadores. Sabemos que su partido, y usted principalmente, es el que maneja todos los sindicatos de esta zona...la compañía es riquísima y estaría dispuesta a compartir las ganancias...Esteban se levantó de la silla.

Dígale a la compañía que lucharé con todas mis fuerzas para que los trabajadores consigan la repartición de dividendos que tanto merecen (91).

En este párrafo, la autora presenta el capitalismo como un sistema de explotación que debe ser combatido.

En otras secciones se presentan contrastes entre las diferentes perspectivas que los personajes tienen de la mujer. La narradora describe cómo es esta mujer de clase alta que siente que la juventud le ha pasado y teme perder a su esposo: "Después de estas conversaciones regresaba a su casa tan nerviosa que tenía que sentarse en la sala con varias revistas de modas y de peinados para calmarse. Descubrir una hechura nueva, o un modo diferente de peinarse los cabellos, la ponía en condiciones de vigilar la comida y esperar a su marido con una sonrisa en los labios" (34). En otras citas se profundiza un poco más en los sentimientos de esta esposa: "Luchaba por conservar al marido, por impedir que fuera a buscar en otros brazos una juventud que ella

perdía por momentos" (61). Esta misma mujer que no quiere perder a su marido no ha tomado conciencia de su valor como mujer y se deja llevar por la actitud machista al aceptar la conducta del hombre: "Pero, ¿aceptas que anda con otra? Y, ¿qué marido no lo hace? Desde el matrimonio sabemos que tarde o temprano nos engañarán, pero también existe la seguridad de que será algo pasajero y que siempre regresan a nuestro lado" (110). En cierta manera, Pinto está haciendo una crítica de la mujer que refuerza la actitud machista al aceptar la infidelidad del esposo como algo natural. El narrador también presenta el punto de vista del marido con respecto a las mujeres cuando dice que las mujeres se conformaban con una vida monótona y rutinaria. Este esposo cree que la mujer es un ser inferior y sin privilegios cuando dice: "En el momento en que la mujer se sienta con derecho a hacer lo mismo que el hombre, el hogar y los hijos caerán en el caos más espantoso" (116).

Al mismo tiempo se presenta la perspectiva de la nueva generación que mira el sexo y el matrimonio de una manera diferente. Según el hijo de esta mujer solitaria:

Sabes, papá, estoy seguro que los matrimonios de ahora van a ser más felices que los de antes, pues no están basados en el engaño. Sólo la conducta reprimida de las esposas ha permitido que la institución del matrimonio se mantenga. Si ellas se sintieran libres, como ahora, ya los habrían

mandado al diablo con sus queridas y prostitutas"

(116). Este adolescente declara que las mujeres jóvenes de hoy tienen conciencia de sus derechos como mujeres, lo que implica que la sociedad está cambiando, abriéndole paso a la mujer.

En relación con los personajes de la novela, se debe señalar que con la excepción del hijo que le da más valor a la mujer, éstos representan la misma sociedad vacía e hipócrita en que han sido criados. Representan un círculo vicioso en donde todos, aunque de diferentes edades, tienen en común el egoísmo y la falta de solidaridad que paulatinamente los llevará a un mismo conflicto social.

En La estación que sigue al verano Pinto demuestra el dominio que tiene de las técnicas literarias modernas. No sigue una narración lineal tradicional en donde el lector no necesita participar activamente. Al contrario, presenta cuatro hilos narrativos que se desarrollan en forma paralela para reforzar el tema de la incomunicación en que viven estos personajes. Casi no se mencionan nombres, así que el lector tiene que poner mucha atención para descifrar quiénes hablan. El primer hilo narrativo le corresponde a la mujer solitaria que no tiene ni nombre. A través de toda la historia revela su frustración al verse envejecer y el temor de perder a su marido. El segundo hilo narrativo lo desarrolla el esposo de esta mujer que expresa cómo se siente con respecto a su esposa, y sus planes para vivir con

su amante Irene. La tercera narración le corresponde a Irene, que recuerda su vida pasada con su esposo, su pobreza y su nueva relación con un hombre casado. Por último, aparece Esteban que es el ex-esposo de Irene. En esta sección Pinto aprovecha para apoyar a la clase obrera. Esteban es un dirigente sindical que lucha por los derechos de dicha clase.

En total, aparecen treinta y siete secuencias narrativas en forma alternada y separadas unas de otras solamente por espacios en blanco. Predomina en la novela el empleo de monólogos interiores y retrospectaciones para profundizar en los sentimientos de los personajes y para dar una visión más completa de la realidad que los rodea. La siguiente retrospectación refleja las prioridades de una esposa joven:

'No me gustaría ser pobre nunca' se dijo. En los días siguientes tuvo que hacer un gran esfuerzo para poner atención a las clases ...Estaba en quinto año y su padre se empeñaba en que fuera la mejor de la clase...¿Estudiar qué? había preguntado con desgano. 'Lo que te llame la atención. Una carrera con la que puedas ganarte la vida'. No dijo nada. Pensó que la única carrera que le importaba era el matrimonio (22).

Esta actitud representa una actitud muy común dentro de la sociedad latinoamericana. Muchas mujeres creen que el único

camino para ellas es el matrimonio, y no pueden mirarse como seres independientes para sobrevivir en una sociedad sin el apoyo de un hombre.

En esta novela la acción transcurre dentro de una unidad temporal de cuarenta y ocho horas y el tiempo adquiere profundidad cuando la vida de los personajes se presenta desde diferentes planos temporales. La estructura de la novela refleja esa noción temporal que comienza y termina con el monólogo interior de la esposa frente al espejo. Esto representa una estructura circular en donde su vida rutinaria se repite sin darle otras alternativas para su vida.

El espejo es un símbolo que se usa en toda la narración. Cuando los personajes se miran al espejo es como si reflejaran su propia alma. Esto los hace reflexionar cada vez que se miran al espejo y exteriorizan sus pensamientos. Así lo describe el narrador:

Tomó un cepillo pequeño e iba a quitar la parte oscura cuando tropezó con sus ojos reflejados en el espejo. Los vio agrandarse como si se hubieran transformado en dos túneles inmensos que la invitaban a bajar. Un punto frío, desolado, que le comunicaba su lejanía... (10). El espejo le recuerda a esta mujer la soledad en que vive. El marido también se siente afectado por el espejo:

Sus ojos se detuvieron un instante en la figura que reflejaba el espejo del baño...Los espejos eran absurdos: reflejaban instantes de descuido, un cuerpo encorvado...Su esposa tenía la costumbre de colocar espejos en todas partes. Siempre se sorprendía al abrir la puerta de la casa y tropezar con aquella cara adusta...Tardaba unos segundos en darse cuenta de que era su propio reflejo...Casi nunca resistía la tentación de mirarse en los espejos de la sala. Se sentía perseguida por esa imagen que estaba tan unida a él como la figura de su esposa, con sus gestos tan conocidos, sus palabras siempre iguales ...Y por último aquel espejo que al rasurarse daba una imagen abotagada...Una noche de estas lo quebraría, no podría resistir más ese reflejo (11-12). Irene la amante también se mira en el espejo, pero el reflejo produce en ella pensamientos positivos:

El espejo era tan pequeño que casi no reflejaba la cara completa...El lápiz intensificó el tono de sus labios...Al terminar se contempló satisfecha en el espejo. Sintió la sensación de triunfo que da la belleza (14).

A través de su narrativa, Pinto se ha establecido como una de las más notables escritoras costarricenses

contemporáneas. Por medio de su literatura, ha demostrado su habilidad en el empleo de modernas técnicas narrativas como son el contrapunto, las retrospectivas, los monólogos interiores y la eliminación de divisiones explícitas de la narración. Su estilo se caracteriza por la sencillez del lenguaje, su capacidad de síntesis y la manera de captar las reacciones psicológicas de los personajes. Su aportación a la literatura femenina costarricense no sólo constituye el amplio empleo de técnicas modernas sino también su temática en defensa de la mujer. Julieta Pinto supera a las escritoras anteriores debido a su capacidad de profundizar en las reacciones psicológicas de sus personajes a la vez que desarrolla los temas con mayor realismo.

B. Carmen Naranjo (1931)

Carmen Naranjo es una de las figuras más sobresalientes de la sociedad costarricense. Su talento no sólo se manifiesta en su participación social y política, sino también en las letras, las cuales le han otorgado gran prestigio.

Dentro de Costa Rica, Naranjo es muy conocida ya que fue la primera mujer en ocupar diferentes cargos públicos en el país. En diferentes entrevistas, ha afirmado que su participación pública es una manera de demostrarle a la sociedad la capacidad administrativa de la mujer. Su primer cargo público fue como oficinista en la Caja Costarricense

del Seguro Social. Luego se trasladó a Venezuela en donde trabajó con la Organización de las Naciones Unidas. A su regreso al país, tomó el cargo de Asistente de la Gerencia del Instituto Costarricense de Electricidad. En 1961, pasó a ser Secretaria General del Seguro Social. En 1971, fue nombrada Subgerente Administrativa de la Caja del Seguro Social, convirtiéndose así en la primera mujer en ocupar un puesto de tanto prestigio en una institución autónoma nacional. En 1972 fue nombrada Embajadora de Costa Rica en Israel, período en el cual difundió la cultura costarricense en ese país y entabló muy buenas relaciones para Costa Rica. En 1974, el Presidente Daniel Oduber la nombró Ministra de Cultura, Juventud y Deportes siendo así la única mujer en su gabinete. Dedicó sus esfuerzos a la expansión de la cultura en todo el país. Creó y fortaleció el Departamento de Cine, la Compañía Nacional de teatro, la Orquesta Sinfónica y el Departamento de Publicaciones. En 1976, renunció a este puesto ya que sintió la presión de algunos que no estaban satisfechos con su docencia. Desempeñó luego el cargo de funcionaria de la Organización de las Naciones Unidas para la Protección de la Infancia. Luego tomó un puesto de profesora en la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva de la Universidad de Costa Rica. En 1982, pasó a ser Directora del Museo de Arte Costarricense. Fue Presidenta de la Asociación de Autores de Costa Rica y Secretaria de la Asociación de Egresados de las

universidades costarricenses. También ha colaborado con la Comisión de Ayuda a los Estudiantes y Profesores desaparecidos de Centroamérica. Su último puesto ha sido el de directora de la Editorial Universitaria Centroamericana.

En cuanto a su narrativa, se puede deducir que el centro de inspiración es la sociedad misma. Su novelística está basada en el comportamiento del ser humano dentro del conglomerado urbano. Mira a las ciudades como un lugar donde cada persona pierde su identidad y viene a ser simplemente un cuerpo más dentro de la masa. Naranjo manifiesta el deseo de que el hombre se sobreponga a esta ciudad que lo hace diminuto. Naranjo cree que las ciudades se han convertido en centros de bienes y servicios, en donde las personas que se mueven por ellas, sufren de todo tipo de inconvenientes a la hora de requerir servicios de primera necesidad. Ella desea que se vuelva al interés por la gente común como lo expresa en el poema, "Homenaje a Don Nadie": "Ese hombre cuyo nombre nunca sabemos ni aprendemos. Ese hombre es el importante" (Homenaje a Don Nadie 10).

Su talento como escritora se manifestó en un principio en la poesía, y luego en la novela. Su obra poética está contenida en siete libros: América (1961), Canción de la ternura (1964), Hacia tu isla (1966), Misa a oscuras (1967), Idioma del invierno (1971), Homenaje a Don Nadie (1981) y Mi guerrilla (1984). Su poesía es de tipo existencial. Es el esfuerzo del ser humano por explicarse a sí mismo y a lo que

lo rodea. Esta poesía es una intensa búsqueda del ser y del sentido de la vida. Su voz se afirma al reprobar la vida mecanizada que le quita autenticidad al hombre. Como en el poemario Homenaje a don Nadie, hay otros que muestran la preocupación de Naranjo por el ser anónimo que se encuentra vagando entre la muchedumbre. Por ejemplo, en el poemario Canción de la ternura, se refleja el deseo de la autora de ser comprendida y también de que los seres humanos encuentren su razón de ser en su comunión de amor con el otro:

La esperanza de mi vida en ti,
abre ventanas de alba
en mi noche sin legañas luminosas.
Mi deseo de ser
necesita tu mirada derribando espejos" (10).

En Hacia tu Isla, que es un poemario dedicado a la memoria de su padre, Naranjo busca en la relación filial el sentido profundo de la vida y del ser. Es en los momentos de soledad que ella experimenta el hambre de ser y, en ese instante, piensa en la figura paterna en la cual encuentra su huella: "Hay algo de mi sombra en tu sombra,/ hay algo de mi sueño en tu sueño,/ hay algo de mi frío en tu invierno" (18). En Hacia tu isla, la exploración de lo humano se construye en torno al contexto familiar como son los recuerdos de su padre. En su poesía también se muestra gran inquietud por el ser humano que vive sumido en la rutina:

Ya no rien los tarros viejos
como antaño en nuestros juegos infantiles.
Ahora gimen olvidados;
huérfanos de nuestra fantasía,
han dejado de ser lo que soñaban.
Ya no esperamos las albas claras o las aventuras
traviesas de la lluvia.
Ya no nos entristece la noche
y su sepulcro de camas.
Ahora vivimos en relojes y horarios
en repetir sonrisas y frases comunes,
en una hora eterna igual a la anterior,... (Idioma
del invierno 43).

Es de mencionar que estos versos reflejan una de las preocupaciones constantes de Carmen Naranjo en su narrativa. Es la angustia del ser humano perdido en una vida mecánica y rutinaria en donde lo humano va perdiendo perspectiva e importancia.

Respecto al estilo, Naranjo revela ciertos elementos constantes como es la acumulación de anáforas. Esto se ve claramente en el poemario, Mi guerrilla:

Desde donde nace la voz,
la voz plena, sin ortografía, ni sintaxis,
la voz plena, sin los etcéteras de la impotencia;
la voz plena, sin los énfasis angustiosos;
la voz plena, desnuda de síes y noes; (35).

También se encuentran en su poesía la ironía, el encadenamiento, y la libertad sintáctica. Todos estos elementos funcionan juntos para darle a su poesía un tono de angustia al no conocer la existencia del hombre, ni el poder controlar las circunstancias.

Además de su poesía, Carmen Naranjo ha escrito ensayos. Los temas tratados son variados. Enfoca temas profundos como "La torre de Babel y el problema de la comunicación" y temas curiosos como "El insulto". En general se destacan ideas que se refieren a la paz, a la situación de la mujer y a la comprensión entre los seres humanos.

En 1976, publicó en la revista Repertorio: " Por Israel y por las páginas de la Biblia" y otro ensayo extenso que se titula "Cinco temas en busca de un pensador." El primer ensayo da una interpretación de historias, tradiciones, lugares y aspectos culturales de Israel. Naranjo abarca desde temas profundos hasta los más sencillos que rodean la vida israelita, como se ve en " El insulto". Como el título sugiere, "Cinco temas en busca de un pensador," se enfoca en cinco frases comunes que han llegado a ser cotidianas y repetidas, sin que se piense en su sentido. Cada parte del ensayo corresponde a una de las siguientes frases: "Ahí vamos," "Qué le vamos a hacer," "A mí qué me importa," "De por sí" e "Idiay". Cada sección se divide en tres partes: una reflexión general en torno a la frase, una aplicación específica al contexto costarricense y

una exhortación final para que el hombre asuma actitudes positivas. Por medio de este ensayo, Naranjo trata de despertar al hombre y a la mujer costarricenses para que piensen antes de hablar, ya que cada una de las cinco frases refleja una manera de ser y ver la realidad. Por ejemplo, la frase, "Ahí vamos," refleja un descontento del hombre con su propia situación que no insta por cambiar, lo que indica comodidad y poco deseo de superación. "A mí que me importa" implica una reacción irresponsable y presenta un individualismo egoísta que es indiferente a la realidad nacional. A través de su propio ejemplo, Carmen Naranjo ha probado ser una mujer activa que no se ha conformado con las tradiciones limitantes de su cultura, sino que ha demostrado que es capaz de llevar a cabo cualquier empresa que se proponga. Naranjo insta al costarricense, para que por medio del conocimiento, logre la comprensión de otros y muestre más responsabilidad en cuanto a su manera de hablar y actuar, al optar por una actitud más positiva y productiva.

Se le suman a su obra también dos obras de teatro, La voz (1977) y Manuela siempre (1984). Ambas obras se enfocan en aspectos humanos de los personajes y tratan temas de trascendencia universal como son la libertad personal y social.

Naranjo también ha escrito tres libros de cuentos titulados Hoy es un largo día (1974), Ondina (1983) y Nunca

hubo alguna vez (1984). Con Hoy es un largo día, recibió el Premio Editorial Costa Rica en 1973, y con Ondina, obtuvo el "Premio Narrativa" del Certamen Latinoamericano EDUCA en 1983. En su primer libro de cuentos, Hoy es un largo día, Naranjo intenta dar una interpretación del mundo que la rodea. Los cuentos de esta colección se basan en lo cotidiano, y presentan la realidad aparente que se percibe con los sentidos, al lado de otra realidad que es la que no conocemos, y la que es la verdadera. De esta manera, se da la dialéctica entre la realidad y la apariencia, como en "¿Para qué matar a la condesa?" un cuento sobre una mujer con dinero que había mandado a construir una iglesia en la orilla de un arrecife y desde donde ella rezaba por todas las almas perdidas. Aparentemente era una mujer religiosa y buena, sin embargo, conforme avanza el relato, se desarrollan múltiples perspectivas contradictorias con respecto a la condesa. Diferentes voces empiezan a contar que era cruel, egoísta y que le rezaba al diablo, contradiciendo su aparente bondad, y desenmascarando su verdadera personalidad.

En el cuento "El truco florido," se patentiza también este conflicto entre la realidad y la apariencia en un hombre solo que no se sabe si está enfermo o moribundo. Aparentemente, el hombre no está solo porque recibe muchas flores, pero en realidad, es él mismo el que ha comprado las flores y se las ha enviado:

Flores y flores y más flores, tuvo que colocarlas en el piso de los pasillos,...Ante cada uno de los primeros cien ramos se preguntó impaciente por qué, no había razón, un desconocido...Cuando le llegaron las facturas con la evidencia de órdenes propias,... se sonrió con la exactitud de una rosa abierta (76).

En este cuento está claro el conflicto entre la realidad que indica que este hombre no tiene amigos y el deseo de aparentar y engañarse a sí mismo al enviarse flores. Aquí Naranjo ahonda en la manera de actuar de muchos seres humanos que viven una vida falsa y engañosa para lograr la aceptación de otros. En otros de los cuentos de esta colección, también se vislumbra esta interacción entre una realidad exterior y otra, más bien interior de los personajes.

Ondina, otra de sus colecciones que recoge catorce relatos, contiene elementos como el descaro, lo grotesco, lo erótico, el lenguaje crudo y la incorporación de seres marginados como el enano, el anormal y la solterona. Desde un principio, en el primer cuento de su colección titulado también "Ondina," impera un ambiente de misterio. Merceditas invita a su Jefe a casa y éste se siente atraído por el retrato de una mujer bella. Trata de preguntar acerca de ella pero nadie quiere hablar de este personaje y sólo logra saber que se llama Ondina. Así se crea el

misterio que empieza a atraerlo. Al final del cuento, descubre que se trata de una enana a quien encuentra en un acto grotesco:

Abri otra puerta. Era un antecomedor diminuto y ahí en el centro de la mesa, casi rozando el suelo, una enana con la boca abierta, los ojos casi desorbitados,...Sentí un horror por la escena, aunque me atrajo por largos segundos y vi las gotas de sudor placer que recorrían la cara de aquella casi mujer, rostro de vieja, cuerpo de niña... (16). Apparently este cuento trata del

estigma que la sociedad pone sobre las personas que son diferentes, llevándolas a la soledad y marginándolas porque hasta sus mismos parientes quieren ocultarlos. Sin embargo, se puede examinar en la narración un nivel más profundo. Estos seres diferentes lo son desde la perspectiva de una sociedad conformada con los valores tradicionales que determinan lo que es aceptable. En cierto modo, la mujer viene a formar parte de esta minoría que no encuentra aceptación según patrones culturales que la hacen sentirse inferior y diferente. Al presentar escenas sexuales y grotescas en el cuento, Naranjo está liberándose de todo tabú que le impedía a la mujer hablar de ciertos temas y hacer uso de descripciones que estaban fuera de tono. Carmen Naranjo ha hecho de la palabra su arma de liberación.

Sus palabras se han apropiado de un nuevo poder fundamental en el derecho a expresarse a la manera que desee.

Como otras escritoras de su tiempo, Naranjo emplea tales técnicas modernas como los cambios de perspectiva del narrador, diferentes planos de realidad, el uso del relato dentro del relato, las moralejas, la abundancia de imágenes y el empleo del lenguaje hablado. Sin embargo, lo más interesante que se nota en sus cuentos es que éstos tienden a sugerir más que decir. Esta cualidad le permite al lector llegar a diferentes interpretaciones. Esta es la razón por la que algunos críticos consideran que las obras de Naranjo son complicadas y sólo están destinadas a un grupo selecto que tenga la habilidad de participar en la narración. Al sugerir, Naranjo le está permitiendo al lector ser más que un receptor. Este se convierte en cómplice al participar en la creación de una historia que siempre tendrá diferentes conclusiones.

La producción literaria de Naranjo también incluye seis novelas que han sido bien recibidas. Se inició con Los perros no ladraron que se editó por primera vez en 1966. Con ésta recibió el Premio Nacional de Novela "Aquileo J. Echeverría" en 1967. En 1968, publicó Memorias de un hombre palabra y Camino al mediodía. Ese año recibió el premio de los Juegos Florales de Guatemala por su novela Responso por el niño Juan Manuel, que se publicó en 1971. En 1974, escribió Diario de una multitud, la cual se considera su

novela de madurez. Su última novela es Sobrepunto, que se publicó en 1985, pero que había escrito veinte años atrás. Carmen Naranjo ha comentado que su obra no se había publicado antes porque en Costa Rica había pocas posibilidades de edición. Dice que en la Editorial Costa Rica, una obra tarda de tres a cuatro años para publicarse y que esto desalienta a cualquier escritor (Carmen Naranjo y la narrativa femenina en Costa Rica 212).

Diario de una multitud tiene gran afinidad con otras novelas hispanoamericanas publicadas en los años 60 y 70. Es a partir de 1960 que surge en América Latina una serie de novelas que marca un cambio en la novelística del continente. Estas son obras como Rayuela (1963) de Julio Cortázar, Cien Años de Soledad (1967) de Gabriel García Márquez, La ciudad y los perros (1963) y La casa verde (1966) de Mario Vargas Llosa y otras novelas del llamado "boom" que llevaron a los críticos de todo el mundo a mirar la narrativa hispanoamericana desde nuevas perspectivas.

En Diario de una multitud, Carmen Naranjo ha roto con los moldes tradicionales de tema y estilo, y ha enriquecido la novela con gran abundancia de estructuras nuevas. Gladis Miranda Arellano comenta:

La obra es una excelente experiencia novelística que posee en evidencia el enorme caudal imaginativo de Carmen y su gran dominio de los más variados recursos técnicos y lingüísticos...

Diario de una multitud no se puede contar, porque la autora no cuenta nada sino que se limita a proyectar una película hecha a base de fragmentos que no forman mucha relación entre sí (Excelsior 16).

Es decir, esta novela no sigue los patrones tradicionales ya que rompe con lo establecido. La obra no sigue una línea argumental. Son conversaciones y, a veces, monólogos de personajes que dialogan aquí y allá sobre diferentes asuntos que no tienen coherencia temática. Las narraciones empiezan en la mañana y terminan al atardecer. Estas acontecen en una ciudad como San José o cualquiera de Centro América.

La novela se divide en tres partes que Naranjo ha titulado "Hilos", "Claves" y "Tejidos". "Hilos" es la parte más extensa y compleja por no seguir una línea temática. Esta presenta la actividad de un gran número de personas que se convierten en ochenta y siete situaciones fragmentadas que se desarrollan independientemente. La segunda parte, "Claves," le ofrece al lector activo, una pauta para la interpretación de la primera. Alicia Miranda Hevia comenta:

La primera configuración discursiva de Claves constituye una especie de desciframiento de la novela entera: se dice de qué se trata ésta. El narrador habla en tercera persona, pero no en el vacío, puesto que se dirige a alguien. Las marcas textuales del narratario, es decir, aquél a

quien se dirige el narrador, se encuentran en las preguntas y las respuestas del principio" (Novela, discurso y sociedad 61). En esta sección la mayoría de los párrafos empiezan con la frase "Se trata de...", la cual usa Naranjo para ofrecer claves. En la última parte, "Tejidos," todas las voces aisladas se integran para formar una sola historia que se desarrolla sin interrupciones y sin identificar a ninguno de los que hablan. El lector no se identifica con personajes ya que hay solamente voces. Naranjo logra crear un personaje colectivo, el cual es la suma de muchas voces: "Corramos. Por allá se oyen los pitos de la policía. Escondámonos aquí...Corramos hacia la otra puerta. Estamos jodidos. Perdimos la oportunidad. Vamos, si llegamos a la plaza nadie nos podrá ver" (Diario de una multitud 293).

