



**Estefanía
Calderón-Sánchez**
*Universidad de Costa Rica
/ Universidad Estatal a
Distancia
Costa Rica*

El erotismo como transgresión escritural: una lectura de tres cuentos centroamericanos

Eroticism as Scriptural
Transgression: a Reading of Three
Central American Short Stories

RESUMEN

Dentro de la historiografía centroamericana, el erotismo ha sido un tema que, en contraposición con otros como la reinterpretación del discurso histórico, no cuenta con una cantidad considerable de estudios comparativos que permitan comprender su desarrollo y sus diferentes acercamientos. Con este indicio, el artículo, en aras de enriquecer las discusiones académicas, se centra en dicha temática en cuentos centroamericanos escritos por mujeres, aspecto que en las últimas décadas ha venido tomando un lugar trascendental dentro de los estudios literarios. Específicamente, el análisis parte de textos publicados en el presente siglo y que no han sido estudiados a profundidad por la crítica literaria: “La primera vez” (2002) de la costarricense Linda Berrón, “Diosas decadentes” (2001) de la guatemalteca Jessica Masaya Portocarrero y “Bicho raro” (2012) de la nicaragüense María del Carmen Pérez Cuadra.

Palabras clave: cuento centroamericano, erotismo, Linda Berrón, Jessica Masaya Portocarrero, María del Carmen Pérez Cuadra



ABSTRACT

Within Central American historiography, eroticism has been a topic that, in contrast to others such as the reinterpretation of the historical discourse, does not have a considerable number of comparative studies that allow understanding its development and its different approaches. With this in mind, the article, in order to enrich academic discussions, focuses on this theme in Central American short stories written by women, an aspect that in recent decades has been taking a transcendental place in literary studies. Specifically, the analysis is based on texts published in the present century that have not been studied in depth by literary critics: “La primera vez” (2002) by Costa Rican Linda Berrón, “Diosas decadentes” (2001) by Guatemalan Jessica Masaya Portocarrero and “Bicho raro” (2012) by Nicaraguan María del Carmen Pérez Cuadra.

Keywords: Central American Short Story, Eroticism, Linda Berrón, Jessica Masaya Portocarrero, María del Carmen Pérez Cuadra

Las escritoras centroamericanas y la temática erótica

Desde diversas perspectivas teóricas y momentos históricos, el ser humano ha reflexionado acerca de su condición y las circunstancias que lo rodean. En el contexto literario, estas discusiones han tenido ecos importantes, dado que se han problematizado distintas preconcepciones socioculturales y su normalización en un contexto determinado. Por ello, se han convertido en espacios discursivos que permiten cuestionar “verdades absolutas”¹ y plantear propuestas ficcionales que desestabilizan dichas concepciones y evidencian la relatividad de los discursos que han ordenado las dinámicas intersubjetivas a través del tiempo.

Dentro de estas disertaciones, la figura femenina se ha construido como un ente paradigmático, puesto que representa una de las colectividades que ha vivido con mayor intensidad la represión de un orden patriarcal que ha traspasado la dinámica social de casi cualquier sociedad. De ahí que, a través de la literatura, ha existido la posibilidad de expresar puntos de vista disímiles unidos por un cuestionamiento de los aparatos ideológicos imperantes; no obstante, lo anterior no ha constituido un proyecto simple,

¹ Estas se comprenden como aquel conocimiento nacido en un contexto determinado que, a través de relaciones de poder y aparatos ideológicos (educación, familia, leyes, entre otros), por ejemplo, se califica como inmutable y, por ende, verdadero, por lo que se impone en todo orden social (Muchnik, 2003, 57).

pues la dominación sobre los cuerpos femeninos continúa siendo una de las problemáticas más discutidas.

En el caso de la literatura centroamericana, como lo apuntan Socorro León y Magdalena Vengas, a finales del siglo anterior, se han cimentado voces femeninas críticas acerca, por ejemplo, de las diferencias tajantes establecidas entre estas y los colectivos masculinos, en aras de construir una identidad que quebranta todos los mitos formados en torno a su imagen, género y clase social (1998, 62). Por ello, como muestra, distintas producciones escritas por mujeres plantean una reflexión sobre una finitud de temas que les conciernen, como la maternidad, el discurso histórico, asuntos políticos o la religión, con el fin de establecer interrogantes en torno a distintos argumentos basados en la subyugación de los sujetos femeninos. De ahí que Laura Barbas-Rhoden propone que la labor de escritoras como Tatiana Lobo (1939-2023), Rosario Aguilar (1938) o Isabel Garma, seudónimo de Norma Rosa García Mainieri (1940-1998), ilustra una enérgica producción literaria que lucha contra el silencio y la imagen de la mujer como objeto, pues:

Traditionally both women and the nation have been the objects of a discourse that affirms masculine subjectivity by creating an Other available for men to act at will. The Other was the site upon which male subjects inscribed their hopes, fears and desires. For this reason, both women and the national territory have appeared in literature as indomitable and promising, dangerous yet inviting. (2003, 41)

Dicha cita subraya cómo las voces dominantes han promulgado la imagen de una mujer que, en relación, incluso, con la nación, se ha construido a través de una mirada masculina totalmente parcializada. Ahora bien, aunque el estudio de Barbas-Rhoden se concentra en la literatura de escritoras centroamericanas vinculadas con reinterpretaciones de discursos históricos, lo cierto es que su afirmación también hace eco de otras temáticas que igualmente desestabilizan esa imagen de la mujer como un “otro” al servicio del hombre.

Entre estas, cabe destacar el erotismo, entendido como un plano mental-corporal donde el placer, y, por ende, el dominio y disfrute de este, “es un fin único en sí mismo como práctica y como experiencia” (Schaufler 2013, 16)². Ahora bien, lo anterior, tradicionalmente, ha sido restringido

2 En aras de profundizar el tema erótico y, sobre todo, su valor transgresor, tanto en el ámbito mundano como en el sacro, véase: “El erotismo en la obra de George Bataille: una perversión positiva” (2017) de Francisco Javier Larios Medina.



por diversas perspectivas patriarcales que han invisibilizado a lo femenino dentro de este ámbito; es decir, lo han categorizado como objeto de placer masculino y no como cuerpo que reconoce, controla y disfruta, por ejemplo, un goce sexual. En este sentido, como lo señala Willy Muñoz para el caso que compete a este artículo, las escritoras centroamericanas, al combatir estas perspectivas opresivas, evidencian una “poética cultural del deseo”, en el sentido de que en las voces contestatarias de sus personajes afirman la presencia del deseo y de su libido, elementos que han sido negados desde el inicio (2012a, 41-42). Por esta razón, lo erótico se ha convertido en uno de los asuntos literarios más relevantes, puesto que admite poner en entredicho diversas nociones relacionadas tanto con las subjetividades femeninas como con las masculinas.

Como parte de esta perspectiva, cabe destacar que el tratamiento de la temática erótica ha variado a través del tiempo, dado que lo que un grupo considera como “erótico” depende de diversos factores: la época, el lugar y la cultura, entre otros (Dos Santos Moreira y Marrero Fernández, 2008, s. p.). Por ello, es importante entrever que los cambios sociales ocurridos a finales del siglo XX y los albores del siglo XXI³, la presencia de diferentes colectivos feministas y LGTBIAQ+, políticas sobre el cuerpo, la cultura pop y los discursos contestatarios, entre otros, han abierto las puertas para que asuntos invisibilizados por mucho tiempo fueran discutidos de una manera más abierta. Entre estas temáticas, el erotismo ya ha dejado de ser vinculado, por ejemplo, solo con la reproducción o la heteronormatividad, y, actualmente, comprende un gran espectro de posibilidades develadas por medio de la literatura y vinculadas con la libertad, la imaginación, el deseo y la sensualidad, por ejemplo⁴.

