

**Lynette Grivell***Universidad de Nueva Inglaterra
Armidale, Australia*

Subjetividades quiltras: entrevista a María del Carmen Pérez Cuadra

Quiltra subjectivities: Interview with María del Carmen Pérez Cuadra

Resumen

Esta entrevista surgió a partir del estudio de doctorado que Lynette Grivell realiza en la University of New England, Australia, sobre relatos fantásticos escritos por una selección de autoras de México, Centroamérica y el Caribe. Uno de los textos analizados es ‘Muñeca Rota’ de María del Carmen Pérez Cuadra, incluido en su libro *Una ciudad de estatuas y perros* (2022).¹ El objetivo de los entrevistadores era averiguar cuáles eran los temas del libro, los temas o subtemas de ‘Muñeca Rota’ y la razón de la elección de las muñecas, cómo se relaciona esta historia con las otras historias del libro, y cualquier relación entre este libro y sus otras novelas. Además, se discutió el reciente *boom* de la literatura latinoamericana escrita por mujeres, la relación de Pérez Cuadra con estas escritoras y si las escritoras centroamericanas se han integrado a este. El acceso a las editoriales para los escritores centroamericanos se destacó como una cuestión preocupante.

Palabras claves: *Boom* de la escritura latinoamericana escrita por mujeres; editoriales; escritura de las mujeres centroamericanas; literatura fantástica; María del Carmen Pérez Cuadra

1 María del Carmen Pérez Cuadra. «Muñeca Rota», en *Una ciudad de estatuas y perros*. Heredia, Costa Rica: Abecedaria Editoras & Estudios Culturales S. A., 2022: 25-29.

ABSTRACT

This interview emerged from Lynette Grivell's PhD study at the University of New England, Australia, about Fantastic stories written by a selection of women authors from Mexico, Central America, and the Caribbean. One of the texts analysed is 'Muñeca Rota' by María del Carmen Pérez Cuadra, included in her book *Una ciudad de estatuas y perros* (2022). The interviewers' aim was to find out what were the themes of the book, the themes or sub-themes in 'Muñeca Rota' and the reason for the choice of the dolls, how this story relates to the other stories in the book, and any relationship between this book and her other novels. In addition, the recent boom in Latin American women's writing was discussed, as well as Pérez Cuadra's relationship with these writers and whether Central American women writers have joined this boom. Access to publishers for Central American writers was highlighted as an issue of concern.

Keywords: Boom in Latin American women's writing; Central American women's writing; Fantastic literature; María del Carmen Pérez Cuadra; publishing houses

Introducción

María del Carmen Pérez Cuadra (Jinotepe, 1971) es una escritora nicaragüense de ensayos, poesía, cuentos, y novelas, que ha trabajado como profesora de enseñanza secundaria y como presentadora de televisión. Es doctora en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile y actualmente es investigadora posdoctoral de la Universidad Alberto Hurtado y becaria del Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (Fondecyt) de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) del Gobierno de Chile. Sus ensayos, poesías, y cuentos han sido publicados en periódicos nicaragüenses, revistas y antologías nacionales e internacionales. Sus narraciones han sido traducidas al francés, inglés, farsi, islandés, húngaro, serbio y alemán. Pérez Cuadra ha ganado numerosos premios tanto de poesía como de narrativa. La fecha de la entrevista fue el 26 de septiembre de 2023, realizado mediante Zoom.

La entrevista

Entrevistadores: Leonel Alvarado [LA], Lynette Grivell [LG]. Entrevistada: María del Carmen Pérez Cuadra [MCPC].²

2 Breves datos biográficos de los tres participantes. Dra. María del Carmen Pérez Cuadra (Nicaragua, 1971) es doctora en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente es investigadora posdoctoral de la Universidad Alberto Hurtado y becaria del programa ANID-Fondecyt de Posdoctorado N° 3230220, con el proyecto titulado: 'Figuraciones del cuerpo en la narrativa contemporánea escrita por mujeres de Centroamérica y el gran Caribe hispano' otorgado por ANID (Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo, Gobierno de Chile). Ha publicado artículos, ensayos, poesía y narraciones en diversos medios nacionales y extranjeros. Sus narraciones han sido traducidas al francés, inglés, farsi, islandés, húngaro, serbio y alemán. Obras publicadas/otros reconocimientos: *Memorias de una hija imaginaria*. Premio Rogelio Sinán de novela 2022. Ciudad de Panamá: UTP, 2024; *Isonauta*. Managua: Parafernalia Ediciones digitales, 2020; *Rama. Microficciones*. Managua: Isonauta Ediciones 2016; *Una ciudad de estatuas y perros*. Santiago de Chile: Das Kapital Ediciones, 2014; *Letras para ser embalsamadas* (Primer lugar del Certamen Nacional María Teresa Sánchez convocado por el Banco