La falta de una continuidad de temas en la novela y la estructura fragmentada están íntimamente ligadas con el punto que la autora está tratando de probar en esta novela. Ella busca la autenticidad del hombre en una sociedad que cada día va perdiendo interés en la persona como ser individual. Esta novela representa al hombre y a la mujer de clase media que se van perdiendo en lo monótono y trivial de la vida cotidiana, convirtiéndolos en masa y, por ende, se pierden identidad y autenticidad.

Sobrepunto (1985) trata de la condición de la mujer dentro de la sociedad costarricense. Esta es la primera

novela de Naranjo que tiene a una mujer como protagonista. Se narra en esta obra la lucha de la mujer contra los valores tradicionales de la sociedad. Olga, la protagonista, es hija de una prostituta e hija de un joven de altos recursos. Cuando niña, sus abuelos paternos la adoptan y tratan de criarla en un ambiente donde no existe el cariño ni el ejemplo de valores morales para encaminarla en la vida. Aunque los abuelos le dan el respaldo económico, Olga nunca logra pertenecer a este círculo social ya que no puede borrar las circunstancias de su origen. Por vivir dentro de un círculo burgués, las circunstancias le piden que cuide las apariencias y finja lo que ella no quiere ser. Ante esta presión Olga se rebela, pero no para buscar su autenticidad, sino como un medio de escape para no sufrir más. A través de la novela, se mira una degeneración del personaje que, por último, la lleva a la autodestrucción. La perspectiva que Carmen Naranjo ha asumido en esta obra es de rebeldía contra los valores sexistas de su sociedad.

Vale recordar que dentro de las obras tradicionales escritas por hombres, principalmente, la mujer es portadora de los valores tradicionales. Es así como se han creado personajes femeninos que son seres pasivos y subordinados a los deseos del amado. Se cultiva la imagen marianista que es el símbolo por excelencia del sufrimiento y de la abnegación. Por el contrario, Naranjo se aleja de este

modelo tradicional femenino y presenta a una mujer a quien no le interesa el pudor ni la castidad. Es un personaje que se rebela contra los valores de su sociedad al perder su virginidad antes de casarse y luego, al abandonar a su esposo para dedicarse a una vida libre de inhibiciones sexuales. Además de enfocarse en la vida de esta mujer, Naranjo censura a la sociedad costarricense por su hipocresía y superficialidad y ataca la falsedad de los valores que determinan la estructura familiar oficial de la familia.

C. Nota final

En esta primera parte de la tesis se ha ofrecido una visión histórica de la literatura costarricense para, entender mejor las condiciones en que se han formado algunas de las principales escritoras del país y que también han influido en el desarrollo de Rima de Valbona, a quien se analizará en la segunda parte de este estudio. Además se ha comentado la situación política y social de la mujer dentro de la sociedad costarricense con el fin de resaltar algunas razones que han movido a varias escritoras costarricenses a escribir obras de denuncia en favor de la mujer. Finalmente, hasta aquí se ha trazado la trayectoria de la mujer en la historia en relación con su participación social y su incorporación en la narrativa costarricense. Hasta la primera mitad del siglo XX, dos escritoras en particular se

primera mitad del siglo XX, dos escritoras en particular se han destacado. Carmen Lyra se dio a conocer por su participación en favor de los menos afortunados y por su literatura de denuncia social. Asimismo sus cuentos infantiles le dieron un lugar de renombre dentro de las letras costarricenses. Yolanda Oreamuno, por su parte, fue una escritora cuyo aporte literario ha añadido prestigio a las letras costarricenses, en particular a la literatura feminista con su novela, La ruta de su evasión, en la que logró enfocar la problemática de la mujer costarricense supeditada a tabúes sexistas.

En la segunda mitad del siglo XX, apareció la cuentista y novelista Julieta Pinto. Esta ha sido una escritora con un gran sentido humano. Su narrativa abarca desde los problemas de los campesinos hasta la situación de la mujer costarricense. Su contribución a la literatura costarricense no sólo se encuentra en la temática sino en las técnicas modernas que utiliza como el contrapunto, las retrospectivas y los monólogos interiores por una parte, y la profundidad psicológica que adquieren sus personajes por otra. Luego, se ha visto en esta primera parte a Carmen Naranjo que ha sido una excepción dentro de la sociedad costarricense por el papel tan importante que ha jugado tanto en el campo político como el literario. Dentro del campo literario, su aportación ha sido amplia y se ha caracterizado por presentar el comportamiento del ser humano

dentro del conglomerado urbano que lo absorbe y le anula la identidad.

Al terminar esta primera parte de la disertación, vale señalar que aunque estas escritoras vivieron en diferentes épocas, todas compartieron experiencias similares que las llevaron a desarrollar una actitud de denuncia hacia una misma sociedad que a través del tiempo ha ido cambiando muy lentamente. Al mismo tiempo, la contribución de estas mujeres en la vida literaria de Rima de Valbona, ha sido enorme. Con su actitud de búsqueda, ellas lograron despertar en Valbona un espíritu crítico que la ha instado a escribir obras que reflejan un mundo femenino que el hombre escritor no había desarrollado. En resumen, ellas prepararon las bases para el desarrollo de una escritura femenina que se distingue por su gran sentido crítico y actitud de denuncia hacia una sociedad tradicional basada en patrones sexistas.

A manera de resumen, entonces, y como punto de transición de esta primera parte a la que sigue, huelga repetir que mientras Valbona es el tema central de esta disertación, se decidió incluir en la primera parte a otras escritoras costarricenses, para así no analizar a Valbona en un vacío cultural o literario. Al hablar primero de Lyra, Oreamuno, Pinto y Naranjo, se verá más adelante que Valbona es el producto del esfuerzo de estas cuatro escritoras

pioneras, que trataron de iniciar una escritura femenina en Costa Rica.

Aunque existieron otras escritoras en su tiempo, Carmen Lyra es la primera mujer que se distingue como escritora en Costa Rica. Esto se debió a que su producción era más amplia, e incluía poesía, ensayos, cuentos y novelas. Considerando lo provincial que Costa Rica era en ese entonces de principios de siglo, Lyra primeramente se atrevió a tomar un discurso que sólo le pertenecía al hombre, y luego se tomó la libertad de presentar en su novela de juventud, En una silla de ruedas (1916), un personaje femenino que rompió con todos los patrones tradicionales de sumisión y resignación. Cinta, la madre de Sergio, en un principio aceptó la infidelidad de su esposo, pero luego huyó con otro hombre al Perú, desintegrándose así el hogar. Lyra tuvo mucha osadía al escribir una novela en donde la desintegración del hogar la iniciaba una mujer, en vez de un hombre como en el pasado. Aunque ella nunca dijo que era feminista, sí afirmó por medio de su narrativa tener conciencia de su capacidad como mujer. Aunque su novela no elaboró tanto el personaje femenino como lo haría Pinto o Valbona, más tarde, sí la establece como defensora de los intereses de la mujer de su tiempo. Por lo tanto, aunque esta novela no se considera una obra feminista, no es del todo una novela tradicional ya que rompe la unidad familiar que es tan importante dentro de los códigos patriarcales.

También Lyra es importante porque no sólo presentó el tema de la mujer sino que se distinguió por escribir sobre otros temas de conciencia social. Se consideró una escritora comprometida que abogó por el derecho de los niños, y la clase obrera. Al compararla con otros escritores de su tiempo, se puede distinguir que fue una mujer que no tuvo competencia. Escritores de su tiempo como Jenaro Cardona (1863) y Gonzalo Sanchez (1884), sólo escribieron sobre la sociedad costarricense y sobre Guanacaste. En cambio para este entonces ya Lyra estaba escribiendo sobre temas comprometidos. Es más, con su libro Bananos y hombres (1931), ella inauguró un tema que lo continuará Carlos Luis Fallas. Pero a ella se le da el reconocimiento porque su libro constituye la primera incursión por el mundo de la explotación bananera escrito por un autor nacional. Es obvio que con toda su aportación, Lyra impuso las bases para una escritura que continuaría Yolanda Oreamuno.

Como se ha señalado en páginas anteriores, Oreamuno nació en 1916 y perteneció a la generación del 40. La literatura a partir de los años 40 reflejó unos cambios cardinales. Se escribían obras de carácter psicológico y emocional, y literatura del realismo social. Iban en camino hacia la novela social que Lyra había iniciado. Oreamuno vivió en un ambiente donde la educación de la mujer no se

apreciaba. Tanto por su vida como por su personalidad, no logró calzar con una sociedad llena de convencionalismos. En efecto, ella enjuiciò con fuerza a su país al criticarlo por la falta de un espíritu de lucha y la inclinación a las pequeñas empresas. Al tratar de llevar la novela más allá de los temas rurales, abogò para que tratara la problemática de la ciudad, los conflictos universales del ser humano y el análisis del hombre urbano en su relación conflictiva con el medio.

Oreamuno es también importante en esta tesis porque representa la continuación de un espíritu rebelde que no se conformò con los convencionalismos sociales de su tiempo. Además de representar a la mujer liberada, su novela La ruta de su evasión se considera como la primera obra de carácter surrealista que se escribió en Centro América. Pero de más importancia es que la novela se desarrolla alrededor de un personaje femenino que està a punto de morir. El eje de la narración va en torno a la vida de una familia y a esta mujer que es consciente de su falta de libertad. La narradora muestra su simpatía por los diferentes personajes femeninos que son seres sometidos y sin autenticidad. En general la novela no trata de afirmar los valores de una sociedad patriarcal, sino que trata de recalcar la falta de sensibilidad de una sociedad basada en patrones sexistas que necesitan de un cambio.

Por su parte, tanto Julieta Pinto (1922) como Carmen Naranjo (1931) en la segunda mitad del siglo XX son también de gran importancia ya que ellas continúan en esa búsqueda de una tradición de escritura femenina. Aunque ellas son coetáneas con Rima de Valbona, debe enfatizarse que Pinto empezó a publicar en 1963, cinco años antes que Valbona, dándole la oportunidad de aprender de ella a través de su ejemplo y su narrativa. Pinto es una escritora que al igual que Lyra, siempre ha ido en defensa de los menos afortunados. Es en el libro de cuentos Si se oyera el silencio, donde la mujer constituye el centro de interés. En éste se enfatiza la soledad, el deseo de felicidad y la cotidianidad que asfixian todo deseo de superación en la mujer. En La estación que sigue al verano también Pinto desarrolla personajes femeninos que se encuentran hastiados y enclaustrados en relaciones matrimoniales que las victimizan. Aunque Julieta Pinto no afirma ser parte del movimiento feminista, su narrativa apunta hacia una forma de expresión que intenta crear conciencia en una sociedad que apoya todos los valores masculinos.

Asimismo Carmen Naranjo (1931) al tener una vida tan activa en el sector público y educativo, la ha situado como un ejemplo de lo que la mujer puede llegar a ser si tiene iniciativa. Naranjo se ha sabido ganar el respeto de escritoras como Rima de Valbona, la cual reconoce en su artículo "Trayectoria actual de la poesía femenina"(29) que

Naranjo es una de las poetisas costarricenses de mayor aliento lírico. En conclusión se puede afirmar que es inmensa la influencia que estas cuatro escritoras costarricenses han dejado en la narrativa de Rima de Valbona.

SEGUNDA PARTE

Análisis general de la narrativa de Rima de Valbona

1. Introducción

Hasta el siglo XX, existe relativamente poca evidencia de la plena participación de la mujer en el mundo literario tanto en Costa Rica como en toda América Latina. Dentro de sociedades regidas por los valores masculinos, la mujer no tuvo otra opción que callar, hacerse monja, o escribir bajo un pseudónimo. Es así como se recuerda a Sor Juana Inés de la Cruz, quien tuvo que ingresar a un convento para dedicarse a escribir. Luego se recuerdan en el siglo pasado a escritoras como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Soledad Acosta de Samper, Clorinda Matto de Turner, entre otras. A principios del siglo XX se recuerdan principalmente a escritoras como Gabriela Mistral, Alfonsina Storni y Delmira Agustini, quienes expresaron su descontento con la sociedad machista de su tiempo, trayéndoles de esta manera la mala voluntad de muchos que las consideraron atrevidas. Por esta misma época surgió Carmen Lyra la cual es la escritora más representativa de Costa Rica. Por vivir también en una sociedad muy tradicional, ella optó por expresar sus pensamientos a través de una voz masculina, que iba en

defensa de una clase social desprivilegiada. Aunque ella abiertamente no habló de temas feministas, también se le consideró atrevida, por tomar un papel de escritora que no le correspondía de acuerdo a los cánones sociales tradicionales.

No fue sino hasta la segunda década del siglo XX que se produjo un verdadero cambio en la trayectoria de la mujer dentro del orden social y artístico. La mujer no era ya solamente el punto de estudio, sino que se sintió con más autoridad para crear paulatinamente su propio discurso. La identidad de la mujer se convirtió en un tema de mucha discusión y llevó a nuevas escritoras a desarrollar una literatura femenina que cuestionaba las bases del grupo dominante masculino. Aquí sobresalen Victoria Ocampo de Argentina, quien empezó a publicar a partir de los veinte, Teresa de la Parra de Venezuela y María Luisa Bombal de Chile en los años 30 y 40. En la década de los cincuenta se menciona a escritoras como Silvina Ocampo de Argentina. Entre los años sesenta y setenta se recuerda a Luisa Valenzuela de Argentina, Elena Garro de México, Rosario Castellanos de México, Isabel Allende de Chile, Clarice Lispector de Brasil, Elena Poniatowska de México y muchas otras escritoras.

Aunque en Costa Rica no se puede hablar propiamente de una tradición de escritura femenina, Rima de Valbona junto con escritoras como Carmen Lyra, Yolanda Oreamuno y las

mencionadas anteriormente, ha ocupado un lugar importante en la búsqueda de una tradición de literatura femenina que pretende desafiar un discurso oficial respaldado por una sociedad anclada en valores patriarcales. A continuación, se presenta una introducción sobre la vida de Rima de Valbona, su producción literaria, los obstáculos que ella ha enfrentado, y la recepción crítica de su obra. A partir de esta base de información, se hará un análisis minucioso de su producción artística.

A. Datos biográficos

Rima de Valbona nació en San José, Costa Rica el 15 de marzo de 1931. Sus estudios primarios los cursó en la Escuela Pilar Jiménez situada en Guadalupe, lugar donde yacen arraigados sus recuerdos. Tanto en su novela Noche en vela (1968) como en Las sombras que perseguimos (1983) se mencionan aspectos de este lugar. Sus estudios secundarios los realizó en el Colegio Superior de Señoritas en donde se graduó con honores en 1948. Partió luego para Francia en donde se graduó como profesora de francés. Viajó a España y asistió a la Universidad de Salamanca donde obtuvo el Diploma en Filología Superior. Con el deseo de continuar sus estudios, viajó a Texas donde realizó estudios postgraduados. En 1960 regresó a Costa Rica y asistió a la Universidad Nacional donde se graduó con una Licenciatura en

Filosofía y Letras. Volvió a Los Estados Unidos, y en 1981 recibió el Doctorado en español de Middlebury College.

Después de graduada, Rima de Valbona pasó a formar parte del profesorado de la Universidad de Saint Thomas en Houston, Texas cuyo Departamento de Español organizó y dirigió después. En la actualidad, es profesora de literatura hispánica en la Universidad de Saint Thomas. Además, ha sido Profesora Visitante en varias universidades norteamericanas y españolas.

Valbona es una escritora de mucha cultura y talento. Su esfuerzo ha plasmado una amplia producción literaria que la ha hecho merecedora de numerosos premios y honores. En 1968, ganó el premio Nacional "Aquileo Echeverría"; en 1977, recibió el premio de cuento, "Jorge Luis Borges," de Argentina; en 1978 recibió el premio de novela latinoamericana, "Agripina Montes del Valle," otorgado desde Colombia por su novela, Las sombras que perseguimos. En 1988, recibió una condecoración "Dama del Mérito Civil" otorgado por el rey Juan Carlos I de España por todo su trabajo en la cultura hispánica.

Además de su labor como escritora, Valbona ha desempeñado servicios académicos y se ha proyectado hacia la comunidad. Formó parte de la Asociación de Profesores de Lenguas Extranjeras en Houston y por muchos años ha sido miembro del Instituto de Cultura Hispánica en Houston. Es miembro de la Junta Editorial de la revista Letras

femeninas, Foro Literario y Garcín de Uruguay. Además, es miembro de la revista Ancora, un suplemento literario del periódico costarricense, La Nación. Asimismo, ha dado su apoyo a varias instituciones de carácter educativo como la Asociación de Literatura Femenina Hispánica, la Biblioteca Pública de Houston y el Instituto Literario y Cultural Hispánico.

B. Producción literaria.

La obra de Rima de Valbona es amplia y representa una valiosa contribución a las letras costarricenses. Su primera novela se titula Noche en vela (1968) y según Alberto F. Cañas, esta novela se ha catalogado como psicológica ya que Valbona prefiere trabajar con casos psicológicos curiosos y se identifica con personajes solitarios ("Chisporroteos" 8).

Las acciones de la novela transcurren durante la noche en que se vela a un muerto. La narración se inicia cuando Luisa, en la noche del velorio de su tía Leonor, empieza a recordar desde el primer momento en que su tía llegó a vivir en su casa para sustituir a la madre muerta. La historia se desenvuelve por medio de asociaciones regresivas que recuerda el pasado de cada uno de los personajes en su relación con Leonor. Aunque no es una novela regionalista, su ambiente es netamente costarricense. De hecho, la periodista Inés Trejos de Steffen ha comentado: "Hay mucho de historia en sus descripciones del medio en que se

desenvuelven los personajes de la novela. Nos sentimos dentro de la sociedad de Cartago, San José, Heredia o Alajuela de hace pocos años..." ("Noche en vela de Rima de Valbona," La República, 16).

Se considera además que en esta novela Valbona revela las principales obras que la han influido a través de sus años como escritora. Trejos de Steffen dice al respecto: "Leyendo esta obra aparecen personajes que recuerdan a otras novelas y a otros autores. Y es que el molde humano se repite y agita sus manos en reconocimiento, ya desde una pieza de Chejov, de Selma Lagerfoed, de Cronin, de Thomas Mann, de Borges o Asturias" (16).

Su segunda obra es Polvo del camino (1971), una colección de diez cuentos y un epílogo. En este libro Valbona desarrolla con mucha profundidad una serie de temas como la discriminación racial ejemplificada en el cuento, "Siervo de siervos, "que es la historia de un joven negro que desea ser sacerdote y encuentra muchos obstáculos para ingresar al seminario. También, Valbona le da mucha importancia a tales problemas sociales como el incesto, el abandono del niño, el lesbianismo, el aborto, la infidelidad y más bien en el plano político las dictaduras.

En 1979, Valbona publicó La salamandra rosada, una recopilación de cuentos y narraciones sobre niños que ella originalmente había publicado en revistas literarias. Empezó a escribir estos textos desde los años sesenta;

varios de ellos se publicaron sueltos en diferentes países como Uruguay, Estados Unidos, Francia y España.

Su libro de cuentos, Mujeres y agonías (1982), presenta un mundo de trasfondo muy realista; cada cuento desarrolla un tema que no sólo atañe a Costa Rica sino a toda sociedad. En la colección, sobresale el tema de la mujer costarricense que se encuentra enclaustrada en un sistema social que la reprime y que no le da opciones para enriquecer su intelecto y proyectarse hacia la comunidad. También se presenta el homosexualismo visto dentro de una sociedad cerrada que no acepta cambios, y se muestra un contraste entre la riqueza y la pobreza y las consecuencias que éstas acarrearán. Aunque los trece cuentos no siguen un mismo hilo temático, todos los personajes coinciden en que son seres solitarios que buscan su propia identidad frente a estructuras y cánones sociales represivos.

Las sombras que perseguimos (1983) es una novela que requiere de la participación del lector ya que la narración de los hechos se presenta mediante el uso de recortes de periódico y una libreta que pertenece al personaje, Pedro Almirante, que se ha muerto en un accidente de tránsito. Desde el principio, impera el misterio en la novela ya que se desconoce la identidad de Almirante que en sus escritos se pregunta quién es, sugiriéndose de esta manera el tema de la falta de identidad. La novela empieza con la muerte de Pedro que parece ser un vendedor de encajes. El primer

narrador es Benito, el esposo de Cristina, quien se acerca al hombre muerto en el accidente y descubre una foto y una libreta en donde Pedro Almirante ha escrito una historia. Valbona logra intensificar el misterio a través de la cuestionable identidad de Pedro y de los personajes de su historia que no parecen al principio tener ninguna relación con Benito, resultando luego estar todos vinculados. Es así como se desarrolla una historia dentro de otra causando en el lector curiosidad y suspenso. Es interesante notar como en esta novela se encuentra una gran similitud, entre Cristina y el personaje femenino de La ruta de su evasión de Yolanda Oreamuno. Ambas son dos mujeres que existen dentro de una relación matrimonial desastrosa. Las dos sufren en silencio el abuso de un marido que no las comprende ni las aprecia. De la misma manera estas dos mujeres aunque se quejan y reconocen que no son libres, no tratan de liberarse, sino que mueren sin haber tomado una actitud de defensa.

En Cosecha de pescadores (1988), prevalece un ambiente fantástico o misterioso en los cuentos de la colección. Generalmente los protagonistas son seres solitarios que llevan una vida muy rutinaria. Una de las características de los cuentos es hacer parecer verosímil lo que es inverosímil como en el cuento, "El nagual de mi amiga Irene. "Aquí se conoce a Irene que le escribe cartas a la narradora y le habla de un hombre llamado Daniel. Por las

descripciones que esta mujer hace de Daniel, se llega a la conclusión de que hay algo extraño en él. Sin embargo no es hasta el final cuando la autora visita a su amiga y descubre que Daniel es un nagual, o sea un espíritu que en forma de animal protege a Irene. En éste y otros cuentos de su colección se nota claramente el dominio que Valbona tiene de esta técnica.

Mundo, demonio y mujer, una novela que se publicó en 1991, presenta el retrato de una mujer latinoamericana que viaja a Los Estados Unidos, en donde se encuentra acosada por la presión de la cultura anglosajona, las diferentes clases sociales y el egoísmo de un esposo tradicional que no le da apoyo. Como se apreciará más adelante en el análisis de esta novela, Renata es un personaje que presenta un desafío a los valores tradicionales, ya que no se conforma con una vida vacía y triste, sino que busca su plena realización al abandonar a su marido.

Otra colección de cuentos más reciente es Los infiernos de la mujer y algo más... (1992). El libro incluye catorce cuentos que enfocan tales problemas sociales como la posición de la mujer en la sociedad, la violación, la soledad, la necesidad de paz en el mundo, lo rutinario y la degeneración de la raza humana. Todos estos temas los comparte Valbona con escritoras como Carmen Lyra que luchó contra la violación de los derechos humanos, Yolanda Oreamuno que fue en defensa de la mujer, Julieta Pinto que

también defiende los derechos de los oprimidos y Carmen Naranjo que escribe sobre la necesidad de paz y lo rutinario en la vida del ser contemporáneo.

Aunque Rima de Valbona es más conocida por sus novelas y cuentos, se debe dar también atención a su labor de crítica literaria. Hay que reconocer que en esta área es muy organizada y objetiva. Tanto en el libro La obra en prosa de Eunice Odio (1980) como en Yolanda Oreamuno (1972), Valbona pretende dar a conocer la labor literaria de estas dos escritoras que han sido ignoradas en el ámbito nacional costarricense. Su posición en estos libros no es defensiva, sino que simplemente prueba que existen favoritismos en el medio literario costarricense que han perjudicado a las mujeres escritoras. Para probar el hecho de que Eunice Odio fue marginada por muchos de sus compatriotas, Valbona ofrece evidencias convincentes que respaldan su tesis. Entre ellas aparecen los testimonios de escritores como Juan Liscano que comenta: "En América Latina aún se produce el fenómeno poco creíble de un poeta excepcional, apabullante, que muere en la miseria, sin tribuna, sin lectores y sin editor, al que desconocen por igual el público, sus compatriotas y la crítica...Es el caso de Eunice Odio" (La obra en prosa de Eunice Odio 11). Valbona también proporciona los resultados de su investigación a través de revistas, entrevistas y fechas importantes que explican por qué no pudo encontrar

páginas dedicadas a Eunicie Odio anterior a su muerte en 1974.