Estas prácticas escriturales, unidas por una dimensión transgresora hacia las estructuras de poder, revelan una intención por convertir al erotismo

3 Cabe destacar que lo anterior se inscribe dentro de lo que en la historiografía centroamericana se ha denominado como “Posguerra”, término que ha fungido como un periodo que delimita las diversas manifestaciones literarias producidas a finales de los ochenta, a partir de los procesos de pacificación y democratización vividos en la región. En aras de detallar tanto las características atribuidas a esta periodización como las diversas miradas detractoras, véase “La problemática de la periodización de las literaturas centroamericanas contemporáneas” (2008) y *El arte de Ficcional: la Novela Contemporánea en Centroamérica* (2014) de Alexandra Ortiz Wallner y “Después de los Pos-Ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas” (2008) de Werner Mackenbach.

4 En este sentido, como se subrayó, más allá del acto sexual, en el erotismo, según lo subrayan Iveth Barrantes Rodríguez y Eval Antonio Araya Vega, “[...] interesa la sexualidad, en cuyo sustrato radica lo físico y corpóreo, pero la trasciende al juego metafórico sustentado por la imaginación en su más pura expresión” (2002, 79).

en un motivo literario que, más allá de buscar la simple representación de los actos sexuales, resulte amenazador para los imaginarios sociales tradicionales. Debido a esto, tal como lo expone Catalina Balbontín, la construcción de los sujetos dentro lo erótico se enriquece por la noción de rizoma –término recuperado de Gilles Deleuze y Félix Guattari–, porque la identidad se ve liberada de cualquier atadura sociocultural que impongan las normas patriarcales (2009, 151). De esta manera, una identidad y un erotismo rizomáticos proponen la superación de los límites impuestos por el tema de la reproducción, la genitalidad y, por supuesto, las características relacionadas con la idea binarista de “ser” mujer u hombre.

En relación con estos elementos, las condiciones tradicionales atribuidas a los sujetos femeninos se han ido convirtiendo en constructos obsoletos en la creación de espacios contemporáneos donde las mujeres construyen una nueva imagen integradora y defienden su propio cuerpo, el cual ya escapa de ser limitado por voces externas ligadas, por ejemplo, con la pureza o la maternidad. Dentro de este aspecto, Marcela Lagarde utiliza el término “cuerpo en rebeldía” para referirse a dichos cambios, dado que:

Al cambiar las mujeres, su cuerpo como espacio político, empieza a ser apropiado, a ser nombrado, se desencanta, emerge de la hipersensibilidad para el dolor, de la anestesia para el placer y tiende a convertirse en espacio propio, en mi-cuerpo y en mi-deseo. Surge un deseo erótico femenino y de manera inédita una cultura hedonista. (1990, 07)

De esta forma, dicho cuerpo evidencia la construcción de imágenes contestatarias cuyo objetivo es liberarse constantemente de las viejas ataduras culturales que les han dicho qué deben y qué no deben ser. Sobre todo, dentro del plano erótico, transgreden la visión de la mujer como objeto, pues, en lugar de un ente disponible para el hombre, se presenta como sujeto cuyo placer ya no está subordinado o necesariamente relacionado con la figura masculina (Barquero Vargas, 2015, 14).

Asimismo, lo anterior propone un cuestionamiento sobre el imaginario que rodea el cuerpo masculino, dado que, al transgredir las preconcepciones que han oprimido a las mujeres, paralelamente se ponen en duda los atributos masculinos dentro de los discursos sociales. En especial, las ideas machistas que proclaman la defensa de un ente masculino



dominante e inmutable se ven enfrentadas por nuevos discursos que formulan una equidad entre lo masculino y lo femenino, y que evidencian cómo ambos han vivido, de una manera u otra, en conflicto constante con el discurso patriarcal. Dentro del ámbito literario, diversos críticos apuntan a que estas perspectivas vislumbran la construcción de textos que, en el plano erótico y, sobre todo, a partir del siglo XX, presentan una sensualidad plena donde los sujetos, libres de las ataduras de la culpabilidad u otros prejuicios, exploran la conformación de nuevas identidades (Dos Santos y Marrero, 2008, s. p.).

Por ello, al estudiar producciones literarias escritas en las dos primeras décadas del siglo XXI, cabe subrayar el espectro de posibilidades en relación con la temática erótica, ya que es una condición humana que está presente en diversos ámbitos socioculturales representados en los textos, donde se busca confrontar y desestabilizar las bases de los imaginarios sociales heredados. Así, como lo propone Sara Guardia, su lectura avala un doble gesto de ruptura, dado que no solo se toman como base generalmente producciones que no pertenecen al canon traspasado por una mirada masculina, sino que también se logran evidenciar en el plano intelectual todos aquellos cuestionamientos al discurso falocéntrico y convencional de la cultura de América Latina en general (s. f., 02). De esta forma, la escritura se convierte en un espacio de redefinición que permite entrever la pluralidad de las voces femeninas y sus propuestas literarias.

Por último, en términos de literatura centroamericana, a pesar de que no se ha desarrollado ampliamente en los estudios literarios, Franz Galich destaca que lo erótico puede rastrearse desde textos antiquísimos, como el *Popol Vuh*. Sin embargo, es a partir de la segunda mitad del siglo XX cuando el tema toma preponderancia, sobre todo en las narraciones urbanas, y se instaaura la presencia de una narrativa escrita por mujeres: “cuyas voces y plumas irrumpen no sólo en el oficio sino en el tema con un vigor y calidad nunca antes vistos” (2004, s. p.). Dentro de esta nueva perspectiva, otros críticos literarios, como Willy Muñoz (2012a y 2012b), Magda Zavala (2009) o Nicasio Urbina (2002), destacan la labor de un cierto número de escritoras centroamericanas que han transgredido de diversas formas los discursos sociales. Por ejemplo, de Costa Rica mencionan a Yolanda Oreamuno (1916-1956), Rima de Vallbona (1931), Victoria Urbano (1926-1984), Anacristina Rossi

(1952) y Ana Istarú (1960); de Nicaragua a Rosario Aguilar (1938) y Gioconda Belli (1948); de Panamá a Consuelo Tomás (1957); y de El Salvador a Jacinta Escudos (1961)⁵.

Todas estas autoras han recibido, tanto a nivel nacional como internacional, galardones importantes debido al papel que han tenido sus textos en la validación de la literatura escrita por mujeres. En contraposición, cabe destacar que las escritoras seleccionadas para este análisis no cuentan con el mismo nivel de reconocimiento, pues, aunque las tres son figuras relevantes en el ambiente literario de sus países, sus producciones no han circulado ni se han estudiado al mismo nivel que las de las primeras. Lo anterior es una particularidad que permite que este artículo pueda contribuir a la difusión de otras voces que, al igual que las autoras con mayor trascendencia, cuestionan los imaginarios sociales.