[LG]: Para comenzar, ¿cuáles son los temas de *Una ciudad de estatuas y perros*? Leí los cuentos, y hay temas comunes, como, naturalmente, la ciudad, los perros, transportación en tren o en bus, la violencia, las niñas, el sexo, el plástico, la muerte. El libro está dividido en tres partes. Cada uno tiene seis cuentos. ¿Por qué está dividido en tres partes? ¿Hay un tema en cada parte?

[MCPC]: Sí, pensé en una temática para cada parte con la idea de que los tres núcleos narrativos pudieran dialogar entre ellos. La primera parte, aborda temas de violencia contra las mujeres, pienso en ‘Frío Austral’ o ‘Meninas’, pero, a veces hay otro tipo de fuerzas opresoras, como es la violencia que las propias mujeres ejercen hacia sí mismas; es el caso del cuento que te ha llamado la atención, ‘Muñeca Rota’.

La segunda parte tiene cuentos dedicados a sujetos que son sobre todo marginales. Me interesaba explorar con subjetividades subalternas desde una cotidianidad límite. Por ejemplo, a pesar de que los protagonistas carecen de cualquier tipo de poder o de capacidad de agencia que los reduce a la impotencia, es precisamente esa misma impotencia la que les permite elaborar una respuesta o una acción.

Y la tercera parte del libro coquetea con lo fantástico, lo extraño y con lo monstruoso para hablar del sentido de tolerancia ante las diferencias y los traumas de la memoria.

Creo que como conjunto, esos cuentos tienen que ver con unos sujetos que van en tránsito.

[LA]: Me interesó muchísimo lo que mencionaste sobre los sujetos en tránsito. ¿Te parece que la ciudad era el escenario ideal para esa idea y para ese proceso de transformación que sufrían los personajes?

[MCPC]: Sí, pero yo creo que la ciudad como un lugar al que se desea pertenecer, pero es imposible habitarla de una manera pacífica, ideal; es un lugar que buscan, pero que no alcanzan, al que no pueden pertenecer. Por eso trabajé con algunos personajes que están, de alguna manera, desquiciados o con temas fantásticos. En cualquier caso, los protagonistas no pueden pertenecer a ese lugar, a pesar de que ese lugar simbolice una gran estabilidad. Por eso la alusión a las estatuas.

Central de Nicaragua 2014); ‘Animal inédito’, Primer lugar del Concurso Nacional de Poesía Inédita ‘El cisne’, Nicaragua, 2008; *Sin luz artificial*, (Premio Único del II Concurso Centroamericano Rafaela Contreras, Fondo Editorial CIRA) 2004. Dr Leonel Alvarado es Professor of Latin American Studies en Massey University of New Zealand. Sus libros más recientes son *Un lugar donde caerme vivo* y *El lirismo patriótico centroamericano: himnos, nacionalismo e identidad*. Lynette Grivell tiene un doctorado en Literatura en la University of New England (Australia).



[LA]: Las estatuas porque representan esa estabilidad y también memoria, ese símbolo del pasado que nos induce a un cierto tipo de casi irreverencia frente a ese pasado. Por otro lado, están los perros y esa idea de no pertenecer a ningún espacio, de estar como una especie casi de invasión de ese espacio urbano. Es decir, la movilidad del perro frente a la estabilidad, la inmutabilidad de las estatuas. ¿Eran elementos que te interesaba explorar en el libro también?

[MCPC]: Sí, por supuesto. Esta propuesta tiene que ver con mi experiencia personal de la llegada a Santiago. Cuando llegué a Santiago, descubrí este concepto de ‘quiltro’, o sea el perro callejero, el ‘come cuando hay’. Entonces, me llamó la atención que aquí se llamaba quiltro a los perros callejeros y había una cantidad asombrosa de ellos.