Valbona sigue el mismo procedimiento para realizar su investigación sobre Oreamuno. Como comenta: "La búsqueda de las obras de Yolanda Oreamuno me ha tomado largas horas en bibliotecas entre enormes periódicos empolvados, y escribiendo a personas que habían estado en contacto con nuestra autora y podían informarme de ella...El problema mayor ha sido Guatemala: casi todo cuanto dejó allá ha desaparecido" (Yolanda Oreamuno 11). En este pasaje Valbona demuestra el interés que ella ha tenido en reivindicar a esta escritora olvidada. Ella pretende que tanto el crítico como el lector se conscientice y comprenda que la sociedad necesita un cambio.

Junto a otras escritoras, Valbona también censura la falta de objetividad del crítico costarricense al evaluar sus obras. Cuando se trata de comentar la escritura femenina, el crítico se enfoca en la vida de la escritora y no proporciona al texto el análisis literario que merece. En otros casos se las ignora o se limita el juicio valorativo a los gustos y las preferencias personales. Según Valbona:

A los críticos costarricenses le falta objetividad, y otro de los factores que repercute en que no haya una reacción sana a la producción literaria es que, quienes se encargan de ello, se

dejan llevar por su atracción hacia determinado tema,... El crítico tiene el deber de darle una valoración objetiva a nuestra literatura y analizar la calidad de la obra" ("Espinass y laureles del quehacer literario en Hispanoamérica 3).

Tanto en su crítica como en sus novelas y cuentos, Valbona ha expresado su deseo de cambiar una sociedad sexista a una sociedad donde exista la igualdad, la oportunidad y el reconocimiento para la mujer que desea superarse. A través de su labor crítica, Valbona ha logrado presentar otra perspectiva de la crítica literaria al darle a sus análisis la profundidad que merecen.

C. Obstáculos a la recepción crítica de su obra

En cuanto a su propia producción literaria, Rima de Valbona ha censurado la falta de una crítica profesional y metódica en Costa Rica. Aunque se han escrito varios artículos periodísticos sobre su obra, en comparación con la recepción crítica que se le ha dado a los escritores hombres, no se puede negar que son escasos los estudios críticos con profundidad y amplitud de criterios que se han dedicado a su producción. De acuerdo a Valbona, esta falta de interés se debe a la mentalidad del crítico costarricense que, en una entrevista con Rocío Fernández de Ulibarri,

Valbona definió en términos de un ambiente cerrado y machista. Fernández de Ulibarri ha puntualizado que "Valbona impugna la ausencia de crítica. Lo vivió desde que fue premiada en 1968 con el Aquileo J. Echeverría por Noche en vela. Ante el silencio de entonces escribió un ensayo sobre la ausencia de verdadera crítica literaria en el país" ("Valbona en el límite de lo real" 2). Valbona también considera que la crítica es condicionada por la amistad: "La crítica es de carácter personal: si son amigos se les echa incienso; si no lo son, no se les reconoce ningún valor" ("Espinass y laureles del quehacer literario en Hispanoamérica" 3).

Por su parte, las librerías se limitan a vender siempre los mismos libros, sin darle así oportunidad a otros escritores a ser conocidos, ya sean hombres o mujeres. Valbona comenta al respecto: "Hay una especie de argolla donde siempre circulan los mismos libros. Yo siempre llevo muchos libros para darlos a conocer..." ("Espinass y laureles del quehacer literario"4). Valbona agrega: "En una de mis visitas a Costa Rica, me llevé la desagradable sorpresa de comprobar que en el término de dos años no se habían exhibido en las librerías novedades de ningún tipo" ("Espinass y laureles del quehacer literario" 4).

Esta ausencia de novedades literarias en las vitrinas de las librerías costarricenses está íntimamente ligada a la falta de una crítica literaria que actualice a los

intelectuales del país, y que eduque al público y lo motive a leer nuevas obras. Por otro lado, el hecho de no residir en el país y el no haberse afiliado a ningún partido político que la apoye le han privado de la crítica que merece. Dentro del ámbito nacional es importante que el escritor tenga sus tendencias políticas bien establecidas, ya sean de derecha o de izquierda, para que su obra sea reconocida y aceptada. Valbona cree que el no ser militante en un partido político ha creado una concepción negativa de su persona y, por consecuencia, una indiferencia hacia su labor literaria. Su frustración con la situación, en general, se exacerbó cuando trató de concursar con una novela para el premio nacional "Aquileo Echeverría", y un miembro del Jurado se comunicó con ella y le aconsejó que mejor no participara porque ya habían elegido al ganador. Con este incidente, Valbona descubrió que el jurado había tomado una decisión que no se basaba en el valor literario de las obras porque todavía no habían recibido los trabajos de los concursantes.

A la falta de una crítica objetiva en Costa Rica, junto a la falta de un interés comercial de las librerías en vender nuevos libros, se añade la labor lenta de las editoriales que siempre tardan en publicar y que se limitan a imprimir tirajes reducidos. En el caso de Valbona, aunque la Editorial Costa Rica ha colaborado en la publicación de

varios de sus libros, sus ediciones son exiguas y no llegan suficientes ejemplares a las librerías.

D. Recepción crítica

El contenido de la obra de Valbona da una proyección universal al presentar problemas de carácter social que atañen a todo individuo. Al mismo tiempo, su producción incluye el uso de técnicas modernas que colocan sus obras dentro de la conocida nueva novela que empezó a florecer durante los años 50 y 60 y que se identificó con el "Boom" latinoamericano. Esta nueva novela es diferente de la novela tradicionalmente regionalista tanto en los temas como en la forma. Algunas características estilísticas y estructurales son el rompimiento de los planos temporales de acción, el uso del flujo psíquico, el monólogo interior, la falta de secuencia cronológica, el perspectivismo, el lenguaje libre y la técnica cinematográfica, entre otras.

Su talento ha sido recompensado por medio de los numerosos premios y honores que ha recibido. Además, la crítica española, norteamericana e hispanoamericana ha sido bastante positiva y ha resaltado el valor de su producción literaria. Entre las principales virtudes que se le conceden a su obra literaria está la sensibilidad con que trata los diferentes temas y la innovación en cuanto a las técnicas que emplea. Críticos conocidos como Federico Tatter, Cándido Girón, Bertie Acker, Joseph F. Vélez, Rosa

Lojo, y otros consideran que Rima de Valbona goza de un estilo fácil, espontáneo y natural. Enfatizan el éxito con que hace uso de las diferentes técnicas literarias modernas, el simbolismo, el realismo mágico y el uso de una admirable fluidez temática al lado de personajes que cuentan con gran sensibilidad. Federico Tatter comenta: "Un estilo fácil, una penetración sagaz en el proceso mental de los protagonistas... Escritores-profesores como Rima de Valbona, le están dando a nuestra literatura hispanoamericana una dimensión más amplia a través de las nuevas técnicas narrativas y las variadas incorporaciones culturales" ("Baraja de soledades" 5). Joseph F. Velez empieza su artículo sobre Las sombras que perseguimos con el título, "Una novela fascinante," y comenta que Valbona es una experta en la técnica de escribir ficticiamente en donde se desarrolla una historia dentro de otra, entrelazándose éstas luego para concluir en una sola historia. Baccio Salvo en un artículo sobre "Baraja de soledades" también resalta la creatividad y destreza de Valbona:

La autora, con estilo ágil, certero, pleno de colorido, maestra en el conocimiento de las emociones humanas, defiende a los cuatro protagonistas de los cuentos,...Otra cualidad de Rima de Valbona es su manera de usar el monólogo interior...Sin embargo, la escritora prueba su auténtico poder de creación al recrear esta forma

literaria, con especial mención en el contrapunto de los personajes en el cuento ("Penélope en sus bodas de plata"10).

Rocío Fernández de Ulibarri y Virginia Zúñiga Tristán también han contribuido con dos artículos muy útiles que aparecieron en el periódico La Nación en 1983. Fernández de Ulibarri señala que: "sus libros no son obras para entretenerse únicamente. Están escritos con intenciones serias y son leídos con seriedad" ("La literatura también discrimina a la mujer" 4). En este artículo anterior, Fernández trata de mostrar la evolución estructural de la obra de Valbona y dice que Valbona emplea técnicas modernas como la diversidad de voces narrativas, los diversos niveles de tiempo y la interrelación de la realidad y la fantasía. En la novela Las sombras que perseguimos se dejan notar estas técnicas narrativas que menciona Fernández de Ulibarri. Esta novela rompe con los patrones tradicionales y se concentra en técnicas experimentales que la hacen formar parte de la nueva novela hispanoamericana.

Críticos como María Amoretti y algunos de los ya mencionados comparten la opinión de que la obra de Valbona refleja los conflictos, tensiones e inquietudes de la mujer, el niño y el hombre contemporáneo. Cida S. Chase por su parte constata:

Los cuentos de Valbona llaman la atención porque su discurso no sólo acusa un gran dominio de la

lengua, sino que aparece permeado de gran sinceridad. Aunque para la escritora no hay ningún tema vedado, en sus textos predominan las realidades oprimentes de gran número de mujeres y niños desamparados. A través de sus narraciones ella logra profundizar en situaciones de contexto universal, en situaciones en que el pathos humano se hace penetrante. Su discurso termina agitando el ánimo del lector y promoviendo sentimientos de dolor" ("El mundo femenino en algunos cuentos de Rima de Valbona" 408").

Se distingue en la obra de Valbona una gran sensibilidad que se manifiesta por medio del subjetivismo al expresar su solidaridad con los menos afortunados. Trejos escribe: "Indudablemente que sentimos a Rima de Valbona, como parte integral de la obra. No es una escritora que da una novela como algo separado de sí misma, sino que se nota la entrega total de inteligencia, de su sensibilidad, sobre todo, arremetiendo contra falsos principios y timideces femeninas" ("Noche en vela de Rima de Valbona" 16).

Finalmente, Luis Leal admira la manera como Valbona trata el lenguaje regional de su país y comenta al respecto: "Rima de Valbona sabe elevar el lenguaje regional a un nivel artístico que le permite elaborar narraciones de carácter cosmopolita utilizando las más modernas técnicas" (Prólogo de Mujeres y agonías 6). Leal añade en este prólogo, que el

mundo de Mujeres y agonias es de trasfondo realista que utiliza en forma moderada el lenguaje característico de Costa Rica sin caer en el costumbrismo o regionalismo.

Para concluir esta pequeña introducción sobre Rima de Valbona, diríamos que es una escritora que, al igual que sus antecesoras, ha sentido los obstáculos que impone una sociedad aún regida por valores sociales tradicionales. Aunque Valbona considera que no ha tenido la misma acogida que otros escritores hombres, no se debe olvidar que ha recibido varios premios y que goza de una recepción crítica más amplia que la que recibieron Yolanda Oreamuno y otras no mencionadas en esta tesis. Aunque la mujer ha avanzado mucho en sus derechos, es un hecho que la escritora en Costa Rica aún no ha formado tradición literaria. Al mirar la trayectoria de la mujer, empezando con Carmen Lyra, se puede afirmar que gracias a ella y a otras escritoras analizadas anteriormente, se han establecido las bases para la formación de una escritura femenina costarricense, que Rima de Valbona ha sabido llevar a un nivel de reconocimiento nacional e internacional.

2. Las novelas de Rima de Valbona

En las novelas de Valbona es evidente una posición de inferioridad que la mujer tiene que enfrentar dentro de una sociedad tradicional sexista. Su producción narrativa

pertenece a una tendencia que identifica la narrativa femenina con la búsqueda de la identidad de la mujer. Dentro de esta corriente, en muchos textos se rechaza la figura paternal como eje central de significación social. En algunas de las novelas, surgen nuevos nexos entre las mujeres mientras que predominan personas solitarias y adolescentes que se van de sus hogares. El aislamiento sexual también existe como vehículo de la libertad en las novelas de Valbona. A través de su obra, ella revisa los códigos sociales, examina la representación literaria de la mujer, busca obras que rompan los estereotipos y observa asuntos constantes que aparecen entre las escritoras como los matrimonios desgraciados y la rebelión.

En síntesis, la lectura que se ofrece en esta sección de la tesis incorporará muchas inquietudes feministas frente a valores y tradiciones que todavía restringen la actividad de la mujer a las labores domésticas y que, por lo tanto, la alienan y le privan de su plena libertad. Las novelas Noche en Vela (1984), Las sombras que perseguimos (1986) y Mundo, demonio y mujer (1991) se caracterizan por una concepción de la mujer que hoy es vigente y que responde a una doble interpretación: la imagen de la mujer con rasgos universales y la mujer tal como se configura en el marco social costarricense.

La lectura feminista considera de mucha importancia revisar los códigos culturales en que se crea la obra. En

el caso de Valbona, sus protagonistas se desarrollan dentro de un ambiente machista que está respaldado por las tradiciones culturales que le dan forma al patriarcado. Dicho patriarcado se entiende como una sociedad en donde el poder sobre las decisiones públicas y privadas viene de los hombres. El patriarcado determina los valores y prioridades de la sociedad, el lugar y la imagen de la mujer y la relación que los hombres deben mantener con ella. Dentro de esta sociedad se percibe al hombre como el único ser completo, hasta llegar al punto de confundirse los términos humano y masculino, porque ambos se perciben como lo mismo. Bajo esta suposición, la mujer se mira como menos humano y por lo tanto con menos capacidades intelectuales que el hombre. Esta es la posición que se observa en los personajes femeninos de Las sombras que perseguimos y de Mundo, demonio y mujer.

En Las sombras que perseguimos, se resalta la condición alienada de la mujer con respecto a su intelectualidad. Cristina era una joven a quien le gustaba disfrutar de la lectura. Según su esposo, ella lo tenía todo en su hogar de casada. Sin embargo, él la había destinado a un hogar asfixiante en que no se le permitía desarrollarse intelectualmente. "Al principio ella quiso seguir su carrera en la enseñanza. Una locura, porque jamás iba yo a dejar que mi mujer saliera a ganar un sueldo. Las mujeres en casita, cocinando y vigilando el bienestar del

marido y la familia" (16). Al asumir que Cristina era inferior intelectualmente, su marido no veía ningún sentido en que ella trabajara. La consideraba solamente con capacidad para hacer actividades caseras que, para él, eran insignificantes. Además de quitarle el derecho a desarrollarse y a autodefinirse, la consideraba un tipo de criada o esclava al decir que Cristina tenía que velar por su bienestar.

Lo interesante de la actitud de este hombre que restringe a su mujer y que no le permite conocer más que los temas relacionados con la familia y las faenas del hogar, radica en su hipocresía ya que se queja de su esposa que no sabe hablar de nada interesante: "Cuando yo regresaba del trabajo, me esperaba con sus comentarios de siempre sobre las mismas cosas, los niños en especial. Yo hacía que la escuchaba, pero la verdad es que me aburría...Apenas si le prestaba atención a su cháchara" (15). Esta es una actitud típica del patriarcado en donde se dice que a la mujer hay que tenerla en su lugar, pero al mismo tiempo se le critica porque no habla de los temas que la cultura oficial considera interesantes. Es una actitud egoísta en donde el hombre no quiere darle oportunidades a la mujer para conocer un mundo fuera de su hogar que la estimule y la ayude a realizarse.

En la misma condición se presenta a Renata de Mundo, demonio y mujer. Desde el principio de la novela se mira

como una joven que no ha sido comprendida, ni siquiera en su hogar. Puesto que su madre cree en el papel tradicional de la mujer, no hace más que desanimarla para que no continúe sus estudios y que se case para asumir su rol apropiado en la sociedad. Advierte la madre: "Despabiláte, mocosa. Lo que tenés que aprender es a cocinar y los oficios domésticos para tener contento al marido cuando te casés,...Y metételo de una vez por todas en la mollera: la mujer, al lado del marido, en la alegría y el dolor, entregándole a manos llenas todos los minutos y segundos de su vida para que él triunfe..." (110). En esta situación la presión no viene del marido, sino de otra mujer que debería tener una actitud diferente. Se presenta la condición de la mujer que aún no ha adquirido un nuevo concepto de su identidad y cree que la mujer es inferior y no debe sobrepasar los límites que se le han impuesto. Lea Fletcher comenta:

El poder masculino, aunque en manos de los varones, no se mantiene solamente por su propia fuerza. Cuando el grupo dominante es minoritario y cuando su propia reproducción depende de la participación del grupo dominado, el dominante debe lograr la cooperación del grupo dominado. Esto se ve claramente en el patriarcado cuyo funcionamiento es posible gracias a la colaboración de las mujeres. Los medios utilizados para asegurar esa cooperación incluyen:

inculcar a las mujeres la idea de su inferioridad genérica, negarles acceso a la educación, mantenerlas económicamente dependientes, controlar su sexualidad, desconocer o borrar su historia, suprimir su lenguaje... ("Escritura y feminismo" 17).

Esta madre le hace claro a su hija que además de servirle a su esposo, debe sacrificarse por él, ya que ésta es la imagen que la sociedad debe percibir en ella.

Tanto Cristina como Renata, ni siquiera tienen derecho a elegir su futuro ni llevar a cabo sus aspiraciones. Según el concepto tradicional, la mujer no puede, ni debe pensar. Esta actitud se ve más claramente en la vida de Renata. Los obstáculos para su realización intelectual comienzan con su madre y luego con su esposo que considera que su carrera universitaria no es importante. El conflicto se patentiza al leer:

Aquí, en esta casa, mi trabajo es el que cuenta para la posteridad, porque ya sabés, Renata, lo trascendental de mis investigaciones y por lo mismo mi nombre, MI NOMBRE, Antonio Rodríguez Swanson debe sonar desde ahora. La tesis avanzaba a paso de tortuga también a pesar de los lavaderos repletos de vajilla y de cacerolas costrosas que desollaban sus dedos estudiosos... (108).

Antonio le pone claro a Renata que en esa relación el que es importante es él. De esta manera, en la sociedad patriarcal la mujer se define con respecto al hombre. Lo que él logre en la vida es lo que va a traer orgullo a la familia y la va a definir como la esposa de Rodríguez. Lo que ella pueda lograr por sus propios esfuerzos no parece tener relevancia. Según una perspectiva feminista, este tipo de hogar con sus quehaceres domésticos aprisiona a la mujer y le resta oportunidades de crecer emocional e intelectualmente.

En Noche en vela no se ve tan acentuada esta actitud tradicional ya que el padre de Luisa no se opone a que ella asista al colegio y se dedique a la lectura. Sin embargo, hace hincapié en que el lugar primordial de la mujer es el hogar. También Luis, un joven amigo de la familia, manifiesta su oposición a la mujer que desea instruirse: "Siempre estás con un libro en la mano dándotelas de marisabidilla...Me fastidian las mujeres como tú...Me arrebató el libro de las manos. Baudelaire...son palabras mayores...¿Y lo entiendes?" (43). Irónicamente la autora se burla del hombre que cree que la mujer no es capaz de ser intelectual, y al mismo tiempo, aprovecha para presentar un personaje con intereses diferentes. Eliana Rivero comenta: "la exclusión y la distorsión de las mujeres en la literatura son compartidas por los hombres que no pertenecen a la burguesía...de manera que la perspectiva proyectada por

la ideología dominante resulta ser una estrecha visión sexista y racista de la realidad, hasta ahora admitida como natural en sus implicaciones opresivas..." ("Hacia un análisis feminista de Tres tristes tigres," Theory and Practice of Feminist Literary Criticism, 280). En este personaje ella demuestra lo contrario. Luisa es una joven a quien le gusta estudiar y disfrutar de la lectura. Valbona ha creado un personaje que contradice los modelos tradicionales distorsionados que presentan a la mujer como un ser sin intereses fuera del hogar. Luisa es un personaje femenino que ha evolucionado y que va en busca de su propia identidad.

En su mayoría los personajes de Valbona se desarrollan dentro de un ambiente patriarcal donde predomina el machismo. Este concepto se conoce como una configuración de actitudes, valores y conducta que se reflejan tanto en los hombres como en las mujeres que apoyan este sistema. El machismo se expresa como una satisfacción en ser malo y deseado. Se burla de romper las reglas y usa la violencia como arma para someter a la mujer a sus deseos.

En el caso de Cristina, la trayectoria como ser alienado por la sociedad, se concentra en el núcleo del hogar y el núcleo matrimonial. En el primer caso, sintió el rechazo del padre que inconscientemente la culpaba por el error de su madre que se había escapado con otro. En cuanto al núcleo matrimonial, su condición de ser alienado se perpetuó al

casarse con un hombre déspota y sin interés de conocer su mundo. Es en su noche de bodas cuando Cristina pierde todas sus ilusiones, confesando: "Sin un beso, ni una caricia, Benito me dejó ahí tirada, exhausta...Mi vida entera, mis sueños, mi alegría, mi esperanza, murieron ahí, amontonados con mi cuerpo lacio, sin voluntad" (Las sombras que perseguimos 171). En este párrafo Valbona presenta una faceta del machismo que se mira muy natural en muchas sociedades tradicionales. Esta es la potencia sexual, en donde el hombre se acerca a la mujer no para demostrar amor, sino para mostrar su habilidad de tener sexo tantas veces como quiera. Esto va unido a la violencia; el hombre usa su sexo como una arma para someter y manipular a la mujer. Como resultado, la mujer pierde toda ilusión al darse cuenta de que el matrimonio no era una puerta de escape para encontrar la felicidad.

A través de toda la novela, se descubre que la alienación de Cristina se inició en su niñez. Desde niña sufrió la soledad y el rechazo. Sintió el repudio social por los errores de su madre que se fue con otro hombre, y a causa de la presión social, llegó hasta sentirse avergonzada de ella: " Tengo miedo de quererla, porque cuando la miro, me da vergüenza... Cuando vi a mamá en la escuela, corrí al excusado a esconderme para que no me vieran en su compañía. No quiero que sepan que es mi mamá ni que me pregunten las compañeras por ella" (113). Es en esta cita donde Cristina,

por primera vez, expresa y apoya los valores de una sociedad tradicional que más adelante va a ser la causa de su desdicha. Ella se avergüenza porque sabe que su madre ha roto con las reglas de su sociedad. Aunque éstos son en el texto los pensamientos de una niña, no dejan de representar el pensamiento de muchas mujeres que no han logrado una nueva toma de conciencia con respecto a su posición en el mundo, y simplemente se convierten en voceros de una cultura que trata de minimizar a la mujer. Debra Castillo comenta: "That women often participate in and actively promote their own victimization in this respect... provides feminist activists and thinkers much puzzlement and embarrassment" (Talking Back. Toward a Latin American Feminist Literary Criticism 23).

Ya casada, Cristina trató de alejarse de la sociedad para ocultar su desgracia y, para escapar de esa vida de desprecio. Pensó en el suicidio como una solución: "Durante el día Benito me miraba con desprecio, me dirigía sólo palabras imprescindibles para ordenar, para exigirme algo. Yo acabé por refugiarme definitivamente en mí y por huir de los demás: era la vergüenza de que ellos notaran todo eso en mis ojos... El suicidio. ¿Cómo no haber pensado antes en el suicidio? Pero ya había nacido Luisito..." (175).

Parte del machismo consiste en someter a la mujer por medio de la violencia y la fuerza. Hasta cierto punto el

hombre mismo es víctima de la sociedad, ya que se espera que se comporte con todas las cualidades machistas, y si no sigue este patrón, se le ridiculiza y se le dice que no es hombre. De una manera similar, Renata también sufrió una gran desilusión su noche de bodas, pues su marido no le mostró cariño ni comprensión. Una vez casada, Renata también pasó a ser víctima de un hombre egoísta que sólo buscaba su propia realización. Este hombre la maltrató física y moralmente. Continuamente la hacía sentirse inferior y la amenazaba con matarla si ella lo abandonaba. Este hombre esperaba que Renata fuera la esposa que todo hombre quisiera en una sociedad patriarcal-- dócil y débil. El esperaba de ella completa lealtad aunque él no lo fuera. Como resultado de tanto abuso, Renata deseaba abandonarlo, pero no lo hizo por mucho tiempo, para no romper las reglas de su sociedad: "Para mí, que no me había divorciado de Antonio aún, por miedo al ridículo, al escándalo... Y por no ser la nota discordante en el círculo de la familia, amistades y conocidos, me quedé tras los barrotes de la cárcel que me impuse a mí misma al decir sí ante el altar..." (148). Estas mujeres no sólo se sienten dominadas por el hombre que las maltratan, sino por el resto de la sociedad que ya está condicionada a actuar de una manera que favorece el poder patriarcal. Es así como la liberación se hace más difícil, ya que muchas veces no se tiene el apoyo de los familiares y amigos, que más bien la incriminan.

En general, los personajes femeninos de Valbona se presentan como seres ultrajados. Luisa, Cristina, Renata y otros personajes femeninos de las novelas son víctimas de una sociedad injusta. Ellas revelan las consecuencias del abuso de una sociedad patriarcal por medio de la inseguridad, la sumisión, una actitud de rechazo y de evasión, la soledad, la búsqueda y por último, la liberación. Guerra Cunningham ha comentado: " El ser femenino, cuyas acciones sólo surgen del espíritu, el amor o el instinto maternal, está limitado, a ser testigo o víctima de la violencia sin poseer otra esfera de acción que las predicciones, la enajenación o las apariciones fantasmales" ("La identidad cultural" 17). Según esta cita, la mujer no tiene otra opción que abstraerse del mundo que la rodea para sentir menos el peso del opresor.