Igualmente, es necesario mencionar que estas investigaciones en el campo literario centroamericano, a excepción del trabajo de Muñoz, se centran en textos literarios producidos a finales del siglo pasado, década de los ochenta y los noventa, especialmente, por lo que este análisis se enfoca en tres textos publicados durante el siglo XXI que permitan entrever el desarrollo de la cuentística en el plano erótico en los últimos veinte años. Sobre todo, con el diálogo entre estos tres cuentos⁶, se buscan vínculos entre producciones de diferentes países centroamericanos que, como lo plantea Bernal Herrera, van más allá de los límites nacionales, por lo que

5 Otros ejemplos de investigaciones que han analizado, de manera comparativa y en términos contemporáneos –desde finales de los noventa al presente–, la temática erótica en términos de la narrativa centroamericana escrita, tanto por sujetos masculinos como femeninos son: *Afrodita en el trópico: erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas* (1999) de la editora Oralia Preble-Niemi, *Erotismo y construcción de la identidad femenina en la novela centroamericana escrita por mujeres en las últimas dos décadas: El desencanto (2001) de Jacinta Escudos y La mujer habitada (1988) de Gioconda Belli (2020) de Héctor Carballo Díaz, “Cuerpo, sensualidad y erotismo en cuentistas centroamericanas” (2007) de Consuelo Meza, “Transgresiones urbanas. Variaciones sobre una estética del erotismo en Centroamérica” (2014) de Sergio Coto-Rivel, y Viaje, erotismo y creación de ficción en tres textos centroamericanos (2019) de Brenda Villalobos Varela.*

6 Si bien no es el objetivo de este artículo, cabe aludir brevemente a las reflexiones hechas sobre el género literario del que parte este análisis. Lo anterior, sobre todo, porque, al igual que la temática erótica, el cuento y las discusiones en torno a este han variado según el momento histórico en que se estudie. Por ello, más allá de su característica brevedad, su origen oral y la “necesidad” de producir un efecto único (Anderson Imbert, 1979, 22), se ha planteado como un género indefinible (Giardinelli, 2008, s. p.) que exige a la persona investigadora una contextualización determinada. De ahí que, para profundizar en los estudios del cuento contemporáneo en América Latina y, en general, Hispanoamérica, véase, entre otros estudios: “El cuento hispanoamericano de hoy: un acercamiento” (1989) de Francisco Albizúrez Palma, “El cuento hispanoamericano contemporáneo” (1993) de José Luis de la Fuente Bastardo y Carmen Casado Linajero, y “Un modelo para el estudio del texto” (2006) de Lauro Zavala.



muestran la riqueza de las diferentes perspectivas rizomáticas que integran la literatura regional (2008, 131-132), en este caso, unidas por la transgresión de lo erótico.

“La primera vez” (2002): el rompimiento con el canon de belleza

La escritora costarricense Linda Berrón se caracteriza por una producción donde la temática de género es uno de sus puntos clave y, específicamente, “La primera vez” pertenece a la antología *La última seducción* (2002), recopilación de cuentos que Magda Zavala califica como una perspectiva del mundo femenino en la cual se denuncian los numerosos peligros internos o externos que acechan a las mujeres (2008, 16)⁷. No obstante, el cuento seleccionado para el análisis se aparta de esta lectura, dado que su transgresión reside en la representación de Leonor, un personaje femenino, seductor e incluso peligroso, que inicia a un joven en el ámbito sexual.

Este cuento, de solo seis páginas, posee una estructura que asemeja una anécdota, ya que se enfoca en relatar en orden secuencial un acontecimiento específico en la vida del protagonista: su encuentro y posterior relación sensual-sexual con Leonor. En este sentido, cabe destacar que muestra una narración homodiegética (Genette, 1998, 54), pues la perspectiva parte de la visión del protagonista, quien relata, en primera persona, los hechos ocurridos. Otro de los elementos que es fundamental destacar, y que apoya la idea del cuento como el relato de una anécdota, es el uso de verbos en pretérito, lo cual le da el sentido de una acción pasada que el personaje rememora con cierto desasosiego. Lo anterior se observa desde las primeras líneas, donde describe el lugar donde vivía su tía y Leonor: “Las escaleras de mármol eran grises y empinadísimas. Yo apenas alcanzaba el pasamanos de bronce [...]” (Berrón, 2002, 115).

Asimismo, esta breve descripción espacial subraya que la acción ocurre en un espacio urbano que puede ubicarse en cualquier ciudad y cuya caracterización depende de la perspectiva de un narrador que lo describe como un sitio sombrío: “[...] Iba al sótano, al segundo piso de hacia abajo, adentro de la tierra, paralelo al laberinto de las alcantarillas y los túneles del metro, la ciudad de las ratas y los buscadores de tesoros perdidos en inocentes desagües” (2002, 115).

7 Por su parte, Álvaro Quesada Soto, especialista en literatura costarricense, propone que Berrón es parte de una promoción de narradores de la década de los ochenta, insertados bajo el título “Globalización y Posmodernidad”, cuya literatura evidenció un síntoma contextual latente: revolucionar “[...] las formas consabidas de imaginarse a sí mismo, como sujeto o como ciudadano, y de situarse en la sociedad o el mundo” (2000, 28).

Dicho mundo subalterno, marginado y recóndito, poblado por entes de niveles sociales bajos, es el escenario de la relación entre el joven y Leonor. Si bien en el cuento se da una profundización psicológica de las actitudes y los pensamientos del protagonista, este carece de una descripción física y es completamente anónimo. Las únicas pistas que permiten entrever que corresponde a un joven es cuando se menciona que él iba al edificio cada vez que salía del colegio (2002, 116) y la inexperiencia que muestra en el ámbito sexual. En contraposición, dado que el texto muestra una focalización interna, toma el punto de vista del protagonista (Genette, 1998, 46), no penetra en los pensamientos de Leonor, pero sí da una caracterización física: “Observé que era demasiado ancha y tenías los brazos muy cortos [...] Su pelo era rojo y ondulado. Con cierta dificultad abrió la puerta y antes de cerrar, a través de una delgada rendija, vi su cara inmensa de enana” (Berrón, 2002, 117).

Estas particularidades son fundamentales para entender la dinámica que se establece entre los personajes. En primer lugar, se representa un muchacho que, en contraposición con la imagen tradicional masculina, es totalmente inexperto en el ámbito sexual. En segundo lugar, la mujer que despierta sus deseos sexuales rompe con la “belleza tradicional”, dado que, en lugar de representar diversos cánones occidentales, alta, delgada, pelo rubio y virginal, por ejemplo, su físico se vincula con lo carnavalesco en términos bajtinianos y, en especial, con las representaciones de cuerpos tildados como “grotescos” y vinculados con la risa o lo mundano (García Rodríguez, 2013, 125). En otras palabras, de primera entrada se concibe como un ser cuya presencia física subvierte la “normalidad” o la perfección espacial y corporal, y, a su vez, se valida como el centro de deseo en esta estructura erótica⁸.