Me impresionó que, por lo general, estos perros son muy gordos, y la gente adopta perros comunales, los cuidan y les ponen ropa cuando llega el invierno. Son perros que tienen una inteligencia tan urbana que saben cruzarse los semáforos y cuando llueve toman el metro o se suben a la locomoción colectiva para escapar del mal tiempo. Entonces, eso me hacía pensar en una comparación entre el sujeto migrante y este quiltro. Casualmente, leí un texto de la profesora Magda Sepúlveda, donde trabaja un concepto que ella nombra «subjetividad quiltra», en alusión a este sujeto o personaje que no tiene raza, que su clase no es la ideal, y ella hace un trabajo de investigación en el que reflexiona, tomando como punto de partida la imagen de Rubén Darío cuando él llega a Santiago en aquella famosa escena cuando en la estación de trenes la persona que lo espera no lo reconoce. Al final, cuando no hay nadie en la terminal de trenes, el hombre elegante va y le dice: “¿Será usted don Rubén Darío?” Entonces, ahí está ese encuentro entre este sujeto quiltro, esta subjetividad quiltra que no está a la altura del otro, por migrante, porque no es blanco, porque es diferente, porque no es igual, porque viste pobre. Entonces, por eso en el libro también hay una reflexión sobre este sujeto de manera subterránea, de ese quiltro, migrante..., por eso la presencia de los perros.

[LG]: ¿Cuál es el tema o los temas subyacentes de ‘Muñeca Rota’? ¿Podrías explicarlos con más detalles?

[MCPC]: En general, en el libro yo dejé historias de personajes que están como en los bordes o en los límites. ‘Emelina’, por ejemplo, es una perra que tiene un pensamiento como naif; quería jugar entre ese límite entre lo animal y lo humano, entre las geografías, entre el límite físico y el psicoemocional. Entonces, esos temas también aparecen en ‘Muñeca Rota’. Pero, a fin de cuentas, yo quería que el tema fuera la mujer nueva. Y no sé cómo explicar eso, pero es un cuento cuyo proceso de escritura se prolongó muchísimo, aunque es uno de los más cortos que hay en la colección. Me costó mucho escribirlo. Me costó terminarlo. Lo empecé



en Nicaragua y lo terminé en dos talleres de escritura que llevé acá en Chile, con Juan Pablo Sutherland y después, con María José Ferrada. En ese cuento, el personaje es una mujer que se enfrenta a la falta de autonomía. Su cuerpo se está cayendo en pedazos. Sin embargo, aunque ya lo ha perdido todo, no ha perdido la capacidad de comunicarse; su minusvalía o impotencia es subvertida por el arte de contar historias. Entonces, también es un juego con la propia escritura. Por medio del arte de contar historias, la protagonista manipula a otra mujer que es su hermana, consigue lanzarse al agua y se siembra en el mar. Esa era mi idea: esta mujer se siembra en el mar para producir una nueva especie o forma de vida. Deja de ser mujer porque no le sirve mucho, ha perdido las partes de su cuerpo que la identifican como mujer, pero tampoco es animal, entonces es una especie totalmente diferente. Yo pensaba en las cicatrices de esa mujer. Me imaginaba sus cicatrices, todo lo que estaba marcado en su piel como una especie de mapa de la experiencia de guerra en Centroamérica y yo imaginaba que cuando la mujer se lanzaba al mar esas cicatrices se borran porque no habían servido para mucho. Entonces ocurre ese acto de borrar su identidad anterior y de inaugurar, de alguna forma, otra cosa, otro futuro, otras oportunidades de huir. Entonces, se convierte en otra especie.

[LG]: Sí, reconozco el tema de la guerra, ¿es subyacente este tema o solamente la violencia contra la mujer para huir de la violencia?

[MCPC]: Mi deseo de alejarme un poco de lo local me hizo también borrar demasiado, pero es un tema que me interesaba a mí, que esa mujer llevaba marcas de la guerra del contexto centroamericano, pero claro quedó ya demasiado borrado, y se entiende más como un cuento fantástico desconectado, distinto de lo que en principio me había propuesto.