Luisa, la protagonista de Noche en Vela, sufre la alienación bajo el brazo dominante de su tía Leo que no es más que otra víctima de la sociedad. Bajo tantas restricciones, Luisa experimenta la soledad que la lleva a aislarse de otros y del medio que la rodea como lo ejemplifica el siguiente pasaje:

No tienes amigos por miedo. ¿Quieres ser amiga
mia? ¡Tan sola como he vivido!...Me estoy
acostumbrando...Yo no tengo amigos, Felipe...No sé
cómo se empieza una amistad...Yo estoy
acostumbrada al silencio, a oír y callar. Mi

soledad es como una esfera casi sólida que cada día me envuelve más y más y me pone distancias y muros frente a la realidad (47).

Con el inicio de esta nueva amistad, Luisa empieza a abrirse a otros, pero pronto vuelve a quedar sola cuando su amigo muere. De esta manera ella continúa sumiéndose en la soledad y la desesperación:

Miraba el cielo con lágrimas en los ojos y me sentía sola, infinitamente sola, con una soledad de siglos pesados; hacía esfuerzos por verme de nuevo en compañía de los otros, de mi padre, de Ofelia, de María, de Eduardo, pero como si los hubiesen borrado, yo seguía sola... Era una soledad extraña, en la que no sentía ni la presencia de mí misma... (151-152).

Cristina, de Las sombras que perseguimos, es otro personaje que reacciona con un sentimiento de inseguridad y sumisión ante el maltrato y la dominación. Pedro Almirante, el otro narrador de la novela, describe a Cristina como una persona tímida y diferente del resto de las estudiantes: "Callada en clase, inaccesible, como borrada de la realidad. Mediocre estudiante, pero algo extraña, parecía vuelta al revés, el espíritu por fuera y la carne por dentro, la distinguía de sus compañeras" (35). Desde niña, había sentido la soledad que la había llevado a crear un mundo imaginario en que se escondía. Nada a su alrededor existía,

solamente Goyito su amigo invisible que le hacía compañía. "En cada sueño, los muros crecían y se iban espesando más y más. Angustiada, con el corazón en la garganta, Cristina golpeaba, pero los demás seguían indiferentes, atareados... Fue entonces cuando Goyito vino por primera vez a sentarse a la cabecera de su cama" (37). Esta niña había sentido el rechazo de su madre que la ignoraba y que no le demostraba afecto ni atención. Más adelante cuando la madre abandonó el hogar, esto intensificó el rechazo, convirtiéndola en un ser solitario que optó por la evasión. Sin la atención de sus padres, Cristina creció insegura y triste.

Cristina representa en esta novela el personaje que lucha contra las limitaciones de la vida y busca un significado trascendental de su existencia, aunque no logra concretizarlo: "Cristina permanecía en el mismo ser sólo aparentemente. Dentro de sí, la aventura del espíritu era intensa y peligrosa. A cada minuto, a cada instante de su vida, buscaba; pero iba quedando desolada, angustiada, sin comprender, sin hallar lo buscado" (114).

En Cristina, su conducta se determina en relación con la del hombre. Benito manifiesta su poder y manipulación por medio de la indiferencia mientras que Cristina representa el papel de la esposa tradicional a través de la sumisión, la alienación y la aceptación forzada del mundo masculino. La narradora que es consciente de los sentimientos de Cristina explica: "Vivir repetidamente cada

instante entre las necesidades más elementales de su marido, de sus hijos, la hastía. Lo mismo cada día, lo mismo siempre, requerida sin descanso por lo cotidiano...existir sin ilusión, sólo con la esperanza de los hijos, los únicos dos que le vivieron..." (84). Ante la fuerza de los patrones sociales y de su esposo que la dominaba y maltrataba, Cristina se había convertido en un ser sonámbulo que sólo existía para sus hijos. Su subordinación había llegado a tal punto, que a pesar de su descontento, ella seguía jugando su papel de madre sacrificada, sometiéndose intelectual, social y psicológicamente a su marido.

Esta conducta expresa abiertamente cómo una sociedad cerrada puede manipular a la mujer al hacerle creer que para tener dignidad debe soportar todos los sufrimientos en silencio. En esta novela, Valbona hace una crítica social por medio de este personaje que muestra su impotencia para rebelarse contra su esposo y contra la sociedad. Con la conclusión de Las sombras que perseguimos, la narradora quiere enfatizar que la mujer tiene todavía un largo trecho que recorrer, ya que Cristina no llega a ser feliz y sólo logra liberarse de su opresión por medio de la locura y, luego, la muerte.

Renata, la protagonista de Mundo, demonio y mujer, es otro personaje que sufre las consecuencias de una sociedad sexista. Aunque Renata cuenta con más libertad que Cristina en el campo intelectual, no deja de ser una víctima de su

esposo y de la sociedad. Tanto Cristina como Renata han supeditado sus valores a los del hombre. Benito y Antonio manifiestan los valores sexistas de una sociedad machista mediante la frialdad y el desapego mientras que los valores femeninos se circunscriben en la sumisión y la aceptación del mundo masculino. Aunque Renata se realizó como profesional, fracasó en su matrimonio al casarse con Antonio, un hombre orgulloso y manipulador. A su lado conoció la sumisión forzada ya que temía la separación por causa del qué dirán. Por consiguiente, Renata juega el papel de la mujer sumisa contra su voluntad: "Aquí me tenés hace años, representando un papel difícil, el más difícil que he representado hasta ahora: el de la esposa sumisa que cumple con todos y cada uno de los deberes, hasta el que impone la cama conyugal, y no, Antonio, yo no puedo seguir más con esa farsa, creo que a pesar de mis años, no me veo mal..." (51). Aunque por mucho tiempo no expresa sus sentimientos a Antonio, aquí lo hace por primera vez. De esta confesión sale condenada ya que su esposo la acusa de tener un amante. Ante tal acusación Renata se defiende y le manifiesta su deseo de libertad y de realización personal.

Se nota en Renata la soledad y el deseo de tener con quién compartir cuando expresa: "...no me hace falta el divorcio, lo que me hace falta es dialogar y que vos escuchés ...de una vez por todas que no me quiero morir sin haber gozado, aunque sea un día, una semana, un mes, un año,

de la compañía de un hombre tierno, afectuoso..." (52). Por medio de esta cita, Valbona insinúa que la solución para la mujer latinoamericana no es una reacción extremista que subordine y destruya al hombre. En cambio, se mira el deseo de encontrar a un hombre diferente que sepa valorar a la mujer como un ser humano capaz de contribuir ampliamente a la sociedad.

Renata no deja de ser diferente de otras mujeres alienadas por la sociedad. Con el matrimonio pierde su libertad y, a la vez, su capacidad de escoger. En cierta manera, juega el papel tradicional de la madre sufrida que se sacrifica por los hijos, soportando por años una relación de dependencia, de abuso y de subordinación. Al lado de Antonio, ella sufre el abuso físico porque éste le pega, y sufre el abuso psicológico porque la amenaza con matarla si ella lo abandona. Es una mujer que se siente aniquilada, frustrada, sola, llena de amargura y sin capacidad de amar. Durante un sueño, Renata expresa su falta de libertad y su frustración por encontrarse en una relación sin salida: "Otras noches sueño sólo con una casa disparatada llena de escaleras interrumpidas y zaguanes sin salida, los cuales intento recorrer, pero acabo por internarme en las brumas de la angustia, el vacío, la soledad, el abandono..." (8).

Aunque triste y desesperada, Renata no se ha dado por vencida, sino que desea a toda costa su felicidad aunque sea en la vejez: "Envejezco, Antonio... Todavía quiero alcanzar

aunque sea una chispita de eso tan caprichoso que llaman dicha. Creo que tengo derecho...¿ Serías capaz de negarme ese derecho después de habértelo dado todo, mi juventud, mi libertad tan preciada, mi carrera... Hasta de mi tierra me fui por vos, dejé a mis amigos, a mi familia, mi idioma, todo, absolutamente todo..." (52-53). En medio de un mundo que se le destruye, Renata se caracteriza como una mujer valiente ya que al final se divorcia y trata de rehacer su vida.

Lucía Guerra Cunningham ha comentado: "Es precisamente en este contexto histórico, en el que se ha tomado conciencia de una cultura femenina reprimida y silenciada, donde comienza a surgir un nuevo concepto de la identidad no ya subordinado o dependiente..." ("La identidad cultural y la problemática del ser en la narrativa femenina latinoamericana" 20). En efecto, los personajes de Valbona presentan una nueva etapa en la caracterización de la mujer ya que no se conforman con su situación de alienadas.

Así es el caso de Renata de Mundo, demonio y mujer, que es un personaje que rompe con todos los patrones patriarcales de sumisión y resignación. Desde su juventud había mostrado cierta actitud de desconformidad contra su sociedad y los valores sexistas que ésta representaba:

Así tiene que ser, me lo repetía mi madre y las madres, en especial las de nuestros tiempos, eran la voz de la autoridad, de la prohibición, del

no,... Sin embargo, yo nunca he podido replegarme a nada de eso, lo sabés bien, soy así y no habrá quien me cambie. Si se puede decir, soy el tiro que le salió a mi madre por la culata ya que desoí sus consejos y me largué por el camino difícil del estudio, los libros, la profesión... (9).

Al cultivar sus intereses intelectuales, estaba mostrando su rebelión contra los patrones tradicionales, inculcados por la sociedad a través de los padres y la iglesia. Sheila Ruth explica esta actitud tradicional:

The charge that both requires and admits of refutation is that women are simply not as able as men, not as competent at any task except those traditionally designated women's work. It is said that women are less capable than men of doing any kind of work requiring a high degree of rationality, abstraction, and intelligence because women are intellectually inferior and are characteristically not given to rationality and logic (Issues in Feminism 130). A pesar de esta

actitud machista, Renata logró triunfar en sus estudios. Aunque no logra un matrimonio lleno de amor y comprensión, después de mucho sufrimiento y alienamiento, eventualmente Renata logra romper con todas las ataduras del matrimonio.

Por medio de Renata, Valbona crea un nuevo personaje femenino cuyo mensaje de protesta se hace visible al leer:

"Son mujeres pasivas que se dejan aplastar y reducir al mínimo tamaño del más mínimo y despreciable insecto" (103). Luego añade: "Renata no comprende cómo se puede reprimir y extirpar todo lo que constituye la esencia del ser y lo hace único. Tampoco se explica cómo los seres humanos, hechos para la libertad...se someten como mansos corderos hasta quedar enajenados" (58).

En la novela también hay otros personajes secundarios que presentan esta nueva actitud. Uno es Milagros que aconseja a Renata y le dice:

Cretina, divorciáte de una vez por todas, Renata __, insiste Milagros, ...Miráte en mi propio espejo: desde que dejé a Jacinto y soy una mujer libre, ¿no has notado lo feliz que soy?... Lo bueno es que vivimos aquí, Renata, en Los Estados Unidos, donde se puede obtener el divorcio. Vos sabés que en Argentina y otros países es un verdadero estigma para la mujer. Aprovechá y no perdás más el tiempo... (64).

A través de estos personajes secundarios, Valbona continúa presentando un mensaje de cambio que es compartido y apoyado por muchas escritoras, entre ellas Maureen Shea. En su artículo ella cuenta:

Poet, essayist, and critic Andrea Dworkin states that, I want writers to write books that can make a difference in how, and even why, people live. I

want writers to write books that are worth being jailed for,...Alonso, Poniatowska, Alegría and Allende all have written novels that make a powerful statement about the societies in which they live. Whether they would call themselves feminists or not, the perspective of the narrators in their works demonstrates a strong awareness of the patriarchal institutions ... " ("A Growing Awareness of Sexual Oppression in the Novels of Contemporary Latin American Women Writers (58).

Es así que Faustina se da cuenta de la opresión que causa la sociedad tradicional cuando comenta: "Me paso preguntándome si la Iglesia está enterada de que casarse en esta sociedad machista equivale a ponerse grillos voluntarios de esclava sin más esperanzas de libertad que la muerte _,... " (103). Renata añade: "Recordá que la Iglesia está integrada sólo por hombres que manipulan a su manera las cosas" (103). Más adelante Faustina vuelve a comentar: "¿Se han fijado que la palabra esposa es palabra vil, cuyo infame sinónimo es "grillos"? Nada menos que grillos, los mismos que ponen a los reos..." (147).

Luisa, de Noche en vela, es otro personaje que a pesar de sentirse atrapada en cierto momento de su vida, no deja de representar una nueva visión de la mujer que no se conforma con los imperativos sociales. En sus sueños logra expresar su deseo de superación y libertad:

En las noches, cuando el sueño no acudía a arrullarme en las tinieblas, me gustaba jugar a las palabras bonitas,... Yo me llamaba montaña inaccesible, fiera indomable, reina poderosa, ... lo más grande y más hermoso de la tierra. Dentro de mí se sentía el ombligo del mundo, todo giraba a mi alrededor... Todo me obedecía y doblegaba ... Ellos no comprendían que algo grande y poderoso, invencible, iba creciendo palmo a palmo dentro de mí,... (150).

Ofelia, su otra hermana, también busca un cambio en su vida cuando huye con un hombre que cree que le proporcionará la felicidad: "Me voy con uno que me quiere y quiere mi felicidad. Me sacará de este infierno... Quiero libertad aun a costa de cualquier cosa. Quiero amor. ...Yo no reclamo nada imposible. Dime ¿es justo que vivamos así toda la vida, sacrificando nuestra juventud y nuestra felicidad? Yo no tengo pasta para aguantar más" (87). María, la otra hermana, también se rebela al intentar suicidarse y al causar angustia en la familia.

En las tres novelas analizadas, Valbona presenta un panorama en donde la mujer, de una manera u otra, está sujeta al tutelaje intelectual, moral y social del hombre. Es así como a través de toda la narrativa de Valbona se patentiza la historia del personaje femenino, sometido siempre a la arbitrariedad del hombre. En éste se encuentra

el deseo de someter a su mujer a principios de una sociedad que sólo le pide a él cumplir su deber de esposo, sin convicción, sin amor, ni respeto. Este es el caso de Cristina en Las sombras que perseguimos y de Renata en Mundo, demonio, mujer. Ambas mujeres están sojuzgadas por el machismo. Es así que se lee, por ejemplo en el caso de Renata:

él no ama, no puede amar, nunca amó...según Antonio, las mujeres existimos para saciar la concupiscencia de hombres superiores como él, 'recordá siempre, Renata, que lo que cuenta es mi carrera... toda mujer debe supeditar todo al éxito de su marido, no lo olvides si no querés crear problemas en nuestro matrimonio,' la felicidad para Antonio en el contexto de la pareja: que la mujer satisfaga todas las necesidades y apetitos de él,... (Mundo, demonio y mujer 87).

De la misma manera, Cristina se encuentra atrapada por su marido que la hace sentirse como un objeto y no como un ser humano: "Aún traía el arroz enredado en el cabello y en los encajes del vestido de novia, cuando Benito me arrojó con violencia a la cama, me arrancó de un tirón la ropa y desafortunadamente, sin un beso, ni una caricia, ni una palabra de ternura, me rompió las carnes vírgenes que temblaban de horror..." (Las sombras que perseguimos 170). El

comportamiento de estos dos esposos despersonaliza a Renata y Cristina; al negarles toda atención, relegan a sus esposas a la soledad y el aislamiento.

Las sombras que perseguimos y Mundo, demonio y mujer, la configuración del mundo está formada por la oposición hombre/mujer, la cual se produce por la sumisión femenina y la incomunicación familiar. En Noche en vela, la oposición se perfila en términos de mujer/mujer, creando igualmente un conflicto al presentar un mundo de desunión entre mujeres que no se apoyan y que fomentan las injusticias inherentes al mundo masculino. En estos personajes femeninos hay un conflicto entre lo que desean hacer y lo que deben hacer, según los convencionalismos sociales. Se nota en Luisa y en Cristina una actitud de fuga psicológica mediante la cual se evade la dolorosa realidad. Tanto en ellas como en Renata ocurre la incomunicación y la dependencia porque su mundo se va cerrando y reduciendo cada vez. Para Luisa, la muerte de la tía Leo significa el comienzo de una nueva vida. Renata, por su parte, sale de ese mundo de dependencia al divorciarse de Antonio y, en cierto sentido, Cristina encuentra su liberación a través de la muerte. Aunque sólo Luisa y Renata logran rehacer sus vidas, Cristina permanece como un símbolo del sacrificio y la dedicación de la madre tradicional a quien, a veces, solamente le queda como escape la evasión y la locura.

Para apreciar cabalmente la obra de Rima de Valbona, hace falta destacar las influencias artísticas que han enriquecido su obra. Posterior a la Revolución de 1948, Valbona se vio influenciada por la temática de Carmen Lyra y el coraje para oponerse a una sociedad que la sensuraba por su intervención política y social. Al llegar la Revolución la literatura costarricense entró en un periodo de estancamiento que llegó hasta la década de los sesenta. A partir de este periodo la narrativa costarricense empezó a florecer nuevamente, incorporando ideas de una nueva clase media que empezaba a imponer su presencia en el quehacer cultural. Se despertó un espíritu de creación e investigación que no ignoró los cambios literarios que se llevaban a cabo en otras partes de Latinoamérica como fue la aparición de la nueva novela hispanoamericana en los 50. En esta época se destacó Yolanda Oreamuno, quien con sus temas más atrevidos se ganó la mala voluntad de muchos críticos y lectores costarricenses. Aunque murió sola y en la miseria, su ejemplo ha bastado para que otras escritoras como Rima de Valbona siga sus pasos hacia una literatura que define más en concreto las inquietudes y el mundo visto a través de los ojos femeninos.

Aunque la renovación del contenido y las técnicas novelísticas han estado en la literatura latinoamericana por muchos años, no todos los escritores se han atrevido a romper esquemas conocidos y, hasta consagrados. A pesar del

peso de las tradiciones literarias, Rima de Valbona se ha destacado por su afán de emplear muchas técnicas literarias modernas mientras que ha pretendido superar contenidos patriarcales tan inmersos en la literatura oficial. Como ya se mencionó, Valbona pertenece a una nueva literatura creada por tales escritoras como Julieta Pinto y Carmen Naranjo en Costa Rica, y a nivel internacional Teresa de la Parra, Gabriela Mistral, María Luisa Bombal, Rosario Castellanos, Clarice Lispector, Elena Garro y otras. Pero, la lucha ha sido ardua. Amy K. Kaminsky en Reading the Body Politic ha puntualizado:

they were active writers, yet the story of the "Boom" of Latin American literature does not mention these names, nor do accounts of post-Boom literature of the seventies and eighties regularly name their successors, among them Isabel Allende (Chile), Luisa Valenzuela (Argentina), Julieta Campos... Although absence from official accounts does not mean nonexistence, 'Woman writer' remains a fugitive category in Latin American literature (29).

Es dentro de esta 'categoría fugitiva' donde Rima de Valbona se ha dedicado a aprender de sus antecesoras para, así, crear un nuevo discurso más consecuente con la experiencia de ser mujer en América Latina, por su parte, y mejor vinculado a las innovaciones técnicas que han enriquecido

gran parte de la creación latinoamericana en los últimos cuarenta años, por otra parte.

Noche en vela es una de sus novelas que más se ha beneficiado de la ruptura con formas tradicionales de escribir. De hecho, el lector se da cuenta que está frente a una novela que requiere de atención ya que no sigue un orden lineal ni cronológico. Se aparta del orden temporal lógico de la novela tradicional. Todos los capítulos se inician con el final de la historia, el cual es la noche en que se vela a la tía Leo: "Ha muerto y ahora, no sé por qué me carcomen los remordimientos; se me ha olvidado lo que sufrí por ella; sólo predomina en mí la idea de que yo he ayudado a matarla; Han revivido en mí las noches de rabia y hambre, cuando con garras ardientes la tomaba del cuello, en pesadillas, y la dejaba inanimada" (Noche en vela, 24).

Después de expresar sus sentimientos de odio hacia su tía, Luisa empieza las asociaciones regresivas sobre su vida pasada y su familia. Si la novela siguiera un orden normal, Luisa recordaría primero cuando su abuela murió y cuando Leonor alteró el testamento de la madre, dejando a sus hermanas sin nada. Luego mencionaría algo sobre la llegada de la tía Leo a su casa, todas las maldades e injusticias que hizo y, por último, la muerte. Sin embargo, la narradora no procede así, ya que continúa con las asociaciones regresivas hasta el capítulo VII, donde habla de la llegada de la tía a la casa:

todo comenzó una tarde de verano muy calurosa. Tres semanas atrás mi madre había muerto y aun estaba pegada a las paredes y al aire de la casa la tristeza de su ausencia... Esa tarde de verano vino mi pared acompañado de la tía Leo... tía Leo parecía una tía como todas con las manos llenas de caramelos y monedas en los bolsillos (108). Al no haber continuidad en la narración, la autora intensifica el proceso de la lectura y logra la completa atención del lector. Esta falta de sincronización de la historia, obliga al lector a ordenar los hechos en el tiempo por medio de la asociación de ideas.

Esta novela también cuenta con dos tiempos de acción: el tiempo narrativo y el tiempo de la historia. El tiempo narrativo se refiere a esa larga noche en que Luisa, junto con sus parientes, está velando a la tía Leo que ha fallecido. Por lo tanto, es en este tiempo que se desarrollan los hechos acaecidos en el momento de la narración. Es aquí que Luisa, a través de sus pensamientos, da a conocer sus sentimientos:

¡Cuántas veces adelante con mi imaginación este preciso momento de alivio!... iluminada por amargos cirios en el silencio despiadado de la muerte... Así la buscaba desde hace tiempo y así la quería ver... la verdad es que no experimento nada... sólo un extraño descontrol de todo mi ser... No, yo no

lo he querido así; yo no he tenido voluntad de desear esa muerte(23).

El tiempo de la historia es del pasado y se lo cuenta mediante relatos y recuerdos. Son recuerdos de su madre, la llegada de la tía Leo a su casa y los sufrimientos que esta tía le causó a Luisa y a sus hermanas. En esta parte de la narración habla de las hambres que pasaban, la vida de sus hermanas con sus novios, y su vida privada con su soledad y tristeza. Las historias aparecen fragmentadas por diferentes capítulos. Aunque el tiempo narrativo se sabe que dura una noche y cuatro horas del día siguiente, ya que Luisa se encuentra en el velorio de su tía, no se puede determinar la duración de la historia que es desde que ella es niña hasta que la tía muere.

Esta novela consta solamente de una narradora, la cual es Luisa, así que no se logra conocer a la tía Leo desde otras perspectivas. Todo lo que sabemos de esta tía y de la vida en este hogar es por medio de recuerdos, pensamientos y diálogos que ella tiene con sus hermanos y algunas personas allegadas. Toda la narración se sigue a través de una narradora que cuenta su historia desde su punto de vista, lo que no le permite al lector desarrollar una visión más global de la situación en esa familia: "Poco a poco, la vieja se ganó la confianza de nuestro padre y a partir de aquel momento él sólo creía en la versión que tía Leo le daba de los hechos y rechazaba la nuestra" (109). Aunque

sus hermanas también se sentían incómodas con la presencia de la tía en la casa, no se puede confiar completamente en esta narradora. Al escuchar sus pensamientos, el lector se da cuenta que está influenciada por un sentimiento de celos hacia la tía, lo que no le quita toda objetividad. En cierto momento de la narración, la narradora reconoce que tal vez tuvo prejuicios: "Estoy segura de que aunque todos dijimos que sí, que se haría tal cual, estábamos pensando en aquellos momentos que tía Leo era una intrusa porque venía a robarnos el recuerdo fresco y grato de nuestra madre. Tal vez fue que la recibimos con prejuicios y eso la hizo reaccionar desfavorablemente contra nosotros" (109). Aquí, por fin, la narradora reconoce su prejuicio y el lector comprende que la tía, quizás, no era tan mala como Luisa la presentaba.

En Noche en vela son muy importantes los monólogos interiores puesto que revelan los más íntimos pensamientos de Luisa: "Yo sé que pasarán los años y me costará olvidarla. Cada minuto, cada hecho, cada maldad cometida en el mundo, me la traerá viva de nuevo...¡Pobre tía Leo! ¡Dios la haya de perdonar...y a mí también! Tal vez yo haya sido injusta juzgándola" (26). Aquí ella reconoce que no fue justa con su tía y siente el remordimiento y, al mismo tiempo, la ira porque no la ha perdonado. Por medio de estos monólogos, también se descubre que ella vive en gran soledad y va en busca de algo más espiritual: "Felipe no

sospechaba siquiera que hacía mucho yo venía necesitando desesperadamente de Dios,... Pensaba que creyendo en Dios y sabiendo que El me conducía, yo me aliviaría del oneroso peso de ser responsable de mi existencia" (53). Es hasta el final de la novela que la narradora piensa que necesita de la paz y el perdón: "¿El perdón...¿llegará algún día?...Yo deseaba creer, yo quería olvidar y perdonar... Ahora espero. Y la espera ya tiene en potencia la fe. La espera tiene también en potencia el perdón cuya cara busco entre brumas..." (240).