Sobre este aspecto, cabe mencionar que el cuento mantiene una estrecha relación con otro, “Ondina” (1985), de la también costarricense Carmen Naranjo, donde igualmente un joven se enamora perdidamente de una

8 En este sentido, cabe subrayar el valor lúdico y, a su vez, transgresor que Mijaíl Bajtín le otorga al carnaval, pues en este los seres marginados, grotescos o transgresores dismantelan e, incluso, destruyen diversas jerarquías hegemónicas según el contexto representado. De ahí que, como se observa en el cuento seleccionado, es innegable su oposición a la lógica formal estatizada, el autoritarismo, a la univocidad y, en general, “... a la seriedad unilateral asociada ‘prestigiosamente’ a la actitud racional que evalúa, examina o supervisa constantemente la situación [...]” (García Rodríguez, 2013, 128). En aras de profundizar en el carnaval y sus repercusiones epistémicas, históricas y culturales, véase *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (2003) de Mijaíl Bajtín.



mujer enana⁹. En ambos, dicha figura se caracteriza por representar a un sujeto femenino sin inhibiciones en el ámbito sexual, pues se presentan como un ser seductor y con una mayor experiencia que los sujetos masculinos. No obstante, este elemento sugerente, dentro del texto de Berrón, se observa desde el primer momento en que el protagonista ve a Leonor, pues la presencia de lo erótico traspasa todos sus encuentros: “[...] recordé con toda claridad que antes de cerrar la puerta había sacado la punta de la lengua y la había deslizado entre los labios” (2002, 117).

Por ello, cabe destacar que este cuento presenta, dentro del plano erótico, una doble transgresión: rompe con el esquema de mujer perfecta reproducido en el imaginario sociocultural y construye un personaje femenino que, al revés de la tradición patriarcal, inicia al hombre dentro del ámbito sexual. Sin embargo, es necesario apuntar que, si bien Leonor muestra tener más experiencia en esa esfera, la relación entre los personajes se da en términos equitativos, dado que no hay una intención de reproducir una jerarquía donde la mujer es superior al hombre, o viceversa. Lo anterior se ejemplifica con lo que la instancia narrativa revela sobre su primer encuentro: “Conversamos. Me trataba como a un igual y en cierta forma lo era [...] ¡Me parecía tan hermosa, tan accesible!” (2002, 118). A partir de ese momento, pausa para describir la clase de encuentros que tuvo con Leonor, los cuales se caracterizaron por la seducción lúdica por parte de ella, quien quebranta los límites del personaje: “Después de aquella visita, los martes iba siempre a su casa [...] Al principio yo rehuía el contacto físico, aunque lo deseaba a muerte, pero ella fue seduciéndome poco a poco, sin estridencias” (2002, 118).

A partir de ahí, sus deseos incontrolables por Leonor tienen su clímax en la consumación del acto sexual, el cual está traspasado por un aire de ambigüedad. Cuando el protagonista entra en el apartamento de Leonor, observa que ella se encuentra a punto de tener relaciones con otro hombre. Esta escena lo perturba de tal manera que decide esconderse y no sabe si salir de ahí. Sobre todo, a sus ojos, la perturbación reside en la perspectiva

9 Como parte de las investigaciones enfocadas en las representaciones no solo de lo erótico, sino también en las del cuerpo y la noción de belleza vinculadas con este cuento, véase “Lo ominoso discursivo como una manifestación del ser en el cuento ‘Ondina’” (2003) y “Ondina: la búsqueda en retazos o los retazos de una búsqueda” (2006) de Óscar Alvarado Vega, “El cuerpo femenino y el concepto de belleza en dos cuentos de Carmen Naranjo” (2005) de Carmen Tisnado, “Ondina: la metáfora del carnaval” (2007) de Emilio Chinchilla Rodríguez y “Espacios, límites y fronteras hacia la corposfera de lo bello y lo feo en ‘Ondina’ de Carmen Naranjo” (2020) de Giovanni Orozco Abarca.



animal desde la cual se construyen los hechos: “La lengua azulosa recorría lentamente el cuerpo blanquísimo de Leonor [...] Cada cierto tiempo, retrocedía, con un movimiento de buey, al pecho, a los pezones, a los labios [...] Leonor aullaba como solo un animal puede hacerlo” (2002, 120). La representación de esta escena infringe las concepciones tradicionales relacionadas con la mujer y el acto sexual, ya que, en lugar de simbolizar una relación sexual donde el personaje femenino no muestra ningún disfrute, el cuento construye un cuerpo femenino rebelde que no tiene tapujos en demostrar su excitación y el goce del acto.

Como último punto, es fundamental destacar el final en el cual el protagonista, después de observar y escuchar los gritos y las obscenidades dichas por Leonor, culmina por volverse partícipe de la acción: “Después ya no era él, sino yo quien la acariciaba, la poseía y los gemidos de mi primera vez, se confundieron largamente con sus gritos” (2002, 120). En este sentido, hace una referencia clara a un elemento paratextual fundamental, el título del cuento, y juega con las expectativas del público lector, quien, al ser parte de un sistema de pensamiento donde se reproduce todavía la idea de la mujer virginal y casta, podría pensar que el título hace referencia a la primera vez del sujeto femenino. Sin embargo, se transgrede esta idea con una reinterpretación de los roles socioculturales al presentar un protagonista masculino que relata su inicio en el ámbito sexual gracias a una enana seductora y totalmente peligrosa.

“Diosas decadentes” (2001): ruptura con la imagen de mujer virginal

Dentro del contexto de la literatura guatemalteca, la producción de Jessica Masaya Portocarrero se reconoce como un espacio donde conviven diversos personajes femeninos transgresores de normas sociales, desde una actriz de teatro bohemia hasta un *drag queen*, que, según Miguel Ángel Echeverría, remiten a la conformación de una mujer que se está reinventando continuamente y que, por ende, escapa a cualquier preconcepción social (2008, 80).

En el caso del cuento “Diosas decadentes”, el cual le da el título a la antología de la que forma parte, lo que se da es una confrontación entre la imagen femenina perfecta y la idea de un sujeto femenino misterioso y acechante. Es decir, según lo argumenta Mónica Zúñiga-Rivera, reflexiona sobre la posibilidad de “ser mujer de otra manera” a través de “[...] los elementos



de la ambigüedad y lo fantástico que se subordinan a un discurso erótico plagado de imágenes sensuales”, el cual no solo invierte los roles, sino “el mundo tal y como lo conocemos” (2015, 02).

Al igual que el cuento anterior, este es bastante breve, de solo cinco páginas y se compone de una narración homodiegética, pues el relato también parte de la perspectiva del protagonista, un profesor universitario, quien, como ocurre con el joven de “La primera vez”, cuenta una anécdota: su fascinación y encuentro con un grupo femenino que, al principio, parece tener todas las cualidades que busca. Asimismo, cabe mencionar que, al igual que el de Berrón, carece de una descripción física del protagonista, sino que se centra en jugar con la perspectiva de este y profundizar en su perfil psicológico. Con una actitud de investigador, dicho personaje decide acercarse a una de sus estudiantes a quien llega a describir en los siguientes términos:

Ella pertenece a un grupo singular de mujeres que, en lo esencial, tiene las mismas características y son muy diferentes a las otras que se reúnen con fines de proselitismo feminista [...] ellas son como sensuales gatitas vestidas con desenfado, atrevimiento y buen gusto [...] ellas le huyen a los compromisos y a las ataduras, y le tienen espanto a la maternidad, por lo que la evitan o la desaparecen como por arte de magia. (Masaya Portocarrero, 2012, 114)

En esta descripción, la instancia narrativa resume los atributos de una mujer misteriosa que transgrede todas las preconcepciones sociales que han determinado a los sujetos femeninos. La idea de una mujer sensual, sin ataduras y sin ningún interés por la maternidad se relaciona, como en el caso de Leonor, con la concepción de un cuerpo erótico y rebelde, dentro de un espacio urbano, que busca la liberación y la construcción de una nueva identidad. Asimismo, es interesante observar la relación de esta imagen femenina con el título del cuento, dado que este elemento paratextual evidencia la complejidad de este personaje. Como se indica, junto con sus amigas, se convierten en las nuevas diosas que los hombres, representados por el protagonista, veneran, pero el atributo “decadentes” evidencia que su perfección –relacionada con la idea de una divinidad– esconde también un lado peligroso.