[LA]: Es fascinante la idea del mapa que se lleva en el cuerpo y que se intenta borrar. Hemos discutido con Lyn, precisamente, cómo el cuento se mueve entre esos límites de la postración, y también esa gran creatividad, esa gran imaginación que le permite a ella liberarse. La utilización de la narración precisamente como una fuerza para liberar, liberar al cuerpo o liberar la memoria. Y luego ese final, en el que se convierte en otra especie, como bien dices. Y parece que tus cuentos se movieran entre esos dos límites, lo mismo que decíamos antes sobre las estatuas y los perros, también esa fijación y esa gran creatividad, es como una forma de liberación también, y eso parece que es una constante en tu narrativa. ¿No sé si lo veas así también?

[MCPC]: Sí. Yo creo que, por lo menos en este libro funciona de esa manera. Sí, claro que sí.



[LG]: Gracias, Maricarmen. ¿Cuál es el significado de las muñecas?

[MCPC]: Recorro a las muñecas porque tengo una fascinación por el cuento ‘La muñeca menor’ de Rosario Ferré. Y me parece una metáfora, un modelo, una propuesta tan, tan hermosa y que me hace pensar muchas cosas. Quizá por eso el proyecto de libro tenía otras muñecas, pero se salvó esta; y esta muñeca no es accidental, sino que tiene que ver con un proceso de reflexión sobre estas mujeres de porcelana, de las que habla Ileana Rodríguez en *House/Garden/Nation*, y en las cuales esas grandes novelas nacionales representan a esa mujer ideal que tiene una clase social determinada, es blanca, está completa, no le falta ni un ojo ni un pelo ni nada. Y entonces pienso, por ejemplo, en otras formas, en otros géneros de escritura, en los *Poemas de la izquierda erótica* de Ana María Rodas. Allí, igualmente la protagonista es blanca, de ojos azules, y, claro, tiene que ver con la propia autora. Sin embargo, estas cosas se están enunciando y estas obras se están trabajando y produciendo desde Centroamérica, una región multiétnica, multicultural, con fuertes raíces indígenas y con importante presencia afrocaribeña. De allí la pregunta, ¿por qué se recurre constantemente, en estas narrativas, a representar esa mujer blanca, bella, de clase media o alta? Una forma en que quise responder a esa interrogante fue hacer una muñeca que rompiera con esas ideas de la mujer ideal, por eso es una muñeca rota. Esa muñeca también es de ahí por muy hecha pedazos que esté. También tiene cosas que contar, y, aunque está rota es una mujer nueva.

Sabemos que, en los poemas de Ana María Rodas o en las novelas de Rosario Aguilar o Gioconda Belli la cuestión de lo femenino, lo sexual o lo erótico, es como muy normal, normativo, y yo quería hacer una propuesta diferente, porque ya había pasado ese momento de la guerra y ahora había que contar los pedazos después del complejo proceso de pacificación en Centroamérica. Quizá el cuerpo artificial, monstruoso o en pedazos representa la urgente necesidad del duelo. Y parte de ese duelo consistía en reflexionar sobre qué pasaba con las mujeres que no alcanzaban esa liberación sexual de las chicas de porcelana cara, sino que habían sido violadas, que habían sido torturadas, olvidadas, ninguneadas y silenciadas, que habían perdido sus hijos, y cuya realización no era liberarse sexual o eróticamente, sino que su encontrarse a sí mismas tenía que ver más bien con encontrar el cuerpo de su hijo muerto, aunque fuera en pedazos. Entonces, ese tipo de cosas son las que aparecen, en general, en el libro. Con esto tiene que ver esta idea mía de la muñeca rota.

[LG]: ¿Y qué relación tiene ‘Muñeca Rota’ con los demás relatos en *Una ciudad de estatuas y perros* y sus otras novelas? Porque, por ejemplo, en tu novela, *Memorias de una hija imaginaria*,³ que tiene un título muy sugerente, la hija podría ser una doble, un fantasma, etc.

3 María del Carmen Pérez Cuadra, *Memorias de una hija imaginaria*. Editorial Universidad Tecnológica de Panamá, 2022.

[MCPC]: La relación que tiene ‘Muñeca rota’ con los demás cuentos del libro es que desde subjetividades quiltras (no fijas, inestables, híbridas) significan para mí un campo de búsquedas, de preguntas que no necesariamente encuentran una respuesta.

Y si de algún modo hay una relación entre ‘Muñeca rota’ y mi novela *Memorias de una hija imaginaria* es que, en esta última, los personajes están en búsqueda de un lugar al que creen que pertenecen, pero que ya no existe.

[LA] Y que por eso tienen que inventarlo.