Las sombras que perseguimos es otra novela que, al igual que Noche en vela, requiere de mucha atención ya que cuenta con dos narradores, varios niveles narrativos y un lector implícito. En esta novela existen las perspectivas múltiples, todos los capítulos llevan un epígrafe y los capítulos se organizan alrededor de temas como la fe, la búsqueda de la fe y la inocencia. La novela se inicia con un narrador que describe los sucesos de un accidente. Este narrador, quien es Benito, el esposo de Cristina, dice que al lado de la víctima (Pedro Almirante) está una foto de un feto y una libreta en donde se encuentra escrita una historia. Benito dice: "La verdad es que esa libreta es una mezcla de diario íntimo, conato de novela y colección de apuntes. Yo entiendo poco de eso. Usted que se dedica a la literatura, podría juzgar mejor" (13). Es interesante notar que este primer narrador en estas líneas y, aún más

adelante, se dirige a un lector implícito que parece conocer de literatura. Gerald Prince en "Introduction to the Study of the Narratee" explica: "All narration, whether it is oral or written, whether it recounts real or mythical events,... presupposes not only one narrator but also one narratee, the narratee being someone whom the narrator addresses" (7).

Este lector implícito no es bueno ni malo, ni tampoco influye en las decisiones de los personajes. Tampoco parece saber nada acerca de los personajes o los acontecimientos de la historia. Sin embargo este narrador continuamente apela a este lector para que le ayude a comprender: "A Ud le tengo que confesar la verdad como viejo amigo que es: Pedro Almirante, el de la libreta, de alguna manera está conectado conmigo...Almirante conoció a Cristina, mi esposa-... porque esa Cristina de la libreta es ella misma y no otra" (15). Prince añade que sin la ayuda del narrador y sus explicaciones, el lector implícito no podría interpretar el valor de ninguna acción en la narración. Sin embargo, el narrador parece depender mucho de este lector que según él tiene mucho conocimiento: "Lea uste la libreta, léala, se lo ruego. Quizás pueda ayudarme a encontrar una clave " (14). Esta dependencia se debe a que este lector implícito aunque no puede dar juicios valorativos, sí tiene la capacidad de entender al narrador.

También es posible describir al lector implícito por medio de una serie de señales que el narrador emite:

Nevertheless, the portrait of a narratee emerges above all from the narrative addressed to him. If we consider that any narration is composed of a series of signals directed to the narratee, two major categories of signals can be distinguished. On the one hand there are those signals that contain no reference to the narratee...On the other hand, there are those signals that, on the contrary, define him as a specific narratee...By regrouping and studying the signals of the second category, we can reconstruct the portrait of the narratee... (12).

El narrador concluye diciendo: "Bueno, lea esa libreta que pongo en su manos y dígame qué piensa. Lea, lea, que entretanto yo estaré aquí atareado con otros asuntos...Siéntese cómodamente y lea..." (16). Por lo que el narrador dice, sabemos que este lector implícito es un hombre educado, tal vez con dinero por lo que no necesita trabajar tanto como el narrador y, por eso, tiene tiempo para leer. Prince añade: "The most obvious role of the narratee, a role that he always plays in a certain sense, is that of relay between the narrator and the reader. Should certain values have to be defended or certain ambiguities clarified, this can easily be done by means of asides

addressed to the narratee" (21). Esto se puede observar cuando el narrador le habla al lector implícito para aclarar algunas ambigüedades sobre la identidad del muerto:

Perdone que interrumpa su lectura, pero han llegado noticias muy importantes en relación con el asunto que nos ocupa. Los que se apersonaron en el hospital atraídos por el anuncio del periódico, reconocen en el accidentado a Escorpión, el asesino que hace meses andamos buscando. Comprendo su sorpresa. Lo que dice este hombre en su cuadernucho no se ajusta en nada a la ideología de un delincuente" (67).

Al final de la novela el narrador vuelve a dirigirse por última vez al lector implícito y le cuenta que su cuñada lo ha demandado y que ese día empieza un juicio contra él. En resumen este lector implícito tiene varias funciones que son claras en esta novela: "he constitutes a relay between the narrator and the reader, he helps establish the narrative framework, he serves to characterize the narrator, ...he contributes to the development of the plot..." (Prince 23).

En esta novela las perspectivas múltiples se logran a través de los narradores que presentan el mundo desde sus puntos de vista personales. El uso de narradores múltiples es importante en la novela ya que amplía la visión global de la historia. Joan Rea Boorman en La estructura del narrador

en la novela hispanoamericana contemporánea, ha resumido los diferentes tipos de narradores y la importancia de éstos. Existe el narrador dramatizado y el no dramatizado. El narrador no dramatizado puede presentar una historia de manera impersonal y puede permanecer fuera del argumento. Así se convierte en un observador aunque goza de varios grados de omniscencia. El narrador dramatizado por su parte es el que llega a ser vivo como los personajes de la obra. Dentro de este grupo se encuentran los observadores, los narradores agentes y los narradores disfrazados. El narrador observador dramatizado se integra a la narración pero no afecta la dirección de los acontecimientos. El narrador agente dramatizado también se integra a la narración, pero éste sí afecta la acción. (20).

En Las sombras que perseguimos se encuentran varios narradores. Juntos ayudan a construir la realidad de la historia mientras que presentan diferentes puntos de vista de un acontecimiento. El primer narrador dramatizado es Benito y se distingue porque participa y afecta la conclusión de la historia. Al principio, este narrador se presenta como un observador del accidente, pero luego comunica que ha estado investigando la identidad del herido en el accidente. Además, Benito no es un narrador confiable ya que contradice lo que Pedro y Cristina revelan. Al comienzo de la novela Benito observa: "Mi esposa fue siempre muy feliz a mi lado. Le di todo lo que un hombre

puede dar a una mujer. No le fui nunca infiel y estoy seguro de haber sido todo para ella" (40). En esta cita se mira la perspectiva de Benito que es contraria a lo que Cristina y Pedro expresan. Se sabe que Cristina nunca fue feliz y que él le impidió estudiar y ser maestra. Este narrador dramatizado no interviene a través de toda la historia. Aparece esporádicamente para darle unidad a la historia. Se le destina toda una introducción donde habla del accidente y su relación con su esposa. Aparece en el capítulo seis hablando del herido. Luego lo vemos en el capítulo doce donde vuelve a hablar con un cantinero acerca del accidente, y por último, aparece en el penúltimo capítulo donde trata de concluir el misterio de la libreta y del hombre muerto.

El segundo narrador es Pedro Almirante, quien inicia el primer capítulo con una serie de frases filosóficas sobre el problema de la identidad: "¿Quién soy yo?...¿Qué hago aquí en el mundo? ¿Adónde voy?" (17). Es de aquí en adelante que se empieza a desarrollar varias historias que añaden a la complejidad de la novela. Estos núcleos de acción son la historia de Pedro Almirante que se lleva a cabo por medio de Benito, la historia de Cristina, la historia de Tata Blas y la historia de los alemanes en Costa Rica.

El papel de Pedro Almirante como segundo narrador es hablar de su vida y describir a Cristina para presentar un punto de vista diferente al de Benito. Este es también un

narrador dramatizado porque toma parte de la acción de la novela. Además de los diferentes núcleos de acción, en la novela se integran cartas y noticias periodísticas que expanden la información en las historias y le dan un tono más realista. Es así como la información le llega al lector por medio de Benito, Pedro Almirante, las cartas y las noticias.

Pedro, el segundo narrador, mira a Cristina desde otro punto de vista. No es omnisciente y sólo se imagina lo que ella siente. La llega a conocer mejor cuando empieza a entablar conversaciones con ella, cuando él es su maestro en la escuela primaria. Poco a poco se va conociendo a Cristina a través de las intervenciones de una narradora omnisciente que lleva al lector hasta el final de la novela cuando Cristina habla de su vida miserable con su esposo. Al final de la novela, Pedro Almirante declara que ha terminado de escribir su novela y añade: "Lo dice por lo mucho que me costó darle muerte a Cristina" (159). Según parece, la esposa de Benito es la misma Cristina de la novela de Pedro. Al final de la novela cuando Cristina habla, no se sabe si sus palabras vienen del manuscrito de Pedro o si es que en este capítulo Valbona presenta la resolución de la trama con la muerte de Cristina. Como narrador y creador de su propia novela Pedro es primordial. Sin embargo, cuando ésta concluye Pedro ya no tiene ninguna función que cumplir y también desaparece. Esta última

narradora es una narradora de tercera persona y omnisciente: "Era cierto, algo dentro de sí misma iba muriendo paulatinamente...se sentía por esos días abandonada en una playa inmensa donde poco a poco el agua iba arrastrándola hacia una insondable profundidad..." (85). Esta narradora omnisciente aparece a través de toda la novela guiando al lector y uniendo las historias.

Mundo, demonio y mujer (1991), la novela más reciente de Rima de Valbona, también se distingue por la elaboración estructural. Todos los capítulos en este libro llevan un epígrafe de carácter feminista tomados de El Monitor Feminista o de autores de tendencia feminista. Cada capítulo lleva un título de uno de los temas que se piensa desarrollar. Por ejemplo, el capítulo cinco se titula: "Farsas" y en éste Renata expresa: "¿Cómo he podido vivir tantos años en esta farsa?., pregunta cotidiana, pero continuó el papel ingrato de esposa..." (50). A partir de esta pregunta Renata elabora un largo discurso sobre el egoísmo de su esposo y su deseo de liberación.

Se puede notar en la novela varias perspectivas. Renata inicia la novela y se dirige al lector: "En el proceso de mi búsqueda, te contaré una historia que todavía ignoro si es la mía, ...Al contarte mis sueños, pretendo rellenar los espacios en blanco que han ido quedando de mi historia" (8). También se encuentra a un narrador en tercera persona que describe el paisaje y los estados

anímicos de Renata. Es un narrador que principalmente narra los recuerdos de Renata y simpatiza con ella. Por último se encuentra a un grupo de mujeres que es como un coro que apoya a Renata y que expresa la manera de sentir de la mujer hispanoamericana en un país extranjero.

Existen en la novela dos líneas de acción que están representadas por una acción retrospectiva y otra proyectiva. La acción retrospectiva abarca recuerdos del pasado dados a conocer por el narrador en tercera persona y la acción proyectiva desarrolla los hechos acaecidos en el presente de la narración. Estos son a saber: las conversaciones de Renata con las amigas que asisten a la tertulia de mujeres hispanas que hablan de sus problemas personales y la dominación masculina; las lamentaciones de Renata por convivir con un hombre egoísta; sucesos en la universidad; y en el último capítulo, la conversación de Renata con Sonia sobre el fin de su búsqueda de identidad.

En la acción retrospectiva, se deben mencionar dos tipos de acontecimientos: los que pertenecen a un pasado próximo y los que pertenecen a un pasado más lejano. Dentro de los acontecimientos que pertenecen a un pasado próximo, se encuentran todos los recuerdos de Renata relacionados con su noviazgo, su noche de bodas, su matrimonio con Antonio y todas las penalidades que ha pasado con él. Al mismo tiempo, estos recuerdos están asociados con los hijos, acontecimientos en la universidad donde desempeña el cargo

de profesora y recuerdos de su viaje a París. En lo que se refiere a la línea retrospectiva de los hechos de un pasado más lejano, se encuentran los recuerdos de su niñez y adolescencia asociados con los recuerdos en su país natal: "prefiere proseguir con sus recuerdos: Iba con mis hermanos y unos amiguitos los domingos al matiné del renombrado Teatro Júpiter, pero a veces hacíamos de las nuestras y ¡cómo las hacíamos! En una ocasión soltamos desde distintos ángulos de la sala varios buscapiés o triquitraques, como los llamamos por allá...Otro día..." (278).

En conclusión, estas dos líneas de acción, la retrospectiva y la proyectiva, tienen como finalidad en la narración la de romper la linealidad del relato y la de resaltar dos dimensiones, el presente actual y el pasado.

Además de la narración que se lleva a cabo por medio de dos tiempos de acción, se desarrolla otra historia que procede de una novela que Renata empieza a escribir en el primer capítulo: "Cuando termine les traigo el resultado que desde ahora adivino: transcurre muy a principios de siglo, y pertenece a ese mundo que nos precedió a nosotras y en el que los sacrificios de la mujer eran más extremos" (34). Esta es la historia que se refiere a la monja, Sor María Marcela, la cual se confunde a veces con los hechos acaecidos en el presente. Además de la inserción de recuerdos, en la narración se encuentran los sueños de Renata que le añaden complejidad a la obra. Esto se ve muy

claro en el capítulo cinco cuando el narrador cuenta que Renata sube al avión y que Antonio cree que ése es el adiós decisivo. Empezando desde este capítulo, hasta el capítulo veintidós, se presenta una incógnita ya que el narrador cuenta que Renata va de viaje hacia su país y, mientras viaja, va recordando escenas de su vida, sus amigas y la historia de la monja Sor María. Lo interesante es que este narrador menciona el despegue del vuelo, y lo que Renata va mirando a través de la ventanilla, pero no menciona el descenso ni la llegada a Costa Rica. La única alusión a la llegada a su destino se encuentra al final del capítulo veintidós cuando Renata dice: "Contemplo de nuevo las aguas del Torres corriendo bajo el puente de hamaca...Nada ha cambiado...Desde arriba veo hundirse y disolverse en el lodo de la ribera los dos cascos de arcilla...Entonces el vértigo me hace aferrarme a las sábanas con tal fuerza, que despierto. A mi vera, Antonio ronca como siempre" (297). Esta última cita le clarifica al lector que varias de las líneas de acción relacionadas con el viaje a su país sólo existen en el sueño de Renata.

La lectura completa de sus obras muestra que ha habido una evolución que se distingue principalmente en la estilística. Empezando con Noche en vela que es una novela que se aprecia por los dos niveles de acción, Valbona ha continuado superando sus técnicas narrativas que culminan con su novela Mundo, demonio y mujer en donde se notan las

más variadas técnicas literarias, entre ellas las perspectivas múltiples, las diferentes líneas de acción, la historias intercalada y otras técnicas típicas de la novela moderna. Aunque se ha percivido una evolución en el estilo, la temática es bastante constante, ya que en todas sus obras se mira la preocupación por la mujer, los niños y la sociedad en general.

Para concluir, vale insistir una vez más que Rima de Valbona es una escritora que ha sabido manejar con destreza las más modernas técnicas literarias. La presencia de muchos rasgos modernos hacen posible ubicar sus novelas dentro de la narrativa contemporánea. Los temas que desarrolla en sus novelas son múltiples y, al lado de sus personajes femeninos, Valbona presenta un mundo dividido en donde la posición de la mujer es alienante y requiere de un cambio.

3. Los cuentos de Rima de Valbona.

Polvo del camino (1971), Cosecha de pescadores (1981), Mujeres y agonías (1986) y Los infiernos de la mujer y algo más (1992) recogen toda la producción cuentística de Rima de Valbona. Los personajes de los cuentos se caracterizan por su toque realista. Entre ellos desfilan en su mayoría mujeres y niños que van en busca de justicia social.

Como ya se ha visto en sus novelas, Valbona también emplea los cuentos para poner de relieve la discriminación que las mujeres sufren en sociedades sexistas.

En el análisis que sigue, se señalará cómo Valbona retrata en sus cuentos a los personajes femeninos que son víctimas de la sociedad, pero que en un momento dado reaccionan y adquieren la voluntad de cuestionar abiertamente las diferentes causas de su enajenación y sufrimiento.

Para la mayoría de los personajes femeninos, la mujer no sólo se define según los intereses varoniles, sino que se "cosifica" como una propiedad del hombre que la manipula según sus caprichos egoístas. En estos cuentos, se percibe una imagen de mujer ultrajada, enferma, humillada y desprovista de libertad. En algunos cuentos, conforme se desarrollan los hechos, se nota una paulatina degradación de la mujer que, a su vez, lucha por liberarse. Por su lado, la voz narrativa asume una perspectiva bastante subjetiva que hace clara la simpatía que la autora tiene por las mujeres que sufren. En fin, cada uno de los cuentos

Para facilitar el reconocimiento de las colecciones citadas, se usará C P para identificar Cosecha de pescadores; M A para Mujeres y agonías y PC para Polvo del Camino.

sustenta en sí una imagen femenina particular que, a su vez, converge en una serie de conclusiones sobre como debe ser la mujer.

En "Caña hueca" de Polvo del camino se encuentra a la mujer sensual simbolizada por Dorita, una joven costurera, que satisface sus deseos sexuales sin importarle el qué dirán del pueblo. No se presenta esta imagen de mujer libre para crear estereotipos o para minimizar a la mujer. Por el contrario, es una manera de rebelarse contra las reglas tradicionales establecidas que no aprueban esta conducta. Este personaje rompe con los valores de su sociedad. Su manera de actuar disminuye el poder del orden establecido y al mismo tiempo, cuestiona la legitimidad exclusiva de la familia tradicional. Valbona la describe como una mujer feliz y llena de vitalidad, en contraste con el pueblo que la critica y la censura: "De Dorita hablan todos, hasta las beatas oscuras que van haldeando a la misa a las cinco. Con el ardor de su cuerpo, Dorita en realidad ocupa el pueblo entero,... Dorita es un contoneo armonioso que lleva tras sí la mirada ávida de los hombres..." (55). Aunque el narrador confiesa que Dorita es el escándalo y el pecado, reconoce que es una mujer feliz envidiada por otras mujeres: "Dorita tiene algo muy suyo - quizás su manera de darse entera al hombre como si fuera el primero y esa la primera noche-. Por eso quizás la envidien solapadamente las mujeres de pacotilla... Ay, las pobres, si supieran lo feliz que es

Dorita gozando del amor en su casucha..." (55). Este personaje es representativo de la novela feminista, ya que se mira en ella la reestructuración del yo, o sea que es una mujer que tiene una nueva conciencia de sí misma. Su valor como persona no se mide conforme a los patrones culturales ya que no es importante lo que la sociedad espera de ella.

Por otro lado, se encuentra en el mismo cuento a Caridad, la maestra de escuela que representa a la mujer solitaria que a veces pierde contacto con la realidad. El narrador usa repetidamente la palabra soledad para hacer hincapié en la vida de solterona de Caridad: "...afirman que esa soledad ocupa hoy todos sus rincones como un ser ancho y concreto... Esta trae sus ropas y sus carnes tan saturadas de soledad, que despiden un raro olor a gardenia marchita;..." (57). De Caridad también habla el pueblo y se la considera como un ser anormal que no cabe en la comunidad por ser soltera. Desde la perspectiva del pueblo, se la describe como a una mujer histérica y ridícula. La critican porque habla con el sauce y lo besa.

Simbólicamente, el árbol y ella tienen mucho en común. Ambos tienen arraigadas sus raíces y no se pueden liberar. En su caso ella está arraigada a cierto tipo de conducta que la sociedad espera de ella, y por eso se siente atrapada ya que no puede expresar sus deseos. Este árbol, símbolo de inmovilidad le comunica al lector que es una mujer que necesita un cambio en su vida rutinaria. En cierta manera,

está cansada de vivir una vida beata que sólo complace a la sociedad. Es una mujer que se ha encerrado en sí misma ya que no puede expresar su sexualidad. Mientras que se la describe como una mujer seria y fría que no transmite cariño, la comparan con una flor marchita que es incapás de dar olor y se burlan de ella al llamarla Caridad Refunfuños. En efecto, la sociedad tradicional es cruel e intolerante en lo que respecta a comportamientos alternativos. Por lo tanto, Dorita es criticada por un supuesto libertinaje y Caridad es censurada por su soledad.

A pesar de la frialdad con que se mira a Caridad, el narrador examina los rincones escondidos de su alma, y le comunica al lector que, a pesar de aparentar indiferencia, esta mujer es capaz de amar y de compartir lo que posee con otros. Es una mujer de gran compasión que se identifica con Chumico, el tonto, que es despreciado y marginado por el pueblo al igual que ella. No es hasta el final, sin embargo, que el narrador revela que Caridad es lesbiana. Es así que Valbona emplea el homosexualismo como una alternativa al heterosexualismo tradicional y lo rechaza como la única base de la unidad familiar.

Según E. M. Ettorre, el lesbianismo cuestiona el poder patriarcal:

Society doesn't like to give us any space to be ourselves openly, because we are an alternative. We are an alternative to heterosexuality, which is

projected as the norm. We question just by being here, many values which are part of heterosexuality. We question women's dependence on men. We question male/female role-playing. We question the sexuality of every human being who thinks they are normal" (Issues in Feminism 243).

Al igual que el feminismo, el homosexualismo rechaza la figura paternal como eje de los procesos de significación social. Este tema origina una nueva reestructuración del yo y una nueva conciencia del cuerpo de la mujer.

En el caso de Soledad, esta transformación ocurre cuando decide alquilarle un cuarto de su casa a una mujer desconocida. Esta es Juliana Alcalde, una mujer que venía de la capital para ser la directora de una empresa. La llegada de esta mujer le trajo a Caridad una nueva visión del mundo. Con esta mujer conoció de nuevo el amor y supo lo que era ser feliz. A pesar de los comentarios en el pueblo y los consejos del sacerdote, Caridad se negaba a dejar ir a Juliana. Juliana había llenado el vacío emocional y la soledad que había en ella:

Padre Cándido, al mandarme que eche a Juliana, usted me está pidiendo que vuelva a sumirme en el infierno de la soledad... Quiero decirlo para que no vuelva a insistir,..desde que conocí el amor, yo, que siempre me creí mala, perversa, empecé a sentirme buena. Ahora

conozco la piedad por los desgraciados...Ahora me siento más cerca de Dios... (64-65).

Es a través de esta nueva relación que Caridad vuelve a sentirse feliz. Ya no le importa sentirse marginada por el pueblo; sabe que los vecinos no la pueden comprender ya que ellos la censuran de acuerdo a normas culturales ya establecidas.

De acuerdo a ciertos postulados de la cultura gay, el sexo está íntimamente relacionado con el poder. De esta conclusión Ettorre comenta:

These power relationships are established between people in the process of making society...This 'society' is capitalist where people make money - and patriarchal- where women are subordinate to men in order for people to make sex and ultimately reproduce society. In other words, contemporary society has developed as a patriarchal capitalist society in which power lies in the hands of men and capitalists. Both of these groups reflect the results of how power is established, organized, distributed, mobilized and perpetuated in relationships between people in society (245).

Según el pensamiento gay, el hombre heterosexual ha creado una dependencia donde la mujer sólo puede acudir a él, que es el centro del poder.

En el cuento "El muro," de C P, Valbona elabora a un personaje que representa a la mujer solitaria que está en el ocaso de su vida. Esta es una mujer que se siente inservible y se compara con un puchero en donde ya no hierve nada. Siente la monotonía de pasar sentada hora tras hora frente a la ventana. Mientras que compara su vida de juventud con una pajarera llena de ruido y alboroto, se da cuenta de que ahora su mundo es del silencio y la soledad. Ella se percibe como un objeto sin valor: "lo recuerdo bien-, tenía la ilusión de que yo era un ser, no esta cosa vieja de ahora, abandonada y olvidada aquí frente al muro de ladrillo. Entonces yo estaba llena de mí misma" (C P 78). En este personaje Valbona pinta la vida de muchas mujeres que desenvuelven sus vidas solamente alrededor de la familia, sin desarrollar otros intereses fuera del hogar como puede ser el tener una profesión o un trabajo que les satisfaga y les llene cuando sus familias ya no estén con ellas. Este personaje comenta:

A veces pienso que nunca tuve hijos, que fue una ilusión, como todo lo demás. Y por último, la muerte se llevó a mi marido. Me quedé rotunda e irremediablemente sola. La soledad, el silencio y los miles y millones de años que tanto me pesan, ... "(C P 79). De una manera muy sensible,

Valbona retrata con simpatía este tipo de mujer que no logra

rehacer su vida y que es representativa de la experiencia de muchas mujeres del mundo hispanoamericano.