Esto es revelado a la instancia narrativa en una fiesta, recreada en un espacio completamente recóndito y carnavalesco, a la que es invitado por su estudiante. Aquí es interesante señalar que el poder del personaje femenino se ejemplifica por medio de un intertexto de la tradición grecolatina: la

comparación de dicho colectivo con la figura de Baco (2012, 115), que hace referencia a la ambigüedad de esa figura vinculada con las diversas caras de las diosas¹⁰. Unido a esto, dicha celebración es descrita por el protagonista como momentos gloriosos y de exceso, similar a una iniciación dionisiaca para la cual las diosas pasan los días: “[...] reclutando posibles *machos cabríos* para sacrificarlos en aquellos bacanales donde todo puede suceder. Y yo que me creía muy seguro de mí mismo fui elegido precisamente por eso, sólo para encararme con mi muy negado machismo” (2012, 115).

Las últimas líneas de esta cita son reveladoras, dado que el protagonista, aunque se siente bastante seguro de no caer en sus encantos y de conocer todos sus secretos, al final es seducido, como otros hombres, por un tipo de mujer “decadente”. De ahí que el cuento transgrede la imagen de la joven virginal y sumisa y, en su lugar, privilegia la representación de una suerte de *femme fatale* que, como en el caso de Leonor, seduce y vive su sexualidad sin tapujos. En ambos cuentos, el machismo propio de la sociedad patriarcal se ve ridiculizado, ya que el hombre se observa como un ente que ya no puede dominar ni conocer realmente a las mujeres, quienes están completamente liberadas de las ataduras sociales y así la culpabilidad o los prejuicios sociales ya no tienen cabida.

Ahora bien, cabe destacar que el plano erótico se intensifica en el momento en que la instancia narrativa narra los hechos ocurridos en esa fiesta. En ese instante, el orden secuencial del cuento, en contraposición con la estructura del anterior, sufre una ruptura, dado que se introduce una analepsis; es decir, el protagonista rememora los sucesos de la fiesta como eventos ocurridos antes del presente de la narración. Asimismo, en la estructura del cuento, también está acompañado de un cambio en el tono y la motivación de la instancia narrativa: en el momento en que inicia el relato de la fiesta, el protagonista se dirige a un narratario¹¹ a quien pide empatía, la no censura: “Alguien póngase un momento en mi lugar [...] Cuando ya estás ebrio y todo empieza a distorsionar ves sus verdaderos rostros [...] El ritual ha empezado y tú, inocente presa, sigues el juego con la esperanza de

10 En este sentido, no se debe olvidar que dicho dios se vincula directamente no solo con el libertinaje y la bebida, sino también con el exceso, lo irracional y los actos o representaciones orgiásticas (González Serrano, 2009, 57).

11 Según la propuesta de Genette, el narratario se concibe como el acompañante del narrador en el acto de narrar y la figura ficticia, explícita o implícita, a quien se dirige una determinada narración. Esta no debe confundirse con el “lector virtual”, el “lector real” o el “lector ideal”, cuyas definiciones se explican en “Introducción al estudio del narratario” (1982) de Hugo Carrasco.



que todo saldrá bien” (2012, 115). Esta cita permite entrever que Masaya Portocarrero propone un juego ficcional entre el protagonista y un receptor que, debido a las palabras de la instancia narrativa, puede suponerse que es cualquier hombre. Así, conjetura una especie de advertencia irónica hacia cualquier figura masculina que pretenda creerse inmune al encanto de estas diosas, quienes se burlan de la idea de lo masculino.

Dentro de este aspecto, es importante mencionar que esta fiesta también está traspasada por la ambigüedad, dado que la combinación del alcohol, otras drogas y el ambiente de excesos que la rodean provocan que al final el protagonista dude si lo que ocurrió es verdad o fue una alucinación. En ese plano, el personaje entra a una habitación donde encuentra a dos mujeres besándose y, si bien en un momento piensa que su fantasía sexual de tener relaciones con ellas se cumplirá, lo atan a la cama y lo ignoran, dado que explica que tuvieron relaciones sexuales encima de él como si fuera un simple colchón¹². Por ello, subraya que: “[...] son diosas vengativas que creo que nos quieren hacer pagar por todo aquello que supuestamente hemos hecho por siglos [...] Las hubiera agarrado a golpes o besos, no sé, si hubiera podido” (2012, 117). Esta cita deja entrever que, dentro del plano erótico representado, el hombre se convierte en un simple espectador, un objeto, dado que los sujetos femeninos le muestran que tienen el poder, y no necesitan de la figura masculina para satisfacer los deseos. En ese sentido, la venganza de esas diosas decadentes muestra, al contrario de la tradición patriarcal, la imagen masculina como un ente que las mujeres pueden utilizar a su gusto.

Además, otro punto revelador es la reacción de este sujeto, quien deja entrever su impotencia y su enojo al plantear la violencia o el placer a través del beso como únicas respuestas ante esa “afrenta”. En otras palabras, se observa cómo su propia subjetividad se quebranta al ser testigo de un acto que escapa de cualquier estructura considerada como “normal” en términos sexuales, aunque sigue dudando de las causas que lo hacen merecedor de ese trato, lo cual es acentuado por el uso del adverbio “supuestamente”.

12 Como lo propone Zúñiga-Rivera, la posición masculina de dominación es desplazada no solo en el ámbito sexual, sino que, en la historia como un todo, pues “[...] la fantasía del porno star no se realiza porque las mujeres no lo quisieron. Una vez más asistimos a la inversión de los roles, a la cosificación del hombre en este caso y a la soberanía femenina que permea todo el texto (2015, 5).



Incluso, unido a lo anterior, el misterio que rodea el cuento se debe en parte al tipo de perspectiva utilizada para construirlo, dado que, al estructurarse por medio de una focalización interna, provoca que, mientras el público lector conoce el ámbito psicológico del protagonista, ignore el punto de vista de este colectivo femenino. Lo anterior incita a que este sea visto como ambiguo, inaccesible, el cual ya no puede ser descifrado en ningún aspecto concreto por la mirada masculina. Igualmente, no hay que dejar de lado que tanto Masaya Portocarrero y Berrón utilizan la perspectiva masculina como foco, lo que demuestra que estas escritoras ya no solo utilizan voces femeninas para criticar el orden social, sino que también dan vida a figuras masculinas para deconstruir los roles de género tradicionales en medio de un espacio ficcional que puede ser imaginado como una “apología del placer” (Zúñiga-Rivera 2015, 05), tanto femenino como masculino, en el caso de ambos cuentos.

Por último, cabe destacar que al final del cuento se intensifica el juego establecido entre la instancia narrativa y el narratario, pues, aunque el protagonista dice que su experiencia puede verse como fantasía, considera que ha cumplido con un deber con sus semejantes: “[...] cumplo con mi deber de al menos advertirles que existen estas mujeres y andan por ahí, no se confundan, no son ninfas, son diosas decadentes” (2012, 118). En este sentido, en contraposición con “La primera vez”, no solo se otorga libertad para interpretar los hechos narrados, sino que también intensifica aún más el misterio de la figura femenina. La idea de que estas diosas decadentes, llenas de erotismo y peligro, pueden traspasar la ficción literaria para seducir a cualquier hombre, invita a suponer que la idea de mujer como sumisa y a merced del hombre está desapareciendo; en su lugar, se instaure este grupo que, como su calificativo lo indica, condena al surgimiento de un nuevo orden que profana la “normalidad” vivida hasta ese momento por la instancia narrativa.