La imagen del ama de casa también se encuentra en varios cuentos de Valbona. Aunque estos personajes son mujeres que juegan su papel tradicional, muestran su descontento con los patrones tradicionales machistas que las restringen. En "El monstruo de las cosas" se conoce a una mujer que muestra su apatía hacia una casa que le ha resultado ser una prisión: "Ya no sé ni donde descansar mi cuerpo ni reposar mi espíritu,..." (M A 47). En este cuento se mira la frustración de una mujer que le ha entregado todo su tiempo y energía a su familia. Esta dedicación la ha llevado a darse cuenta que necesita un nuevo concepto de identidad que le permita realizar otras actividades que también le traigan satisfacción personal. Es por eso que ella dice: "Cierro los ojos para ver más allá de todas las cosas de ellos,...quiero ver más allá de las cosas, por lo menos el espacio oscuro de mi interior" (M A 48). Para esta mujer, la aprehensión del mundo es restringida y no tiene la oportunidad de participar en proyectos personales de mayor trascendencia. Al final del cuento, reconoce que ha sido absorbida por una vida rutinaria de la cual no se puede escapar.

Silvia, la protagonista del cuento "Balada de un sueño" de Polvo del camino, es otra mujer que sufre a causa de la infidelidad de su esposo. Es un sufrimiento que no puede

compartir con otros ya que debe aparentar que todo va bien entre ella y su esposo. En cierta manera, Silvia tiene su vida determinada y sujeta a las disposiciones de su marido que cree que con proveerle con cosas materiales la va a tener satisfecha: "No puedes quejarte, Silvia. Con mis riquezas puedes tenerlo todo. Muchas mujeres quisieran estar en tu lugar..." (P C 104). Silvia se siente mutilada e incompleta. Va en busca de algo o alguien que llene ese vacío que ha dejado su esposo. Silvia está sometida a un hombre que no tiene escrúpulos ni ninguna consideración para con su familia. Como medio de escape, empieza a enajenarse y a alejarse de la realidad. Empieza a soñar con un hombre que la entiende y la ama. Conforme se va alejando de la realidad, este ser que ha nacido de sus sueños empieza a materializarse hasta convertirse en su realidad. Silvia no encuentra la libertad en el divorcio sino en la locura, concluyendo el cuento poco después con su muerte. Lucía Guerra Cunningham ha puntualizado: "El ser femenino, cuyas acciones sólo surgen del espíritu, el amor o el instinto maternal, está limitado, a ser testigo o víctima de la violencia sin poseer otra esfera de acción que la de las predicciones, la enajenación o las apariencias fantasmales" ("La identidad cultural y la problemática del ser 17). La locura es la última opción para una mujer que no logra rebelarse contra los valores establecidos de una sociedad que la hace sufrir en silencio. La única liberación a su

alcance pertenece, lamentablemente, a otra esfera de conocimiento y existencia.

La protagonista de "Penélope en sus bodas de plata" (Mujeres y agonías), se presenta al inicio como un modelo femenino cuya función es satisfacer los deseos de su marido y familia. De acuerdo al patriarcado, ella es la mujer ideal ya que no ofrece ninguna amenaza a la sociedad. Se caracteriza por su actitud de sumisión y sacrificio. Además, es fiel y llena de cariño. Su papel es el de cuidar a su familia y mantenerla contenta sin preocuparse por sí misma.

En este cuento la caracterización de la mujer se efectúa por medio de dos planos diferentes: la visión masculina y la visión femenina. Tanto el esposo como el hijo tienen una misma visión de esta mujer. Abelardo, el hijo, la describe como una persona simple que no sabe más que hablar de cosas sin interés como la comida y los quehaceres del hogar: "Cuántas vergüenzas he pasado cuando vienen mis amigos y ella que si los tomates se pudrieron y las vainicas están tiernas, delante de ellos..." (M A 15). El hijo la considera inferior y la mira sin respeto y sin admiración. Ante sus ojos es una pobre mujer que, como todas las mujeres, carece de iniciativa para emprender nuevas metas. En general, la percibe como un ser asexual, aburrida, algo tonta, inculta y hasta vulgar. Cuando la madre habla de recuerdos o deseos sensuales, Abelardo no la

toma en serio ya que no cuadra con la imagen que tiene de ella. Esta es la imagen que el patriarcado ha creado en los hombres. La mujer es la imagen negativa del hombre, ella es lo que él no quiere ser. Por eso es débil, sin educación y sin metas. Sheila Ruth comenta: "The image of woman as man's complement offers an extremely effective support mechanism for the masculist self-image: The softer, weaker, and more dependent the woman is, the stronger and more powerful the man appears; the more a servant the woman, the more a master the man" (Issues in Feminism 82).

El esposo, por su parte, creía también que la protagonista estaba contenta con la vida pacífica que llevaba y comenta: "Déjala en su mundo, Abelardo, que ella es feliz así, en su fácil mundo de mujer. Veinticinco años de casados y ni una queja, ni un reproche... Es feliz entre los cachivaches de la cocina, arreglando ramos de flores, cambiando lugar a los muebles. Si nuestro mundo de hombres fuera como el de ellas, todo sería lecho de rosas" (14-15). De esta última cita se desprende la percepción masculina que considera el mundo de la mujer como algo insignificante y limitado al hogar. Indirectamente, se compara a esta mujer con un niño que se ocupa de cosas superficiales que no requieren de concentración mental. Es el hombre quien tiene las grandes responsabilidades y en quien ella debe depender.

Desde el inicio del cuento, se resalta que la madre espera algo. De esta manera se le empieza a anticipar al

lector que algo dramático va a acontecer. Abelardo dice que en sus ojos parece que llevara una lápida que le sepultara la vida. El joven puede percibir la tristeza de la mamá. No es sino hasta el día en que se celebran las bodas de plata de esta pareja que la mujer decide liberarse y, en medio de los invitados, empieza un discurso: "Amigos muy queridos... ¿Saben ustedes lo que han sido estos veinticinco años de mi vida al lado de un hombre egoísta, cruel, necio y lascivo?...No, yo no voy a contar todas y cada una de las lágrimas de estos veinticinco años... Sólo les voy a contar por qué estoy contenta y feliz hoy... Ya mi hijo Abelardo está crecido y no me necesita. Y mi marido...tampoco. Hoy lo que celebro es mi libertad" (18-19).

En efecto, para Penélope el matrimonio había representado un encierro. Pero, ahora, se declara libre del yugo del matrimonio y con libertad para hacer lo que desee. Por veinticinco años guardó su ira reprimida causada por las injusticias y la discriminación social. Mientras fue sumisa se le consideró inepta y cuando decidió liberarse se le consideró perdida, por lo que se denota que la mujer nunca logra satisfacer a la sociedad. Sheila Ruth señala: "The images of women in our culture are fraught with contradiction: Women is the sublime, the perfect, the beautiful; she is the awful, the stupid, the contemptible. She is the mother of god as well as the traitor of the garden... Explicitly or implicitly, women are represented as

having dual natures, of being all that is desirable, fascinating, and wonderful yet also being extremely destructive and dangerous" (Issues in Feminism 83). Aunque se podría considerar a Penélope como una dualidad, lo importante en su decisión es que rompe con el estereotipo de la mujer tradicional que sacrifica su felicidad por mantener las apariencias. Al igual que otros personajes de escritoras feministas, Penélope supera su condición de oprimida al irse de su hogar. Al mismo tiempo rompe la unidad familiar, baluarte por excelencia de una sociedad patriarcal.

En "Penélope en sus bodas de plata," Valbona también trata de enfatizar la importancia de que la mujer se apropie de la palabra que el discurso masculino ha monopolizado por generaciones. En efecto, Penélope se sentía libre no sólo porque podía abandonar a su marido, sino porque había logrado hablar y expresar públicamente sus sentimientos. En cierta manera, Penélope representa a aquellas escritoras latinoamericanas que por mucho tiempo se han sentido paralizadas y sin posibilidades de expresar su propio discurso. Se sabe bien que la mujer ha escrito desde los tiempos de la colonia, sin embargo su participación no logró la deseada aceptación.

Vale recordar que reconocer a las mujeres escritoras, presenta un desafío al discurso dominante. Amy Kaminsky en Reading the Body Politic comenta:

Despite societal pressures, no longer are women uncritically telling themselves the same story men have told them, and told about them, for centuries; no longer is exploitation by colonial powers the measure of oppression. No longer are women wholeheartedly accepting the systems of value that denigrate or ridicule activities and language associated with the private sphere (12).

La mujer ha llegado a darse cuenta que ya no tiene que sentirse manipulada por un sistema de valores que son diferentes a los suyos. Esto le ha permitido romper el silencio.

De modo que la transformación vista en Penélope da lugar a múltiples reflexiones sobre la mujer y su capacidad de tomar la palabra. Volviendo a Kaminsky, se lee: "Eventually, the woman must break silence and write, negotiating the tricky domains of the said and the unsaid, the words written down, as Lispector would have it, smudging the page, and the words left, for whatever reason, between the lines" (13). En efecto, existe la necesidad de que la mujer se apropie de la palabra para que así logre la independencia lingüística y pueda expresarse como quiera. El lenguaje que ha sido el instrumento de dominación, en manos de la mujer se convierte en el arma que le dará la victoria al abrirle un lugar de respeto en la sociedad. Lea Fletcher comenta:

Acuñado por los varones, el lenguaje es una de las herramientas más poderosas para sojuzgar a las mujeres. Hecho a medida del varón y no de la mujer, el lenguaje es indispensable para cualquiera que quiere integrarse a la humanidad; sin embargo, cuando una mujer lo utiliza, encuentra dificultada, si no directamente negada, la expresión diferenciada de sus sentimientos, experiencias y valores...Desde que una mujer nace está rodeada de un terreno enemigo minado: el lenguaje masculino. Masculino porque el poder es masculino ("Escritura y feminismo" 9).

A través de sus cuentos, Valbona ha logrado presentar su posición como escritora al tomar el lenguaje como arma de liberación y, al mismo tiempo, ha tratado de presentar las frustraciones de la mujer dentro de una sociedad regida por valores que apoyan la perspectiva masculina. Asimismo el análisis feminista enseña que nuestra sociedad debe ser más sensible a las necesidades de la mujer que desea realizarse dentro de otros campos fuera del hogar.

Además de los temas que ya se han mencionado y analizado como son la búsqueda de libertad en el mundo moderno, la discriminación racial, el homosexualismo, la soledad, el incesto, la infidelidad, el amor, la esclavitud, la muerte y la vejez, Valbona también elabora con destreza

el mundo visto a través de los ojos de niños y adolescentes. El narrador se encarga de transmitir los sentimientos de los niños al mundo de los adultos por medio de una perspectiva que se basa en la interpretación que los jóvenes tienen de la compleja realidad. Aunque esta interpretación se puede calificar a veces de inocente o ingenua, sin embargo no deja de reflejar la visión que el niño de diferentes estratos sociales tiene del mundo que lo rodea.

En el cuento "Una rosa al viento" de Polvo del camino, Rima de Valbona ahonda en el abandono del niño y la falta de cariño que siente en su hogar fragmentado por la falta del padre y la indiferencia de la madre. El conflicto se desarrolla cuando la madre se niega a tomar responsabilidad por su hogar y pone más interés en otras actividades que le dan más satisfacción. No se coloca en un término medio en donde pueda satisfacer sus intereses y los de su hijo. Como resultado se crea una situación de abandono que la madre no logra reconocer y que lleva al niño a creer que su madre no lo quiere. En su mundo de inocencia él no logra comprender porqué su madre lo deja solo y le dice: "¿Por qué tienes que irte, mamá? - preguntó angustiado momentos antes, cuando ella le dio un beso y le hizo muchas recomendaciones:..." (P C 39). La madre le contesta que tiene que trabajar, sin embargo cuando el niño está en la escuela recuerda lo que su padre le dice a su mamá y lo que ella responde:

No necesitas trabajar, ha dicho papá muchas veces, cuando la viene a ver... Te paso una buena pensión...¿qué será eso?...Sus palabras en la sala son muy grandes: Sí, pero yo no soporto estar entre cuatro paredes, fregando, cosiendo, preparando comidas. Me enferman la casa y el cuidado del niño...¿Y nuestro hijo? ¿Qué será de Tony en ese abandono en que vive? Bah, ya tiene ocho años y se las arregla solo muy bien!... (41).

Esta mujer sólo se preocupa de sí misma sin pensar en lo que Tony siente, y su necesidad de cariño. Esta es la posición de muchos adultos que consideran que los niños no tienen derechos por ser inmaduros y no tener experiencia en la vida. Como resultado, se niegan a escucharlos como en el caso de Tony: "No, mamá no me quiere. Si me quisiera, no se iría todas las mañanas a trabajar... y en las noches de visita... y los domingos... siempre, siempre se va y me deja solo" (P C 41). A pesar de sentirse rechazado, al final del cuento Tony trata de acercarse a su madre y darle cariño, pero su madre permanece:

Maaamiii! Al fin has llegado!

El niño corre con alborozo a colgarse del cuello de la madre y llenarle la cara de besos, pero los besos... pobres besos!, se le quedan ateridos en los labios cuando la madre lo arranca de su cuello con gesto seco, y con voz severa lo reprime: -

Déjame, que me despeinas... estoy cansada! Y
ahora no me molestes porque voy a tener visitas
(44).

El narrador concluye con una metáfora al comparar a este niño con una rosa que va muriendo cuando sus pétalos van cayendo. Todas sus esperanzas de ser amado se desvanecen y sólo queda el tallo maltratado de esa flor que muy pronto perecerá.

"El árbol del chumico" de Mujeres y agonías es otro cuento en donde se analizan los pensamientos de una niña de altos recursos que no es aceptada por sus compañeros de escuela que son pobres. Contrario a lo que quizás se espere, aquí el pobre desprecia al rico y lo hace sentirse infeliz. Este conflicto se lleva a cabo a un nivel de inocencia que hace al lector sentir simpatía por esta niña tan pulcre que se siente tan sola. La narración toma lugar en el patio de una escuela costarricense donde los niños se reúnen en los recreos a recoger una especie de bolitas que caen del árbol del chumico. Así explica el narrador: "Cuando el niño pobre corre, los chumicos-riqueza negra, de un redondo infinito-, llenan sus bolsillos ... Delicia de olvido: ya sin hambre, ni pobreza, ni pies descalzos, ni camisa rota, ni remiendos, el niño abre en el polvo el círculo mágico..." (M A 71). En medio del juego, Menchita, la niña rica, se acerca y les pide que le regalen un chumico: "Chalo mira con desprecio el uniforme sin

remiendos, los zapatos de charol,...Chalo, en la cima del árbol del chumico, le tira un escupitajo que ella esquivaba..."(72). Esta niña no enfrenta el problema enajenándose y alejándose de sus compañeros. De una manera inocente ella trata de solucionar su problema al sembrar una moneda que cree que producirá un árbol que dará como fruto monedas de cinco centavos: "Menchita sembró sus monedas bajo el duraznero y con la impaciencia de las grandes ilusiones, esperó deseando que relojes y calendarios devoraran el tiempo para verse al fin en la rama más alta de su árbol de cincos, dorados al sol, listos para la cosecha: Para vos, Paquito cuatro cincos. Y vos Elita, tomá siete, para que no me empujés ni me pongás zancadillas...(72). Aquí interesa el hecho de que ella intenta solucionar su conflicto de la manera más lógica que es darles a sus compañeros lo que no tienen: dinero. La niña comprende a su manera lo que la separa de sus compañeros y, por eso, siembra un árbol de cincos y no de chumicos. Ella no mira las barreras que apartan a los ricos de los pobres. No piensa en el odio, la envidia, ni en un sin fin de sentimientos que separan a las clases sociales. Aquí Rima de Valbona ha logrado dibujar la mentalidad de la niña que a pesar de sufrir y salir herida, siempre trata de acercarse a los demás, para ser aceptada y amada. El cuento concluye así: "Entretanto, crece cada vez más el árbol del chumico y sigue llenando los bolsillos pobres con cargamentos de

ensueño y esperanza. El rito del juego -de la vida- se cumple una y otra vez... y el árbol de cincos que no crece..."(M A 74). Valbona parece enfatizar con esta conclusión que los problemas en la vida muchas veces no tienen soluciones tan simples como se miran a través de los ojos de la niña y que, en este caso, la distancia entre las clases sociales siempre existirán.

En el "En el reino de la basura," también de Mujeres y agonías, se pinta otra faceta del carácter de algunos niños. A diferencia de "El árbol del chumico," una niña pobre es ultrajada por los niños ricos. Esta niña no encuentra solución a su problema sino que divaga en sus pensamientos: " Desde el rincón de su soledad, la niña contempla el juego bullanguero de los chiquillos lavados, peinaditos y con zapatos. Mira el suelo y se pregunta por qué -millones de por-qués le pululan por dentro-... Se pregunta por qué a sus piececillos desnudos les tocó endurecerse con la grava y la tierra áspera"(86). En esta narración no se pone énfasis en la bondad de los niños, sino en la crueldad. Se presenta la otra cara de la moneda: "Fea-horrible-mocosa. No nos mirés, que nos van a caer mal los confites y los mangos de puro asco que nos das. No te arrimés, tu olor a orines y a trapos empapados de sudores nos marea..."(86). Esta niña no sólo es víctima de los otros niños sino de su madre que la maltrata: "En la casa, la madre le da un empujón, un pellizco, 'vagabunda, dejá de perecear y loquear' " (86).

Nuevamente este cuento concluye sin esperanza ya que la niña la encuentran muerta en un basurero.

Los dos últimos cuentos de Polvo del camino son "La niña sin amor," que es la historia de una niña que es víctima del incesto y "Con los muertos al cinto," que relata la violación y aborto de una adolescente. Aunque estos cuentos tienen que ver con la inocencia y la manera como los niños interpretan la realidad, Valbona elabora temas más crudos y, a veces, más grotescos que otras escritoras no se atreverían a tratar.

En "La niña sin amor" se describe la inocencia e ignorancia de esta niña que al principio siente temor por lo que su padre le hace, pero que luego llega a aceptar. Así lo describe la narradora:

"Todo había comenzado en puro juego en tardes de sol y risas alocadas... Entre carreras y risas locas, de pronto el sol se rompió y algo raro dibujó sombras en el suelo, en el hueco del alma que se iba estrenando: salieron hormigas negras y sucias de las hojas, de las ramas, de los ojos del padre, de sus manos callosas y gastadas...La niña quiso defenderse asustada. Trino Gómez la tranquilizó... -No temás, mijita, que yo te quiero como nadie. Después él venía a su catre a verla noche tras noche. Las hormigas negras y sucias se fueron poniendo de oro lustroso"(52).

Valbona se vale de las metáforas y el tiempo para describir el estado anímico y emocional de los personajes. Al principio, cuando los juegos entre padre e hija son inocentes, el sol brilla y todo es claridad. Una vez que entran el pecado y la malicia, el sol desaparece y dominan las sombras y la oscuridad. Las hormigas en un principio son negras porque representan los deseos cargados de culpabilidad. Sin embargo, más adelante en la narración, se puede mirar que estas hormigas cambian y se ponen lustrosas, ya no asustan a Belita sino que según el narrador le dan un dulce estremecimiento. En su inocencia la niña cree que su madre no la ama porque no le dedica tiempo como su padre, sino que la regaña y le dice que hace mal. La narración concluye sin esperanza ya que los padres de la niña mueren y el sacerdote del pueblo dice que ella debe ser llevada al correccional.

"Con los muertos al cinto" es aún más grotesco al describir la violación y el aborto de una joven. A través de toda la narración, Valbona emplea las metáforas y la personificación de la naturaleza para crear un ambiente tenebroso: "La noche toda negra, con mil ojos, mira a la niña. La noche inmensa, ávida, con sus mil ojos lúbridos la está espiando" (69). La noche representa al guitarrista que la mira en la oscuridad y que luego la viola. En este cuento Valbona presenta, aunque de una manera exagerada, la vida de una niña de campo inocente y ciega que no se da

cuenta de que ha tenido un embarazo y que ha abortado. Al final del cuento sólo se sabe que ella recurre al sacerdote para que la defienda ya que el pueblo quiere castigarla por el crimen que ha cometido. Aunque en este cuento se da mucho énfasis al tema del aborto, no se deja de enfocar el hecho de que la niñez en muchas instancias es una época precoz que requiere del cuidado y la orientación de los adultos para que se desarrollen individuos que crezcan sin inhibiciones y que sean productivos a la sociedad.

Además del análisis de la temática de los cuentos de Valbona, hace falta un estudio técnico sobre el mundo narrativo que Valbona se propone a presentar en sus obras. El punto de vista es uno de los elementos más importantes de sus cuentos. En la colección, Mujeres y agonías, la autora emplea a un narrador que, por lo general, es omnisciente y es testigo de los más íntimos pensamientos de los personajes. Este narrador, que habla en tercera persona funciona para guiar al lector en el entendimiento de cada cuento.

En algunos cuentos el lector se encuentra también con un narrador en primera persona, cuyo propósito es contrastar el narrador en tercera persona y presentar otro punto de vista en cuanto a la veracidad de la historia y la caracterización de los personajes. "Penélope en sus bodas de plata" está narrado en primera persona. La narración comienza con la voz de un joven que relata todos los

preparativos que se hacen en su casa para una fiesta de aniversario de sus padres. A través de casi todo el cuento, sólo se sabe lo que piensa este joven y su padre de la mujer de la casa. La esposa y madre solamente habla al final cuando expresa sus más íntimos pensamientos. El uso de tres cambios de perspectiva en el cuento llevados a cabo por el hijo, el esposo, y la madre, le dan al lector una visión global de la situación de esta mujer en el ambiente del hogar. Al inicio de la lectura, el narrador en primera persona parece confiable, pero conforme avanza la narración, el lector empieza a darse cuenta de que las reflexiones de este narrador sobre la conducta de su madre proceden de un pensamiento sexista basado en patrones sociales que colocan a la mujer como un ser sin posibilidades para desenvolverse fuera del hogar. El joven se avergüenza de que su madre sólo hable de comidas y de temas que para él son sin importancia. Al mismo tiempo no acepta que su madre tenga interés en otras cosas: "Ella no puede, -no debe- romper el rito monótono del picadillo, el tamal, la yuca..." (M A 19).

Por su parte, el otro narrador que habla en primera persona es el padre que también apoya el pensamiento machista del hijo al creer y decir que su esposa es feliz en su mundo. En ningún momento estos hombres tienen interés en saber lo que la mujer piensa y desea. Por medio de estos cambios de punto de vista, Valbona quiere que el lector

comprenda la necesidad de crear a una sociedad más abierta que escuche a la mujer latinoamericana.

En otros cuentos de la misma colección, Valbona hace más uso de un narrador omnisciente en tercera persona. Este es el caso de "Parábola del edén imposible" en donde, a través de todo el relato, no se nota un contraste entre la cosmovisión del narrador y el personaje. Tanto el narrador como el personaje parecen compartir un sentimiento de solidaridad. En todo el cuento el narrador expresa una actitud de simpatía hacia esta mujer que se siente absorbida por la monotonía del quehacer doméstico. Así se expresa: "Quiso entonces salir, hizo un esfuerzo sobrehumano por romper la malla de cotidianidades de su infierno, pero fue inútil, se sintió más prisionera que nunca: se quedó quietecita..." (22). En este cuento no hay cambios de enfoque ya que el propósito de Valbona es presentar una sola perspectiva que apunta hacia la búsqueda de libertad de la mujer fuera del hogar.

En "La niña sin amor" de Polvo del camino, la historia de una niña que ha sido víctima del incesto, la narración se inicia con un narrador que cuenta cómo este padre se fue apoderando de su hija. Al principio este narrador no parece omnisciente ya que depende mucho de lo que otros comentan de este hombre y su hija: "Es el demonio que los deslumbra y los lleva", decían los otros mineros...Otros más pesimistas comentaban: 'De todos modos, ya desde antes Trino Gómez era

de la muerte'" (45). Además, este es un narrador objetivo que sólo se limita a contar lo que oye y en algunas ocasiones penetra en los pensamientos de los personajes cuando dice: "En las noches la niña soñaba que de las esquinas del cuarto salían serpientes que en apretado nudo se le echaban encima para atacarla" (46).

Este narrador no parece tener ninguna simpatía ya sea hacia la madre o la niña, simplemente se limita a narrar los acontecimientos que el pueblo ya conoce. Este cuento no tiene una narración lineal. La historia comienza con el final que es cuando este hombre desaparece en la mina y no vuelve a salir porque muere allí. No es hasta después de tres páginas que el narrador empieza a relatar como empezó todo: "Todo había comenzado en puro juego en tardes de sol y risas alocadas. Belita recordaba aún la figura torpona de su padre corriendo tras de ella ..." (M A 51). A partir de aquí se inicia la conclusión que es cuando una familia trata de adoptarla porque ha quedado huérfana. En cuanto al estilo, se puede notar que no existe el diálogo en este cuento. El narrador simplemente narra los acontecimientos y lo que la gente dice en el pueblo de Belita. Al no haber diálogo el lector no logra penetrar en los sentimientos de los personajes. Todo se mira desde una sola perspectiva que es la del narrador.