“Bicho raro” (2012): la construcción de una ambigüedad corporal

Tal como lo plantea Willy Muñoz en la introducción de este cuento inédito, la obra literaria de la nicaragüense María del Carmen Pérez Cuadra es parte de la vanguardia de la cuentística escrita por mujeres en su país, dado que aborda temas novedosos y transgresores por medio de estrategias, como la sátira y lo grotesco, que buscan subrayar la ambigüedad de la trama en sus relatos (2012b, 190). Estos elementos son fundamentales para comprender



el cuento seleccionado pues, dentro de una narración traspasada por el erotismo, se da la intromisión de un personaje altamente ambiguo que desestabiliza la norma social.

En cuestión de estructura, es fundamental destacar que este cuento, mucho más breve, cuatro páginas, presenta diferencias importantes en relación con los dos anteriores. Por un lado, la voz desde la cual están contados los hechos se enmarca dentro de lo que Genette denomina narración heterodiegética (1998, 54), ya que la acción se relata desde una instancia narrativa que no participa como personaje en la acción. Por otro lado, el acceso a la subjetividad de los personajes es diferente, dado que, en lugar de solo presentar los pensamientos del personaje masculino, se estructura por medio de una focalización cero, típica del narrador omnisciente (1998, 46), que permite conocer los pensamientos de una pareja casada.

Estas consideraciones son fundamentales para entender el plano erótico del texto, dado que, en contraposición con “La primera vez y “Diosas decadentes”, donde se parte de una perspectiva masculina seducida por un sujeto femenino transgresor, este cuento narra la perturbación que sufre tanto el hombre como la mujer por un ser de origen desconocido. Dentro de este aspecto, es importante mencionar que la ambigüedad se marca desde el título, el cual, como en los textos anteriores, se convierte en un elemento indispensable para interpretar los textos. Si bien “Bicho raro” ya propone la idea de un ser extraño e inespecífico, hay que tener presente una referencia lingüística: en Nicaragua, “bicho” es una expresión vulgar que alude tanto a los genitales femeninos como a los homosexuales (Muñoz, 2012b, 190). Este intertexto cultural refuerza la ambigüedad de este ser cuyas características rompen, sobre todo, con las diferencias socioculturales y biológicas que se han establecido entre los géneros.

En relación con el cuento de Berrón, se podría establecer un vínculo entre la construcción de Leonor y la de este ser, en el sentido de que ambos subvierten el canon tradicional de belleza y llegan a significar el delirio de los personajes. No obstante, la transgresión del cuento de Pérez Cuadra va más allá, porque ese bicho raro es algo que no puede ser descrito, incluso, en los términos binarios de hombre/mujer. Lo anterior es un hecho que se refuerza con la descripción física de dicho ente y el uso de los pronombres



para describirlo, puesto que, al ser rescatado por la mujer después de una tormenta y, gracias a los cuidados de ella, quien lo ve como un ser tierno e inocente, comienza a desarrollarse:

[...] le salieron tetas enormes como del tamaño 41D. Se le desarrolló un sexo gordo, oblicuo, hinchado, partido en dos [...] Un día mientras la estaba bañando, se lo tocó accidentalmente y la tripita se le abultó, se inflamó de pronto y se estiró como del tamaño del sexo de un burro [...] (2012, 192).

Esta descripción permite entrever la ambigüedad del personaje, quien posee una anatomía particular: tiene los órganos sexuales femeninos, pero, al contacto con la mano de la mujer, su sexo se convierte en un pene que se compara, incluso, con el de un animal. Por supuesto, las características de un ser como este no son gratuitas, ya que se construyen como las causas que perturban la dinámica de la pareja que lo adopta. Sobre todo, el cuento se construye como una sátira que se burla y, a su vez, cuestiona los roles de la mujer y el hombre. Por una parte, la parodia del sujeto femenino reside en que este, que al inicio del texto se viste de manera sensual y, en general, vive solo para agrandar a su esposo, entra en un conflicto sexual intenso debido al deseo sexual que le causa el tacto de ese bicho raro. Incluso, vuelca su vida a la religión y se dedica a rezar el rosario todo el día y a caminar de rodillas por las calles (2012, 193) para vencer la tentación de ese ser que califica como maligno.

Por otra parte, el orden secuencial del cuento también permite observar los cambios que sufre el personaje masculino, quien, en el plano erótico, representa la mayor transgresión. Este pasa de ser el epítome de la imagen del macho dominante heterosexual, que subyuga a su esposa y, a la vez, se acuesta con muchas mujeres, a convertirse en un individuo obsesionado por ese ser que transgrede y, a su vez, lo hace transgredir toda norma sociocultural y biológica. Lo anterior se ejemplifica por medio de una nota, elemento que se introduce en el texto para explicar, con las propias palabras del personaje, el erotismo explícito de esa relación sexual entre él y el bicho raro:

Amor, lo lamento mucho, pero no podemos seguir viviendo así, o es tuyo o es mío. La verdad es que estoy loco por él. Me he dado cuenta de que soy muy hombre, me fascina poder penetrarlo y sentirle las tetas, pero también quiero ser el único penetrado por él [...] (2012, 193).



Esta cita, además de constituir un eco del deseo sexual que traspasa el texto, muestra otros puntos importantes en relación con la temática y la construcción narrativa. En primer lugar, lo erótico no está relacionado, como en “La primera vez”, con el uso de palabras consideradas en extremo vulgares, sino que la intensidad de lo narrado recae en la imagen que se quiere proyectar. En segundo lugar, la transgresión de la figura masculina recae, en especial, en su propia contradicción, pues si bien asegura ser muy hombre porque le fascina penetrar al bicho raro, a la vez quiere ser el único penetrado por él. En tercer lugar, este cambio en la construcción del personaje deconstruye el imaginario de la masculinidad dominante por medio de una voz que se libera, al igual que ocurre con la colectividad femenina de los otros cuentos, de las formulaciones heteronormativas y patriarcales.

Por último, al igual que en las secciones anteriores, es fundamental analizar el final pues, como ocurre con “Diosas decadentes”, el cuento de Pérez Cuadra no construye un efecto único, dado que abre campo para la ambigüedad y para que se interpreten los hechos de diversas formas. En este sentido, se introducen dos hechos, la muerte de la esposa y una noticia, que le dan al texto un sentido fantástico. La mujer poco a poco va envejeciendo y, un día, la encuentran muerta después de parir a un bicho raro, que, como ocurre al inicio, inspira la ternura de una mujer policía que llega a la casa (2012, 193). Este hecho convierte al bicho “original” en un ser único capaz de reproducirse y de perdurar su especie, lo que va de la mano con una idea intrínseca de que, dentro del mundo ficcional, cada persona puede experimentar los deseos que sintió esa pareja y acabará por tener cierto destino fatídico, similar a la advertencia del protagonista de “Diosas decadentes”.