En este cuento se encuentra una serie de imágenes que están destinadas a describir la manera como este padre y

esta hija se sentían. El narrador cuenta: "Sin haber entrado nunca en las profundas galerías, el demonio la tenía deslumbrada y la iba conduciendo en lo más negro..." (49). En estas líneas usa las profundas galerías para referirse al pecado en que ella se había hundido. Otra imagen son las hormigas electrizadas que usa el narrador para describir lo que el cuerpo de la niña sentía cuando este hombre la tocaba.

Los personajes principales de este cuento son Belita, su padre Trino Gómez y su esposa, que no se menciona el nombre. Luego hay otros personajes secundarios que solamente se limitan a comentar el caso. Como se mencionó antes, estos personajes no tienen ningún desarrollo psicológico y sólo los conocemos por medio del narrador. El valor de este cuento reside en la audacia de Valbona para tratar un tema tabú como es el incesto. Una vez más ella hace uso de la palabra para escribir sobre un tema que antes estaba vedado a las escritoras.

En "Cementerio de camiones" de Polvo del camino se usa una narradora en primera persona que habla del racismo tan marcado que existía antes en Los Estados Unidos cuando los negros tenían que sentarse en la parte atrás de los autobuses. En este relato la narradora participa de la narración como uno de los personajes. Al hablar en primera persona, y al participar de la historia, la narradora trata de acercar al lector al dolor que la discriminación racial

trajo a muchas personas en Los Estados Unidos. En el cuento se puede palpar una marcada identificación entre esta narradora en primera persona y el mundo tan lleno de prejuicio que observa. Ella no puede entender cómo en un país tan civilizado puedan existir tantas diferencias. La narradora lo expresa así: "Las pupilas humildemente oscuras de los negros asentían mis pensamientos. La altivez de los blancos, los ratificaban más. Armándome de valor me fui a sentar al lado de una negra. Me palpitaba el corazón porque estaba rompiendo una ley, pero para mi sorpresa sólo un blanco me miró con desprecio; otro escupió al suelo sin dejar de observarme..."(31). En este cuento sí existe el diálogo que la escritora usa para darnos a conocer más la actitud de las personas con prejuicio y la humildad de una mujer negra a quien la narradora conoce en este autobús de Houston. Por medio del diálogo el lector puede conocer a esta mujer humilde y desechada: "¿Algún negocio propio, Mary? Soy trapera y con mi camión voy a diferentes barrios ricos a recoger periódicos y desechos servibles...Ayer recogí chatarra todo el día bajo la lluvia recia y llegué a casa hecha una sopa,...Los otros traperos pendejos no salieron del techo por miedo al agua" (34).

En "Caña hueca" de Polvo del Camino la fuente del conocimiento la obtiene el narrador de las historias del escándalo como se puede mirar: "Cuentan en el pueblo...; tanto se cuenta en el pueblo!...También cuentan de Dorita,

la costurera que convierte su casucha temblona en una estremecida orgía..." (55). La historia se refiere a dos mujeres que viven en un pueblo pequeño y que son la causa de la murmuración en la comunidad. Dorita es prostituta y Caridad es lesbiana. El papel de esta narradora no es emitir juicios morales sino presentar los diferentes puntos de vista del pueblo que condena a estas mujeres. Uno de estos puntos de vista se mira a través del sacerdote que representa el orden y la moralidad de su sociedad. Casi todo lo que se sabe de estas mujeres es por medio de lo que cuenta el pueblo. La narradora sólo interfiere para contarle al lector algo del pasado de Caridad, lo que ayuda a comprender la soledad de esta mujer: "Lo doloroso para Caridad es cuando el murmullo se confunde con el beso de Marita, la noche que pasaron juntas cuando la revolución...van de eso veintidós años: dormían en el mismo catre y Marita comenzó a pasar suavemente la mano por el torso de Caridad..." (62).

En cuanto al estilo se puede señalar que en los cuentos de Valbona predomina la descripción sobre el diálogo. En algunos cuentos se utiliza la descripción para crear el ambiente en que se desenvuelven los acontecimientos. Algunas son descripciones visuales y otras olfativas como en "Penélope en sus bodas de plata" de Mujeres y agonías. Así se expresa: "...una orquestación de porcelanas, cristales y platerías. Ese insoportable olor a ajao y fritangas

impregna además el ambiente...Charito y Laura cantan haciendo las camas, y al tender las sábanas limpias, blanquísimas, deslumbradoras a la luz de la mañana, sus frescos brazos dibujan en el aire veleros mágicos..." (12). Estas descripciones presentan un efecto de movilidad en el desarrollo de la narración y se contrastan con la monotonía de esta mujer que teje y espera.

Todos los cuentos de Valbona están narrados con un lenguaje claro y sencillo. Existe una relación entre el lenguaje y el ambiente en sus cuentos. En algunos casos este lenguaje toma tonalidad poética como en el cuento "Parábola del edén imposible" de Mujeres y agonías. En este relato una mujer que está cansada de lo cotidiano, escapa de su vida monótona por medio del sueño que se contrapone a la realidad que es cruda. La narradora comenta: "Cuando al fin logró construir la nave de pétalos nuevos de rosas-¿fue también en sueños?..." (23). Este contraste entre la realidad y el sueño se expresa a través del lenguaje casero y el decorativo que se expresa en el sueño. La realidad se asocia con los deberes hogareños y se mencionan verbos como limpiar, barrer y cambiar. Por otro lado, el sueño va unido a la libertad, la belleza y a la creatividad poética: "comenzó a salirse del tamaño diminuto y comprimido, para vagar por las regiones del sueño: navegó por mares de plata y oro hasta las islas bucólicas donde las cascadas hacían eco al eco del amor..." (22).

En los cuentos de Valbona no se mira una diferencia marcada entre el lenguaje de la narradora o narrador y el de los personajes. Estos narradores se colocan a la misma altura del personaje y se sienten en muchas ocasiones solidarios con los problemas que afrenta la protagonista. Algunos de los narradores solamente se limitan a narrar los acontecimientos o cuentan lo que oyen de los otros personajes en la historia. Otros narradores son confiables y otros no.

Los relatos de Valbona cuentan con una gran variedad de símbolos e imágenes poéticas que integran el lenguaje y que le dan a veces a la narración un significado más profundo. En "Penélope en sus bodas de plata" se puede observar una acumulación de imágenes olfativas más que visuales. El narrador menciona el insoportable olor a ajo, los olores culinarios que se mezclan con el aroma penetrante de jazmines, el olor de las rosas y las gardenias. Todos estos olores juntos le provocan al joven náuseas y comenta que no sabe si las náuseas son de los olores o de lo que va a pasar.

Se encuentran también imágenes alternadas entre el hijo que tiene mucha vitalidad y sensualidad y la madre con su monótona rutina hogareña y su pasatiempo de tejer. El hijo cuenta que su madre ha tejido desde que él era niño pero que no sabe qué hace ella con todo lo que teje. Así se expresa: "Lana blanca. Siempre lana blanca, sin matiz alguno. Desde

niño la vi tejiendo junto a la ventana y tarareando una canción melancólica,..." ¿Por qué tejés tanto, mamá? " Seguía tarareando y una lágrima rodaba cada vez que le hacía la pregunta... " (15). Por todo el cuento se alude con insistencia a esta lana sin color la cual adquiere dos valores simbólicos. Al inicio esta lana sin forma, es símbolo de una vida monótona y rutinaria. Sin embargo, al final cuando esta lana blanca toma forma y la mujer se la ofrece a los invitados para que se vistan, se transforma en el símbolo del triunfo de esta mujer que celebra su libertad del yugo del matrimonio:

Todo fue más irreal cuando ella comenzó a sacar las prendas que llevaba tejidas, lana blanca,...y las fue repartiendo entre los invitados. Sucedió lo imprevisto: todos se dejaron llevar de su embriaguez y se fueron vistiendo las prendas que les tocó hasta quedar locamente disfrazados de lana blanca,...se fundieron en una masa blanca de múltiples brazos y piernas que chillaba en loca algarabía de libertad y lujuria (20). Al tomar forma, la lana adquirió significado. Esta mujer había cumplido su labor de tantos años al lado de un hombre que no la había sabido comprender ni apreciar.

Las escenas del río en este cuento también son muy poéticas:

Son tus primas, ...que tenés que respetar y querer siempre. Sos malo, Abelardo...¡Qué suave y tierna la carne de las dos bajo el agua del río!... Y el silencio agujereado por mil ruidos, reventaba en el chillido de la chicharra, o en el mango maduro que se partía al caer a tierra. Y con el usurro del río, el susurro de la sangre henchido de placeres nuevos, sanos. Era el paraíso, mamá, el paraíso mismo que había brotado mágicamente a mis catorce años...Sus cuerpecitos púberes se agitaban henchidos de placer en las ondas del río... (13). Todas estas escenas del río son un reflejo de otra relación más real y humana en este joven que despierta a una nueva etapa de su vida.

En "Caña hueca" de Polvo del camino también se encuentra una riqueza de imágenes. Se mencionan las ventanas que son símbolo de las ventanas del corazón de Caridad que estaban cerradas a las relaciones humanas: "Unos fisgones explican que cerró visillos y contraventanas y ahí quedó hundida en el miedo de la oscuridad por largas horas;..." (57). A partir de una gran desilusión, Caridad cerró sus puertas y cortó su amistad con el pueblo, convirtiéndose en un ser solitario. Desde entonces se dedicó a cuidar sus flores y su sauce llorón que le daba compañía.

La estrella es otro símbolo usado por Valbona. En "Parábola del edén imposible" de Mujeres y agonías se habla de mujeres que llevan una estrella dibujada en el ojo derecho. En algunas mujeres esta estrella se miraba relucir mientras que en otras casi no se reconocía porque estaba opaca. La protagonista que se siente esclava de su vida rutinaria carece de esta estrella y comenta de otras mujeres: "Hacia mucho algunas mujeres habían dejado ya ese paraíso, se les notaba en las arrugas de su tez y en el cansancio flácido de sus pechos, pero el recodo de estrella azul en el fondo del ojo delataba que un día habían sido mujeres completas,..." (22). En los cuentos de Los infiernos de la mujer y algo más, Valbona también utiliza el símbolo de la estrella. En "Una estrella efímera" una anciana muy enferma con artritis no encuentra sentido en una vida tan dolorosa. Sin embargo una estrella en el amanecer la hace olvidarse de su pena y le recuerda su infancia y juventud feliz. Para esta mujer la estrella representa la esperanza que la ayudará a continuar su vida: "¡Qué bueno conmoverse y llenarse los ojos y el alma con esa estrella en el horizonte! La primera estrella después de años...me ayudará a seguir adelante, hasta el final que ya se acerca, sin este desaliento que me hace arrastrar los pies y encorvar las espaldas..." (56).

"Con los muertos al cinto" de Polvo del camino es un cuento en que se crea un mundo grotesco. En el cuento una

niña ciega es violada por Chepe, un guitarrista del pueblo. Como ya se ha comentado, es tal su inocencia que no se da cuenta de que es violada ni comprende cómo ha quedado embarazada. La descripción del aborto y de lo que le ha acontecido al feto se desarrolla de una manera grotesca. La niña no sabe por qué ya no tiene su barriga y cree que quizás eran lombrices. La interrogan y dice: "¿Dónde dejé el bodoque de tripas? ¿Usted lo sabe? Yo no veo..." (70). Ella abortó y se colgó el feto con el cordón umbilical en la cintura. Es así como ella añade: "Yo lo traía amarrado a la cintura en un cotense de minero. Aun estaba hartito calentito al tocarme las caderas con mi andar... era húmedo y suave... Yo le contaré la verdad. Los perros se lo jartaron..." (71). Además de lo grotesco se usan en la narración los diminutivos para acentuar la fragilidad de la niña y su edad temprana: "El tiempo es un silencio calentito que pasa volando cuando mamacita me apreta contra su cuerpo y me dice: 'Mijita, pobrecilla mía...' (71). A través de todo el cuento se emplean muchas metáforas e imágenes para crear una atmósfera grotesca en donde la irrealidad y la ingenuidad se mezclan.

Otro cuento con un estilo similar es "Oíd Adán es sal" de Mujeres y agonías. Los símbolos y las imágenes sirven para mostrar una visión coherente del mundo creado por los personajes. El cuento trata de un perro que se llama "Dog" y que en el mundo de estos niños ocupa el lugar de Dios.

Este perro también es conocido como Adán que al inverso es Nada. Los niños no podían encontrar un dios que pudieran tocar pero sí podían relacionarse a Dog que era algo concreto. Por su lado el título del cuento "Oid, Adán es sal" se asocia con la historia bíblica de Sodoma y Gomorra, con la diferencia de que en este título es Adán el que es eliminado y no la mujer como en el relato bíblico. En este cuento, el perro Adán va muriendo no por sal sino por una garrapata que le va chupando toda la sangre, dando la idea de que todo lo que es concreto un día perecerá.

En los cuentos de Valbona también se utilizan los contrastes. En "El juego de los grandes" de Mujeres y agonías se compara la guerra con los juegos de los niños que cantan en un sótano. Este contraste intensifica la ironía de las guerras en donde los hombres mueren en busca de poder o cuando defienden una causa, a veces sin sentido. Mientras la guerra acontece afuera, en el sótano de don Luis Soberano, un grupo de niños juega a la guerra tratando de imitar a los grandes: "Nosotros en la bodega debimos darnos prisa para no quedar atrás; ...no habíamos llegado aun a las quemas, al saqueo ni a la masacre del enemigo; ni siquiera se nos había ocurrido golpear, apuñalear, acribillar a tiros a ningún líder político y dejarlo tirado en la calle como ellos, los grandes" (52). Además de la ironía, en este cuento se expresa una protesta social contra la violencia.

En diferentes cuentos se presentan contrastes de personajes, como en "Beto y Betina." Tanto Beto como Betina son una misma persona. Uno es el hombre macho tal como la sociedad lo reconoce y Betina es la parte escondida que es más auténtica en este personaje. En cierta manera, al contrastar a los dos personajes, se ha hecho hincapié en el hecho de que muchos seres humanos se sienten incompletos. En "El árbol del chumico" de Mujeres y agonías una niña es rechazada porque es limpia y rica, mientras que en el "Reino de la basura" se humilla a la niña pobre por sucia. Este contraste muestra que entre los seres humanos, a veces no hay balance y que existe un prejuicio que juzga a partir de las apariencias. En "La cucaña del deseo" de Polvo del camino se establece un contraste entre dos hermanos. Paco es un relojero con grandes cualidades humanas mientras que su hermana es una mujer neurótica, egoísta y avara que sólo piensa en sí misma sin importarle las necesidades de su hermano.

En otros cuentos el lector encuentra contrastes entre lo femenino y lo masculino, la libertad y la opresión, la monotonía doméstica y el gozo del amor, la realidad que se vive y la deseada, el paraíso y el infierno. Este último concepto es muy usado por Valbona. En "Parábola del edén imposible" de Mujeres y agonías, la protagonista lucha por liberarse de la rutina cotidiana que la ahoga. El narrador cuenta: "ella comprendió por primera vez que su planeta de

cotidianidades era un infierno donde había vivido en plena conformidad enterrada viva por años, siglos, milenios, ...Quiso entonces salir, hizo un esfuerzo sobrehumano por romper la malla de cotidianidades de su infierno, pero fue inútil..." (22). Más adelante el narrador añade: "Entró en el círculo de los placeres y tuvo la premonición del éxtasis-paraíso, pero eran sueños y el alma despertaba agotada, deseando ese paraíso,..." (23). El infierno representa la vida cotidiana que enajena a la mujer y el paraíso constituye el lugar donde se puede escapar de ésta. El infierno asimismo representa la prisión, mientras que el paraíso la liberación. Este concepto de Infierno/Paraíso también se encuentra en la colección titulada Los infiernos de la mujer y algo más..., especialmente en "El infierno" que narra la vida de una mujer que para huir de lo rutinario rompe con toda responsabilidad:

Se cansó de la rutina. Quedó agotada de repetir día tras día el mismo gesto desde la mañana a la noche...No pudiendo soportar tanto fastidio con un solo y potente golpe de su ser rompió la tersura de la rutina,...Entonces todo su ser se le volvió cielo: la voz se llenó de mariposas,...Su paso ya incierto de tanta vejez que cargaba, se dirigió certero,...y tomó la vereda de las escalas musicales hasta alcanzar la perfección de la danza (51-52).

En este párrafo el narrador muestra cómo esta mujer logró liberarse de lo rutinario, sin embargo al final de la narración el lector se da cuenta que esta mujer ya no es feliz porque ha buscado aparentemente la libertad en la prostitución y ha vuelto a caer en el infierno de lo rutinario. Desea regresar a su vida pasada pero ya es muy tarde.

En "Balada de un sueño" de Polvo del camino se puede percibir el contraste entre la realidad que se vive y la deseada. Silvia, una mujer a quien su esposo ha traicionado por otra mujer, se siente triste y desilusionada y empieza a crear en su sueño a un hombre que sí responde a su amor. Poco a poco empieza a mezclarse el sueño y la realidad y empieza a ver a este hombre aún cuando está despierta. Al final de la narración, los dos comprenden que sólo la muerte los puede unir. Silvia muere pero algo extraño sucede, porque en otra parte de la ciudad otro hombre muere, y es el mismo que venía a ella en sus sueños. Así concluye la narración: "Dos cortejos fúnebres en la tarde... dos cortejos fúnebres rumbo al ocaso...al después..." (116).

En cuanto a la estructura, se puede notar que en la mayoría de los cuentos de Valbona la narración sigue un orden cronológico y lineal. Sin embargo, se nota que con frecuencia el tiempo y el espacio es indefinido. En "El árbol del chumico" de Mujeres y agonías, el tiempo y el espacio son inseparables. Hay gran preocupación por la hora

y ésta toma grandes dimensiones, lo que prueba que hay una preocupación por la infinitud del tiempo. Obsérvese:

"Menchita sembró sus monedas bajo el duraznero y con la impaciencia de las grandes ilusiones, esperó deseando que relojes y calendarios devoraran el tiempo para verse al fin en la rama más alta de su árbol..." (72). Más adelante el narrador añade: "El reloj de la iglesia da las cinco, hora del final de juego, del adiós, mañana volvemos; muerte del tiempo ensueño y del tiempo risa... El rito del juego de la vida- se cumple una y otra vez..." (73,74). A través de todo el cuento se puede notar, como la autora está tratando de promover un cambio social, en donde todos los seres humanos lleguen a un mejor entendimiento.

En "El impostor" de Mujeres y agonías se pueden distinguir dos tiempos de acción con sus espacios respectivos. Uno es el espacio concreto donde los personajes se encuentran al inicio del cuento. El otro es el espacio imaginario donde el sueño lo lleva al narrador. Se crean dos mundos completamente diferentes. El espacio concreto donde la narración comienza es una universidad en que el narrador trabaja como profesor y en que conoce a Pedro Romero, el decano de la Universidad, el cual paulatinamente irá cambiando hasta convertirse en un personaje histórico. En el espacio imaginario, el narrador mira a Pedro Romero muerto y comenta: "En mis sueños, Pedro Romero es más interesante, más completo, hasta más palpable;

no hay por qué temer que se evapore porque está muerto...Realmente no es su cara, pero de manera extraña sigue siendo él..." (27). Este sueño toma lugar en el siglo dieciocho, en una provincia mejicana del norte. Así lo describe el narrador:

Miro consternado a mi alrededor; cortinajes recamados de oro y plata, reclinatorios con terciopelo carmesí, un Cristo policromado a la cabecera del muerto...Salgo al ire libre a ventilar mi angustia y mi vista tropieza con el alto muro medieval que cerca las tierras de Regla. Enormes posesiones, muro infinito que se pierden en los siglos; viene desde la añeja España, se ha hundido en el Atlántico...Dentro de la mansión, criados y plañideras hablan con un arcaísmo tan ajeno a mí,... (28-29).

Coincidentemente, Pedro Romero en la realidad desea pertenecer a este mundo de sus antepasados. Estos dos mundos y los dos tiempos de acción del relato están unidos por medio del retrato del Conde de Regla que Romero tiene en su oficina. De acuerdo al narrador, este espacio imaginario se va haciendo cada vez más real y concreto hasta que cruza la línea entre la ficción y la realidad donde los dos mundos se confunden.

Es por medio de esta fusión que aparece el realismo mágico en el cuento. Gloria Bautista Gutiérrez en su libro

Realismo mágico, cosmos latinoamericano define la narrativa magicorrealista de la siguiente manera: "La narrativa del realismo mágico cuenta con una mezcla intencionada de lo cotidiano y maravilloso, lo mitológico y real, la fantasía y la problemática socio-política del medio donde se desarrolla" (9). A Angel Flores se le debe el nombre 'realismo mágico'. El no sólo trató de definirlo sino que también dio sus características al describirlo como "el interés en transformar lo común y cotidiano en tremendo e irreal" ("Magic Realism in Spanish American Fiction" 190). Gutiérrez añade: "En lo maravilloso, el narrador no inventa personajes fantásticos, externos de la realidad, sino penetra en lo profundo de la realidad para desentrañar sus misterios" (34).

Este es el caso de Pedro Romero, que según el narrador, empieza a cambiar físicamente. Al inicio en sus sueños Pedro Romero es el Conde de Regla, pero sus facciones son diferentes. Sin embargo, poco a poco en la realidad Pedro Romero empieza a parecerse al Conde. Es aquí donde empieza la irrealidad y el narrador comenta: "Lo miré directo a los ojos y comencé a comparar mentalmente sus facciones... no, no eran las del Conde de Regla... Yo estaba equivocado, sus ojos eran idénticos a los del retrato, y el rictus de su sonrisa. Pedro Romero no sonreía antes así. Ni sus ojos eran así. Algo en él había cambiado" (31). Al reconocer que algo está aconteciendo, el narrador con temor añade:

"Yo no sé qué es más aterrante, si la región del sueño, o la de la realidad. Cada mañana evito ver a Pedro Romero, pero él me busca insistentemente...No me atrevo a mirarlo a la cara porque sé que semana tras semana, un nuevo cambio se opera en él...se va pareciendo cada vez más al Conde de Regla..." (31).

En este cuento el elemento de misterio se introduce desde el inicio de la narración. Ya desde el primer párrafo, el narrador dice que teme entrar en la región del sueño porque en el sueño Romero está muerto. Con esta declaración al lector, se le anticipa que algo sorprendente va a suceder. Además, aquí la autora recurre al lenguaje para crear este plano mágico. Declara que en el sueño Romero es más palpable. Quiere salir del sueño pero le es muy difícil. Al describir ese tiempo medieval con su riqueza y crimen, le da un tono mítico y de misterio a la narración. El misterio se intensifica hacia el final. El narrador cuenta que ya no quiere dormir de noche y se va desmejorando. Por fin, se cuenta que Pedro Romero ha muerto, pero el misterio no se resuelve completamente porque no se sabe si el narrador lo mató en realidad. Obsérvese el siguiente comentario:

Está bien muertito en el sueño y yo me preparo a ir a su entierro. Sí, por supuesto, yo lo maté...Era preciso acabar con él, si no, él acabaría conmigo. Pedro Romero, con cara

postiza de Conde de Regla, murió hoy... Tenía muchos enemigos entre los estudiantes, les quitó derechos, votos, representación en las reuniones de Facultad,...Yo también lo detestaba...Pedro Romero siempre me quitó todo...Se casó con mi dulce María Antonia...¿Quién puede permitir tanto abuso sin rebelarse? ...Lo maté -era necesario-, sólo en sueños. Era preciso matarlo o morir yo (34-35).

Este desenlace ambiguo permite que el lector llegue a sus propias conclusiones con respecto a la veracidad de la muerte de Romero.

Otro de los cuentos en que Valbona emplea el realismo mágico es en "El nagual de mi amiga Irene," de Cosecha de Pescadores . En este cuento aparece el misterio desde el principio, y se va intensificando hacia el final. El narrador trata de anunciar que algo sorprendente y fuera de lo cotidiano va a acontecer. El cuento se inicia con un epígrafe donde explica el significado de "nagual" y dice que los nagueles son espíritus que bajo la forma de animal o pájaro presiden el destino de los hombres. La narradora empieza el relato contando que recibe a menudo cartas de su amiga Irene que reside en Méjico. En cada carta Irene le habla un poco de Daniel, el hombre con quien comparte su vida. A través de las cartas, el narrador se va formando una imagen de este hombre que cada vez le parece más

misterioso. Un poco más adelante añade: "A pedacitos, carta a carta, desde hace más de diez años, voy reconstruyendo con afán esa misteriosa realidad humana que lleva por nombre Daniel...algo dentro de mí me dice que en el nombre y en la vida de Daniel hay un coto cerrado para los que vivimos ajenos al impenetrable rito de su existencia" (16).