Este hecho se refuerza con la noticia que cierra el cuento, la cual se presenta como un elemento que juega con la verosimilitud de los hechos e inserta la duda acerca de si, dentro de ese mismo espacio ficcional, la existencia de ese bicho raro puede ser o no algo producto de la imaginación. En concreto, se explica que, después de una tormenta, apareció un extraño espécimen del cual: “*No tenemos idea de dónde proviene, pero sí se tiene noticia de que algunos parecían resucitar al ser alimentados con leche tibia*” (2012, 194). En este sentido, se puede entrever que tanto Masaya Portocarrero como Pérez Cuadra y Berrón construyen personajes transgresores cuyos cuerpos, de una forma u otra, están expandiéndose, acechando, contagiando al resto de la sociedad, y que amenazan con romper, no solo



el espacio ficcional como tal, sino también todas las convenciones sociales con respecto al género, la sensualidad y la sexualidad. De ahí que, como un guiño paródico-escritural entre los cuentos seleccionados, el público puede entrever una advertencia: si no se alejan de estas tentaciones, serán “devorados” o dominados por estos seres decadentes.

Conclusiones

Una vez concluido el análisis de los textos, es pertinente esbozar una serie de reflexiones finales en relación con la temática seleccionada y sus estructuras escriturales transgresoras y, de una u otra forma, carnavalescas. En primer lugar, como se planteó en el apartado introductorio, dichos cuentos forman parte de una perspectiva que utiliza el erotismo como una forma de quebrantar imaginarios sociales que han oprimido a diversas colectividades, más allá de lo femenino y lo masculino. En este sentido, cada uno de los cuerpos subversivos representados permiten entrever la voz de tres escritoras centroamericanas contemporáneas que se abren camino para reflexionar acerca de sujetos que, en lugar de observarse como estancados en ciertas concepciones sociales, buscan reinventarse constantemente. Desde la figura transgresora de una enana seductora, unas diosas en extremo peligrosas y hasta la presencia de un ser totalmente ambiguo, se muestran diferentes perspectivas que están unidas por una actitud contestataria, lúdica y antiheteronormativa que desestabiliza y construye dinámicas intersubjetivas diversas, sin que medie una descripción moralista en cuanto a dichos actuares.

En segundo lugar, con respecto a la estructura de los textos, es importante señalar que los tres reproducen una naturaleza intertextual plurisignificativa, dado que en su construcción se hace mención a intertextos, literarios o socioculturales, que enriquecen las tramas ficcionales y permiten establecer diálogos entre estas producciones y otras dimensiones del imaginario social. Además, dicha naturaleza rizomática también abre un espacio importante a la figura del público lector, quien, sobre todo en los cuentos de Masaya Portocarrero y Pérez Cuadra, se enfrenta a un final abierto, ambiguo, que lo invita no solo a construir su propia lectura del texto, sino también a enfrentar y, de ser necesario, reconstruir sus propios “órdenes” socioculturales. Todo esto se da dentro de espacios literarios urbanos e (in) imaginarios, sin ningún tinte regionalista o nacionalista, que invita a jugar con el perspectivismo, el orden y lo paródico.



En tercer lugar, cabe mencionar que estas características estructurales complementan el desarrollo de la temática erótica, dado que los juegos textuales e intertextuales buscan romper con las normas convencionales y crear espacios donde la sensualidad y el goce, más allá del propio acto sexual, sean palpables. Así, dentro del erotismo, los conflictos con el discurso patriarcal y la liberación de los sujetos utilizan, a través de mecanismos lúdicos, este tipo de elementos para ridiculizar los intentos por definir en términos absolutos y opresivos a las colectividades. Por ello, este artículo, así como el estudio de otros cuentos escritos por autoras contemporáneas o del resto de la producción de Berrón, Masaya Portocarrero o Pérez Cuadra, invita también a la apertura de múltiples puertas donde se asomen miradas académicas transgresoras del canon literario y teórico en términos regionales.

Por supuesto, desde una mirada diacrónica y tomando como referencias las afirmaciones de académicos como Willy Muñoz y Franz Galich, lo anterior, a su vez, sugiere otra tarea investigativa relevante: la posibilidad de analizar la evolución y por ende las diversas manifestaciones eróticas en relación con la literatura centroamericana, por ejemplo, escrita por mujeres, en aras de encontrar puntos de quiebre o aspectos temáticos, estructurales e historiográficos en común con los argumentos desarrollados en las páginas anteriores. Sin embargo, evidentemente, no deben perderse de vista los límites de este artículo, enfocado en tres textos publicados en un periodo específico, del 2001 al 2012, que no sustentan una expansión crítica en diferentes épocas y movimientos literarios. Por ende, se insinúan también interrogantes para nuevas investigaciones comparativas que puedan continuar dicho estudio en relación no solo con el cuento, sino también con otras manifestaciones literarias eróticas, novela, ensayo, poesía, drama, testimonio, por mencionar algunos otros géneros desde y sobre Centroamérica.

Referencias bibliográficas

- Albizúrez Palma, Francisco. “El cuento hispanoamericano de hoy: un acercamiento”. En *Lo mejor del cuento hispanoamericano 1940-1980*, 7-17. Edición de Francisco Albizúrez Palma. Guatemala: Editorial Piedra Santa, 1989.
- Alvarado Vega, Óscar. “Lo ominoso discursivo como una manifestación del ser en el cuento ‘Ondina’”. *Káñina* Vol. 27, n.º 2 (2003): 9-15.



- Alvarado Vega, Óscar. “Ondina: la búsqueda en retazos o los retazos de una búsqueda” *Revista Espiga* 13 (2006): 93-102.
- Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Editorial Ariel, 1979.
- Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- Balbontín, Catalina. “Mujeres, imaginario corporal y prácticas sexuales. Vivencias de la corporalidad y el erotismo”. *Nomadías* 9 (2009): 149-157. <https://nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/view/12307> (consultado el 11 de mayo de 2023).
- Barbas-Rhoden, Laura. *Writing Women in Central America: Gender and the Fictionalization of History*. Ohio: Ohio University Press, 2003.
- Barquero Vargas, Ana Patricia. “The Erotic as a Liberating and Empowering Force in Two Costa Rican Female Poets: Julieta Dobles and Ana Istarú”. *Revista de Lenguas Modernas* 22 (2015): 13-23.
- Barrantes Rodríguez, Iveth, Eval Antonio Araya Vega. “Apuntes sobre la sexualidad, erotismo y amor”. *InterSedes: Revista de las Sedes Regionales* Vol. III, n.º 4 (2002): 73-82. <https://www.redalyc.org/pdf/666/66630408.pdf> (consultado el 10 de mayo de 2023).
- Berrón, Linda. *La última seducción*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2002.
- Carballo Díaz, Héctor. *Erotismo y construcción de la identidad femenina en la novela centroamericana escrita por mujeres en las últimas dos décadas: El desencanto (2001) de Jacinta Escudos y La mujer habitada (1988) de Gioconda Belli*. Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Costa Rica, 2003.
- Carrasco, Hugo. “Introducción al estudio del narratorio”. *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios UACH* 8 (1982). <http://www.revistadll.cl/index.php/revistadll/article/view/87> (consultado el 28 de julio de 2023).
- Chinchilla Rodríguez, Emilio. “Ondina: la metáfora del carnaval”. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* Vol. 33, n.º 1 (2007): 33-44.



- Coto-Rivel, Sergio. “Transgresiones urbanas. Variaciones sobre una estética del erotismo en Centroamérica”. *América. Cahiers de CRICCAL* Vol. 1, n.º 45 (2014): 115-124. <https://doi.org/10.4000/america.817> (consultado el 28 de julio de 2023).
- De la Fuente Bastardo, José Luis, Carmen Casado Linajero. “El cuento hispanoamericano contemporáneo”. En *Antología del cuento hispanoamericano contemporáneo*, 11-25. Edición de José Luis de la Fuente Bastardo y Carmen Casado Linajero. Valladolid: Ámbito Ediciones, 1993.
- Dos Santos Moreira, Ariágda, Marilys Marrero Fernández. “Erotismo en la Literatura: Exacerbación del amor. *Travessias* Vol. 2, n.º 1 (2008): s.p. <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/2874> (consultado el 11 de mayo de 2023).
- Echeverría, Miguel Ángel. “Postmodernidad y lo que queda de la mujer en la obra de Jessica Masaya”. *Abrapalabra* 41 (2008): 75-91. <http://bibli3.url.edu.gt/Publi/Libros/abrapalabra/arte-miradas-contexto/08.pdf> (consultado el 11 de mayo de 2023).
- Galich, Franz. “Raíces, evoluciones y revoluciones del cuento centroamericano”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 9 (2004): s.p. <http://istmo.denison.edu/n09/articulos/raices.html> (consultado el 11 de mayo de 2023).
- García Rodríguez, Raúl Ernesto. “La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar”. *Athenea Digital* Vol. 13, n.º 2 (2013): 121-130. <https://atheneadigital.net/article/view/v13-n2-garcia> (consultado el 11 de mayo de 2023).
- Genette, Gérard. *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.
- Giardinelli, Mempo. *El cuento como género literario en América Latina*. Ciudad Seva, 2008. <http://ciudadseva.com/textos/teoria/hist/giardinelli.htm> (consultado el 11 de mayo de 2023).
- González Serrano, Pilar. “Secuencias iconográficas de una iniciación dionisiaca: la Villa de los Misterios de Pompeya”. *Akros* 8 (2009): 57-62.
- Guardia, Sara Beatriz. *Literatura y Escritura femenina en América Latina*. UESC, s.f. http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/conferencias/SARA_ORIGINAL.pdf (consultado el 11 de mayo de 2023).

- Herrera, Bernal. “Los estudios comparados y la literatura centroamericana”. En *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas I - Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*, 119-133. Edición de Werner Mackenbach. Ciudad de Guatemala: F&G Editores, 2008.
- Lagarde, Marcela. “Identidad Femenina”. *Secretaría Nacional de Equidad y Género* 25 (1990): 32 http://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/purificacion_mayobre/identidad.pdf (consultado el 10 de mayo de 2023).
- Larios Medina, Francisco Javier. “El erotismo en la obra de Georges Bataille: una perversión positiva”. *Ciencia Nicolaita* 69 (2017). <https://doi.org/10.35830/cn.vi69.338> (consultado el 28 de julio de 2023).
- León, Socorro, Magdalena Vengas. “Desmitificación del texto patriarcal en *La Mujer Habitada*”. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* Vol. 24, n.º 2 (1998): 61-76.
- Mackenbach, Werner. “Después de los Pos-Ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?”. En *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas I - Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*, 279-307. Edición de Werner Mackenbach. Ciudad de Guatemala: F&G Editores, 2008.
- Masaya Portocarrero, Jessica. Diosas Decadentes. En *Pasos Audaces: Antología de sexualidades en los cuentos de escritoras centroamericanas. Tomo II*, 113-118. Edición de Willy Muñoz. San José: EUNED, 2012.
- Meza, Consuelo. 2007. “Cuerpo, sensualidad y erotismo en cuentistas centroamericanas”. Ponencia presentada en el XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología, 13 al 18 de agosto, en Guadalajara, México.
- Muchnik, Eva. “Acerca de la verdad”. *Nómadas* 18 (2003): 56-63. <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105117890007.pdf> (consultado el 10 de mayo de 2023).
- Muñoz, Willy, ed. *Pasos Audaces Tomo II: Antología de sexualidades en los cuentos de escritoras centroamericanas*. San José: EUNED, 2012b.
- Muñoz, Willy. *Pasos Audaces, Tomo I: Ensayos sobre cuentistas centroamericanas*. San José: EUNED, 2012a.



- Orozco Abarca, Giovanni. “Espacios, límites y fronteras hacia la corporafera de lo bello y lo feo en ‘Ondina’ de Carmen Naranjo”. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* Vol. 46, n.º 1 (2020): 57-67.
- Ortiz Wallner, Alexandra. “La problemática de la periodización de las literaturas centroamericanas contemporáneas”. En *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas I - Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*, 183-203. Edición de Werner Mackenbach. Ciudad de Guatemala: F&G Editores, 2008.
- Ortiz Wallner, Alexandra. *El Arte de Ficcinar: la Novela Contemporánea en Centroamérica*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2014.
- Pérez Cuadra, María del Carmen. (2012). “Bicho raro”. En *Pasos Audaces: Antología de sexualidades en los cuentos de escritoras centroamericanas. Tomo II*, 191-194. Edición de Willy Muñoz. San José: EUNED, 2012.
- Preble-Niemi, Oralia, ed. *Afrodita en el trópico: erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Michigan: Scripta Humanistica, 1999.
- Quesada Soto, Álvaro. La narrativa costarricense del último tercio de siglo. *Letras* 32 (2000): 17-43.
- Schaufler, María Laura. “Erotismo y sexualidad: Eros o ars erótica. Foucault frente a Marcuse y Freud”. *De Prácticas y Discursos. Cuadernos de Ciencias Sociales* 2 (2013). <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/ces-unne/20141001052706/Schaufler.pdf> (consultado el 28 de julio de 2023).
- Tisnado, Carmen. “El cuerpo femenino y el concepto de belleza en dos cuentos de Carmen Naranjo”. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* Vol. 31, n.º 2 (2005): 23-33.
- Urbina, Nicasio. “Conciencia y afirmación: el desarrollo de la literatura escrita por mujeres en América Central”. *GénEros* Vol. 9, n.º 27 (2002): s.p. <http://www.elem.mx/obra/datos/205354> (consultado el 10 de mayo de 2023).

Villalobos Varela, Brenda. *Viaje, erotismo y creación de ficción en tres textos centroamericanos*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de Costa Rica, 2019.

Zavala, Lauro. “Un modelo para el estudio del cuento”. *Casa del tiempo* 90-91 (2006): 26-31. https://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/90_jul_ago_2006/casa_del_tiempo_num90-91_26_31.pdf (consultado 11 de mayo de 2023).

Zavala, Magda. “El cuento que desafía: las narradoras costarricenses y el gesto de ruptura”. *Centroamericana* 16 (2009): 95-117. <http://www.centroamericana.it/wp-content/uploads/2015/03/ZAVALA-A-00000243-ebookb.pdf> (consultado el 10 de mayo de 2023).

Zúñiga-Rivera, Mónica. “Diosas decadentes, de Jéssica Masaya Portocarrero: Literatura fantástica, erotismo y poder femenino en un cuento centroamericano”. *Carátula* 28 (2015): 1-18. <https://www.caratula.net/68-diosas-decadentes-de-jessica-masaya-portocarrero-literatura-fantastica-erotismo-y-poder-femenino-en-un-cuento-centroamericano/> (consultado el 11 de mayo de 2023).