El interés se mantiene desde principio a fin, porque a cada paso se le anticipa al lector que algo aún más sorprendente va a acontecer. En una de las cartas de Irene al narrador, ésta le cuenta que va a pasar un año como profesora en otro país y que Minou "Daniel" accedió a ir con ella. Con esta descripción la sospecha en el narrador aumenta ya que descubre que Minou es una voz francesa que el lenguaje infantil usa para llamar a un gato. Después de vivir una vida no muy saludable, Daniel muere. El narrador decide visitar en México a su amiga Irene y cree que con su muerte sus dudas han terminado, pero a continuación se nota que no es así: "No sospechaba lo que iba a descubrir después. Hay cosas que por lo inesperadas causan más sorpresa" (20). El suspenso se intensifica más cuando el narrador comenta: "Fue aquí, en México, donde conocí otros matices de Daniel, los cuales fueron abriéndome túneles ignotos a su mundo mágico. Irene me contó que a todos y cada uno de los seres que amaba, les asignaba un nombre de perro" (21). Su misma amiga Irene también le contó que el

mismo día que murió Daniel, apareció en su jardín un hermoso gato blanco que hablaba castellano. Hacia el final del cuento el narrador comenta: "Han pasado muchos meses después de la tragedia. Sin embargo, desde el momento en que yo puse los pies en esta casa, experimenté la sensación de que Daniel nunca se había marchado de aquí;..." (24).

Al final del cuento el narrador está convencido de que Daniel es el gato de angora y el nagual de su amiga Irene. A través de todo el cuento la narración se mantiene en primera persona, comprobando que esta desmedida presencia del "yo" es un valor de este tipo de literatura. La narradora es testigo y participa creándose el subjetivismo en la narración. Esta es una narradora que presenta como verdaderos hechos imposibles. La narración toma un tono autobiográfico y es por medio de la experiencia personal de este narrador que se crea la verosimilitud en el relato, lo cual es un factor importante para consolidar el realismo mágico. En realidad, la conclusión es ambigua. Aunque la narradora llega a sus propias conclusiones, el lector puede explorar otras interpretaciones de la narración.

En esta segunda parte de este capítulo, se ha destacado la destreza con que Valbona elabora personajes que van en busca de justicia social. A través del narrador, Valbona se identifica y solidariza con el problema del ser humano en todas las etapas de su existencia. Es así como desfilan por sus novelas y cuentos, niños, mujeres que son víctimas de un

sistema social, personas solitarias, y grupos marginados. El mito y la fantasía que se observa en una serie de sus cuentos, viene a complementar una realidad que ha nacido de las experiencias personales de la autora: "Mi obra toda parte de la realidad vivida; hasta aquello que parece fantasía, lo he recogido de la realidad...En mis libros hay siempre un poco de autobiografía, pero una autobiografía vista con ojos ajenos que exageran y disminuyen los hechos, los literaturizan" (Valbona, "Autorretrato" en Yolanda Oreamuno, 4). Al concluir este estudio se debe destacar una vez más que Rima de Valbona ha provisto a la literatura costarricense con una fructífera gama de cuentos. Estos no sólo expresan una actitud crítica hacia la injusticia y la hipocresía, sino que al mismo tiempo, Valbona insta a nuevas escritoras para que usen la palabra como un instrumento, para presentar una nueva alternativa al mundo literario respaldado antes por un sistema patriarcal.

Tanto sus novelas como sus cuentos muestran una constante en cuanto a la estilística y a los temas que desarrolla. Aunque en las novelas los personajes femeninos son más elaborados, en conjunto todas las mujeres se presentan como víctimas de una sociedad que no logra comprenderlas y que las victimiza al apoyar los patrones culturales masculinos. Ambos géneros presentan una denuncia social que conlleva a despertar y crear conciencia en el individuo. En cuanto a sus técnicas se puede decir que en

sus cuentos, Valbona utiliza un estilo más sencillo que armoniza con el desarrollo del tema, a diferencia de la novela que es larga y que se presta para la inclusión de un sin fin de técnicas literarias.

CONCLUSION

Concluyendo con esta labor de análisis, se debe recordar que la narrativa costarricense durante el tiempo de la colonia fue casi nula. Así mismo la participación de la mujer en la política y en el terreno intelectual no existió. Las oportunidades educativas para la mujer eran escasas, lo que las situó en una posición de desventaja con respecto al hombre. Fue a partir de esta situación social que la mujer empezó la lucha por sus derechos. A través del tiempo la mujer ha enfrentado una serie de obstáculos que le han impedido desarrollar todo su potencial. Sin embargo en este estudio se ha presentado una serie de escritoras que han cuestionado los códigos vigentes y han logrado dejar sus huellas en la literatura costarricense. Escritoras como Carmen Lyra, Yolanda Oreamuno, Julieta Pinto y Carmen Naranjo han asentado las bases para el establecimiento de una escritura femenina que año tras año se ha ido fortaleciendo. Estas son mujeres comprometidas que con sus temas sociales han logrado crear conciencia y motivación en escritoras como Valbona, que ha recogido sus preocupaciones y las ha enriquecido estilísticamente, hasta llevar su literatura a un nivel internacional.

Aunque Rima de Valbona se ha quejado de la falta de interés en su obra por parte de los críticos y lectores, la recepción de su producción narrativa ha sido bastante

positiva a nivel nacional e internacional. Esto no significa que ella como escritora no haya enfrentado obstáculos. Es claro que todavía existe resistencia por parte de la crítica y los lectores a las mujeres escritoras que tratan de mostrar una nueva perspectiva que no responde a los patrones canónicos de los hombres. Por medio de sus novelas, cuentos y crítica, Valbona ha ofrecido una nueva visión que pertenece a un mundo femenino que en el pasado se mantenía oculto.

Su narrativa presenta una visión del mundo a través de la conciencia de personajes femeninos inconformes y alienados. En esta tesis la hipótesis ha sido que tanto en la vida real como en la literatura la mujer ha sido distorsionada debido a los valores sexistas inherentes al patriarcado. Es así que la narrativa de Valbona se ha destacado al poner de relieve la alienación que la mujer ha padecido en su búsqueda de autenticidad. Esta alienación abarca varias facetas. En primer lugar, sus obras han mostrado como los personajes masculinos y femeninos tienen valores antagónicos. Los del mundo del varón se definen en términos del mando, la prepotencia y la seguridad; los de la mujer se caracterizan por la sumisión, la impotencia y la inseguridad. Por otra parte, Valbona cultiva el deseo de liberación que se manifiesta por medio de la negación de los patrones tradicionales.

En sus obras se vislumbra un microuniverso que es el reflejo de una sociedad patriarcal en la cual muchas mujeres han sido incansables en su lucha por tomar conciencia de su naturaleza multifacética. En todas las narraciones de Valbona, aunque los personajes femeninos son víctimas del patriarcado, han demostrado una superación al no conformarse con la vida que su sociedad les ha impuesto.

Cabe también destacar que tanto sus novelas como sus cuentos pertenecen a una nueva tradición de escritura moderna. Rima de Valbona merece considerarse como una de las voces importantes de Costa Rica y, especialmente de la nueva narrativa latinoamericana, de los últimos veinte años. Al lado de escritoras como Isabel Allende, Luisa Valenzuela y otras, Rima de Valbona ha llegado a formar parte de este grupo que tiene como objetivo crear una tradición literaria femenina que contribuya a la liberación de la mujer y la apropiación de un nuevo discurso, un derecho que en el pasado no le pertenecía, pues sólo podía presentar un mundo masculino que respondía a los valores patriarcales de su sociedad.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

I. OBRAS DE RIMA DE VALBONA

Valbona, Rima. "Autorretrato" en Yolanda Oreamuno. Costa Rica: Ministerio de Cultura (1974), 4.

——. Baraja de soledades. Barcelona, España: Ediciones Rondas, 1983.

——. Cosecha de pescadores. San José: Editorial Costa Rica, 1988.

——. "Estructuras narrativas en los cuentos de Yolanda Oreamuno".
Evaluación de la literatura femenina de Latinoamérica
(II Simposio Internacional de Literatura, Instituto Literario y Cultural Hispánico de California. (1987), 27-42.

——. Las sombras que perseguimos. San José: Editorial Costa Rica, 1983.

——. "Las mujeres en los conventos del Nuevo Mundo".
Ancora (August 12, 1984), 2.

——. "Las mujeres en los conventos del Nuevos Mundo".
Ancora (August 19, 1984), 2-3.

——. "Laureles y espinas: ¿Nuevas perspectivas en el quehacer literario?". Ancora (June 3, 1984), 2-3.

——. "Laureles y espinas: La ingrata tarea del escritor".
Ancora (November 13, 1983), 1,4.

——. "Laures y espinas: Literatura de compromiso vs. Literatura de evasión". Ancora (April 1, 1984), 1,4.

- ____. "Laureles y espinas: Situación del escritor en Latinoamérica". Ancora (July 24, 1984), 3-4.
- ____. "La tierra prometida del Norte". The Americas Review (Spring 1988), 92-100.
- ____. "La obra de Yolanda Oreamuno". La Nación (del 2 de agosto al 9 de 1984), 23.
- ____. La obra en prosa de Eunice Odio. Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1980.
- ____. La salamandra rosada. Uruguay: Editorial Géminis, 1979.
- ____. Los infiernos de la mujer y algo más. Madrid: Ediciones Torremozas, 1992.
- ____. Mujeres y agonías. Houston, Texas: Arte Público Press, 1982.
- ____. Mundo, demonio y mujer. Houston: Arte Publico Press, 1991.
- ____. Noche en vela. Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1984.
- ____. Polvo del camino. San José: Editorial Autores Unidos, 1971.
- ____. "Trayectoria actual de la poesía femenina en Costa Rica". Kañina 5.2 (1981), 18-27.
- ____. Yolanda Oreamuno. Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1972.

II OBRAS SOBRE RIMA DE VALBONA Y SU PRODUCCION LITERARIA.

Acker, Bertie. "Mujeres y agonías by Rima de Valbona" (Book review), Scolas Bulletin, 6.2 (Winter 1982-83), 1-2.

Aldaya, Alicia G.R. "Three short stories by Rima de Valbona" in Five Women Writers of Costa Rica, ed. Victoria Urbano. Beaumont, Texas: Lamar University Printing Press, 1978.

Amoretti Hurtado, Maria. "Entre la permanencia y el exilio". Ancora (12 de febrero, 1989), 1-2.

Araya, Seidy. "La enajenación psicológica de la mujer en Noche en Vela de Rima de Valbona". Un décimo de novela femenina en Costa Rica. Avances de investigación de la Universidad Nacional. (1985), 49-104.

Bartoloné Pons, Esther. "Los cuentos de Rima de Valbona: dignificación de un género" (essay). Devenir (Spain) 7 (Winter 1982), 11-12.

Cañas, Alberto. "Cinco novelas costarricenses". La República (3 de abril de 1960), 18.

Cañas, Alberto. "Chisporroteos". La República (16 de abril de 1972), 8.

Chase, Cida S. "El mundo femenino en algunos cuentos de Rima de Valbona". Revista Iberoamericana. 138-139

Constanzó, Carlos M. "Sobre Rima de Valbona". Análisis. 90. (March 1984), 38. (January-June, 1987), 403-18.

Dowling, Lee. "Rima Gretel Rothe de Valbona" in Women Writers of Spanish America-An Annotated Bibliographical guide. New York: Greenwood Press, 1987, 335-37.

———. "Rima de Valbona: desafíos ideológicos y perspectivas de la narración en su obra literaria". Letras (Costa Rica) 11-12 (1986), 193-214.

—. "Point of view in Rima de Valbona's novel Las sombras que perseguimos", paper presented at the 1983 Convention of Rocky Mountain Modern Language Association.

—. "Point of view in Rima de Valbona's Novel Las sombras que perseguimos" Revista Chicano Riqueña. 13.1 (Spring 1985), 64-73.

Fernández de Ulibarri, Rocío. (Interview) "Valbona en el límite de lo real". Ancora (August 21, 1983), 2-3.

Jurado Morales, José. "Mujeres y agonías de Rima de Valbona". Cuaderno literario Azor, 36 (Oct, NOV, Dec. 1982), 68.

Kalina, Rosita. "Un libro polémico". La Nación (20 de diciembre de 1992) 3D.

Lojo de Beuter, María. Rev. of Las sombras que perseguimos, by Rima Valbona. Alba de América 3,4,5 (1985), 374-76.

Novo Pena, Silvia. "Mujeres y agonías" (Book Review). La voz (Houston), 1 july 1982, 10.

Oberhelman, Harley D. Book Review on Las sombras que perseguimos. Scolas Bulletin (winter 1983-84), 5-6.

Páez de Ruiz, María. "Mito y realidad en Mujeres y agonías, de Rima de Valbona", a paper presented in Session "B": Sexo y literatura, Mito y realidad" on July 10, 1984 (Segundo simposio Internacional de literatura: Evaluación de la Literatura Femenina Latinoamericana 20 the Century", Costa Rica, July 9-14, 1984).

Salvo, Baccio. "Baraja de soledades" (Book review). Análisis (República Dominicana), October 1983, 23.

Sandoval de Fonseca, Virginia. "Las sombras que perseguimos o práctica de relectura" en Evaluación de la literatura

femenina de Latinoamérica. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana - EDUCA, 1987.

Tatter, Federico. "Baraja de soledades" (Book review). La ciudad (Chile), 4 October 1983, 5.

Trejos de Steffen. "Noche en vela de Rima de Valbona". La República (San José. 7 de mayo de 1972), 16

Velez, Joseph F. "Una novela fascinante", a book review on Las sombras que perseguimos. Ovaciones (Mexico), 6 April 1984, 8.

Zúñiga Tristán, Virginia. Review of Las sombras que perseguimos. Ancora (August 21, 1983), 2-3.

III OTRAS NARRADORAS COSTARRICENSES

A. Obras de Carmen Lyra, Yolanda Oreamuno, Julieta Pinto y Carmen Naranjo.

Carvajal, María Isabel. (Carmen Lyra). En una silla de ruedas. Obras completas, Tomo I, 1a. ed. Costa Rica: Patria Libre, 1972.

_____. Las fantasías de Juan Silvestre. San José: Editorial Costa Rica, 1986.

_____. Los cuentos de mi tía Panchita. San José: Educa, 1989.

Oreamuno, Yolanda. La ruta de su evasión. Costa Rica: Educa, 5 ed. 1995.

_____. "El ambiente tico y los mitos tropicales". Repertorio Americano, (Vol. 36, No.11), 169-170.

Pinto, Julieta. La estación que sigue al verano. Costa Rica: Lehmann, 1962.

- ____. El sermón de lo cotidiano. Costa Rica: Lehmann, 1969.
- ____. Cuentos de la tierra. 2a.ed. Costa Rica: 1976.
- ____. Los marginados. 1a. ed. Costa Rica, 1984.
- ____. A la vuelta de la esquina. 1a. ed. Costa Rica, 1975.
- Naranjo, Carmen. Mujer y cultura. San José: Educa, 1989.
- ____. "Homenaje a Don Nadie" 1a.ed. Costa Rica, 1981.
- ____. Hacia tu isla. S.d. Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1986.
- ____. Mi guerrilla. Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1984.
- ____. Ondina. San José: Educa, 1985.
- ____. "Cinco temas en busca de un pensador". Repertorio Americano (Costa Rica), enero-marzo de 1976, 1-14.
- ____. Por Israel y por las páginas de la Biblia. Costa Rica, 1976.

B. OBRAS SOBRE LA PRODUCCION LITERARIA DE LYRA, OREAMUNO, PINTO Y NARANJO

- Acevedo, Ramón. En una silla de ruedas: el intimismo sentimental de Carmen Lyra en la novela centroamericana. Puerto Rico: Universitaria, 1982.
- Azofeifa, Issac Felipe. "El mundo y su estructura en la novela de Julieta Pinto". La Nación (7 de marzo de 1970), 13.

Chase, Alfonso. "Yolanda Oreamuno". Universidad. (Julio, 1971), 14.

Martínez, Luz Ivette. Carmen Naranjo y la narrativa femenina en Costa Rica. San José: Educa, 1987.

Ramírez, Sergio. "Yolanda Oreamuno la pasión verdadera". Universidad Costa Rica (12 de julio de 1971), 8.

Valdeperas, Jorge. "Sobre Yolanda Oreamuno", en: Para una nueva interpretación de la literatura costarricense, 1979.

IV OBRAS SOBRE LITERATURA COSTARRICENSE

Acuña B, Olda M y Carlos F. Donton. La familia en Costa Rica. Costa Rica: Imprenta Nacional, 1979.

Baeza Flores, Alberto. Evolución de la poesía costarricense. San Jose: Editorial Costa Rica, 1978.

Baeza Flores, Alberto. "La poesía femenina costarricense: Breve balance y perspectivas". Kañina 9.2 (1985), 91-96.

Bonilla, Abelardo. Historia de la literatura costarricense. San José: Editorial Costa Rica, 1967.

Chase, Alfonso. Narrativa contemporánea de Costa Rica. Tomo II. Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1975.

Chase, Alfonso. "Un viaje por el filo de la historia". Ancora (19 de agosto de 1979), 6.

Duncan, Quince. "El modelo ideal de mujer. Un análisis ficciológico de estereotipos sexistas en la narrativa costarricense". Kañina. 9.2 (1985), 97-102.

Francis, Myriam. "Estoy preparando un libro de crítica de los escritores de Costa Rica". La República (5 de diciembre de 1971), 43.

Kalina de Pizsk, Rosita. "Escritoras costarricenses: María Fernández de Tinoco". Kañina 5.2 (1981), 28-36.

Lemistre Pujol, Anne M. "Los orígenes de la literatura femenina en Latinoamérica y Costa Rica". Kañina (Julio-diciembre de 1985), 85-90.

Portuguéz de Bolaños. El cuento en Costa Rica. San José: Lehmann, 1964.

Sandoval de Fonseca, Virginia. Resumen de la literatura costarricense. San José: Educa, 1978.

V OBRAS SOBRE LITERATURA Y CRITICA FEMINISTA

Acosta Belén, Edna. Seminarios de estudios sobre la mujer. Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1989.

Amorós, Celia. Hacia una crítica de la razón patriarcal. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991.

Araújo, Helena. "Narrativa femenina latinoamericana". Hispanamérica 32 (1982), 23-34.

Beauvoir, Simone. The Second Sex. Harmondsworth: Penguin, 1972.

Castillo, Debra A. Talking Back: Toward a Latin American Feminist Literary Criticism. U.S.A: Cornell University Press, 1992.

Cornillon S. K.(ed). Images of Women in Fiction: Feminist perspectives. Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1972.

- Donovan, Josephine, ed. Feminist Literary Criticism.
Lexington: The University Press of Kentucky, 1975.
- Duncan, Cynthia. "The Configuration of Feminist Criticism
and Theoretical Practices in Hispanic Literary Studies"
Revista de literatura hispánica (otoño 1994-primavera
1995), 4
- Ettorr, Betsy. Lesbians, Women and Society. London:
Routledge and Kegan Paul, 1980.
- Fernández de Ulibarri, Rocio. "La literatura también
discrimina a la mujer". La Nación (4 de octubre,
1980), 4.
- Fletcher, Lea; Bellessi, Diana; Mercado, Tununa; Brossard,
Nicole. "Escritura y feminismo". Feminaria (April
1989), 17-24.
- Franco, Jean. "Apuntes sobre la crítica feminista y la
literatura hispanoamericana". Hispanamérica 15.45
(1986), 31-43.
- _____. Plotting Women. New York: Columbia University
Press, 1989.
- Friedan, Betty. The Feminine Mystique. Harmondsworth:
Penguin, 1982.
- García, Kay S. Broken Bars. Albuquerque: University of
New Mexico Press, 1994.
- Greer, Germaine. The Female Eunuch. London: Paladin,
1971.
- Guerra-Cunningham, Lucia. "Algunas reflexiones sobre la
novela femenina". Hispanamérica (abril de 1981, No.28),
29.
- _____. "El personaje literario femenino y otras
mutilaciones". Hispanamérica 15.43 (abril 1986), 3-
19.

Guerra-Cunningham, Lucía. "La identidad cultural y la problemática del ser en la narrativa femenina latinoamericana". Revista cultural de Excelsior (Oct 1988), 12-21.

González, Patricia Elena y Ortega, Eliana. La sartén por el mango. Puerto Rico: Ediciones Huracán, Inc, 1984.

Hardwick, Elizabeth. Seduction and Betrayal. New York: Randon House, Inc, 1974.

Humm, Maggie. A Reader's Guide to Contemporary Feminist Literary Criticism. London: Harvester Wheatshef, 1994.

Jaquette, Jane S. "Literary Archetypes and Female Role Alternatives: The woman and the novel in Latin America". Female and Male in Latin America: Essays. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1973, 3.27.

Kaminsky, Amy K. Reading the Body Politic. Feminist Criticism and Latin American Women Writers. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

Leal, Luis. "Female Archetypes in Mexican Literature". Women in Hispanic Literature (1983), 227-242.

Lewis, Bart L. "La nueva crítica femenina en las letras hispánicas". Letras femeninas Vol. 18. 1992, 1-10.

López González, Aralia. "Dos tendencias en la evolución de la narrativa contemporánea de escritoras mexicanas". Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto. Vol.2. (Mexico), 1990, 21-24.

Masiello, Francine. "Texto, ley, transgresión: Especulación sobre la novela (feminista) de Vanguardia". Revista Iberoamericana 51. 132-133.

Millett, Kate. Sexual Politics. New York: Doubleday, 1970.

Miranda Hevia, Alicia. "El poder y la palabra". Kañina. 8. 1-2 (1984), 217-218.

Moers, Ellen. Literary Women. Garden City, New York: Anchor Books, 1977.

Mora, Gabriela y Van Hooft Karen. Theory and Practice of Feminist Literary Criticism. Michigan: Bilingual Press, 1989.

Mora, Sonia. Ovares, Flora y Rojas, Margarita. "El segundo sexo: la segunda literatura". Ancora (15 de julio, 1984), 1,4.

Natoli, Joseph. Tracing Literary Theory. Illinois: University of Illinois, 1987.

Ollenburger, Jane C y Moore, Helen A. A sociology of women: The Intersection of Patriarchy, Capitalism, and Colonization. New Jersey: Prentice Hall, 1990.

Oviedo de la Vega, Adela. "Influencia y conocimiento de la literatura femenina en las Américas". Kañina (julio-diciembre, 1985, IX), 31-38.

Polk, James. "Mexico: Beyond the Machismo". Philadelphia Inquirer 8 (July 1990), 3-f.

Russ, Joanna. How to Suppress Women's Writing. Austin: University of Texas, 1983.

Ruth, Sheila., ed. Issues in Feminism. California: Mayfield Publishing Company, 1990.

Shea, Maureen. "A growing awareness of sexual oppression in the novels of contemporary Latin American women writers". Confluencia Vol 4. (Fall 1988), 53-59.

Showalter, Elaine. A Literature of Their Own. Princeton: Princeton University Press, 1977.

Sojo, Ana. Mujer y política. Costa Rica: Editorial Departamento Ecuménico de Investigaciones, 1988.

Spender, Dale. The Writing or the Sex. New York: Pergamon Press, Inc, 1989.

_____. Man Made Language. London: Routledge and Kegan Paul, 1980.

Staton, Shirley F. Literary Theories in Praxis. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1987.

Steele, Cynthia. "Toward a socialist feminist criticism of Latin American Literature". Ideologies and literature Vol.4 No.16. (1983), 323-329.

Stevens, Evelyn P. "Marianismo: The other face of Machismo in Latin America". In Female and Male in Latin America. Essays. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1973, 89-101.

Urrutia, Elena editora. Mujer y literatura mexicana y chicana. Mexico: Programa cultural de las fronteras, 1990.

VI BIBLIOGRAFIA GENERAL

Anderson Imbert, Enrique. Teoría y técnica del cuento. Buenos Aires: Marymar Ed, 1979.

Beltrán, Jorge. "El fatídico encuentro con la nada". La Prensa (Argentina): (May 10,1988), 3.

Boorman, Joan Rea. La estructura del narrador en la novela hispanoamericana contemporánea. Madrid: Hispanova de Ediciones, S.A, 1976.

Carrilla, Emilio. El cuento fantástico. Buenos Aires: Editorial Nova, 1969.

Durán Cerda, Julio. Teoría del cuento. Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Educación, 1973.

Flores, Angel. "Magic Realism in Spanish American Fiction" Hispania XXXVII (mayo 1955), 190.

García Carrillo, E. "Combinación de criolla y francesa es peligrosa: carta inédita desde Mexico, 1948". La República (junio 13, 1970), 6.

Guillermo, Edenia y Hernandez, Juana. Quince novelas hispanoamericanas. New York: Las Americas Publishing Co, 1971.

Gutiérrez, Gloria. Realismo mágico, cosmos latinoamericano. Bogotá: Editorial America Latina, 1991.

Leal, Luis. El cuento hispanoamericano. Buenos Aires: Editorial de América Latina, 1967.

Prince, Gerald. "Introduction to the Study of the Narratee" Reading Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1980.

Pupo-Walker, Enrique. El cuento hispanoamericano ante la crítica. Madrid: Editorial Castalia, 1973.