[MCPC] Por eso tienen que inventarlo. Así es. En la novela hay una huida y un regreso operados, al mismo tiempo, una necesidad de escapar, pero también una urgencia por regresar a un espacio propio. Quizá, la idea que conecta estas obras es el hecho de estar en permanente tránsito, vivir entre dos lugares al mismo tiempo.

[LA]: Muy bien. Sí, la idea siempre de cuerpos en tránsito. Y lo que mencionabas de toda esa imagen que se impuso durante la Colonia del cuerpo blanco, el cuerpo español, y que todavía persiste en la literatura centroamericana. Y cómo querer cuestionar esa imagen y presentar como bien decías sus cuerpos poliétnicos, multiétnicos, que son los que reflejan esa realidad centroamericana también. Eso se refleja mucho en tu narrativa, y es esencial que lo hayas mencionado, me parece fascinante precisamente ese tipo de cuestionamiento.

[MCPC]: Pues esto suele aparecer porque es un punto de interés en mi ejercicio creativo.

[LG]: Muy bien, una de las características de la literatura fantástica latinoamericana es que aborda temas políticos, es lo que ocurre, por ejemplo, en las obras de Cristina Peri Rossi, Marco Denevi, Luisa Valenzuela y Claudia Hernández. En mi opinión, algunos de tus textos también comparten esa característica. ¿Qué piensas de esta lectura? ¿Podrían tus textos leerse tomando en cuenta la situación histórica-política de Nicaragua?

[MCPC]: Ahora mis cuentos ya no son míos, en el sentido de que cada uno los interpreta a su manera, pero creo que los lectores pueden perfectamente leer mis textos de esa manera.

[LA]: Es un tema que nos interesa mucho porque el estudio de Lyn es sobre literatura fantástica, y nos interesa cuestionar esa idea que impuso Todorov de la literatura fantástica en la que no incluye ningún autor latinoamericano, y en la que dice que no existe la alegoría en la literatura fantástica; obviamente, no estaba tomando en cuenta a nadie de Latinoamérica o de África, por ejemplo, y hemos visto que en la literatura fantástica latinoamericana, especialmente la



escrita por mujeres, como Peri Rossi o Claudia Hernández o tus cuentos ahora, es un elemento esencial, es el reflejo de toda esa conflictividad política e histórica que prevalece, que ha prevalecido en Latinoamérica y que ha sido una forma de abordar esos conflictos a través de la literatura fantástica. Por eso, con Lyn hemos leído estos textos fantásticos no solo a través del texto canónico de Todorov, sino también de crítica latinoamericana sobre literatura fantástica, como el texto de Ana María Barrenechea o de Rosalba Campra, por ejemplo, que ven la literatura fantástica desde Latinoamérica. Y eso nos permite a nosotros hacer otro tipo de lectura, por ejemplo, de tus textos. Y, me parece a mí, que eso es necesario hacerlo, porque ya son otros paradigmas que definen la función de lo fantástico en Latinoamérica y, específicamente en Centroamérica, ahora.

[MCPC]: Sí, estoy de acuerdo, basta con haber leído los cuentos de Claudia Hernández (El Salvador); Denise Phé Funchal o de Marilinda Guerrero (Guatemala) o de Cheri Lewis (Panamá) para constatar que las autoras centroamericanas trabajan sus cuentos fantásticos con la alegoría como recurso fundamental, y me parece excelente que ustedes se estén fijando en eso.

[LG]: ¿Qué relación tienes con el movimiento de las escrituras centroamericanas y latinoamericanas?

[MCPC]: Bueno, la relación que tengo es que las estudio. Ahorita estoy haciendo un estudio dedicado a autoras de Centroamérica y el Caribe. Eso, de alguna manera me acerca, porque para entrevistar a las autoras, entrar en contacto con ellas, conocer su obra, tengo una relación con varias de estas escritoras centroamericanas y latinoamericanas, de las que estamos hablando. Pero, ya en el nivel personal creo que estoy aislada, no pertenezco a ninguna organización de escritoras ni nada por el estilo, sino que mi relación con ellas es que las estoy leyendo y que estoy investigando y reflexionando sobre sus propuestas.

[LA]: Muy bien. ¿Y te parece que hay como un resurgimiento de literatura centroamericana escrita por mujeres?

[MCPC]: ¿Resurgimiento? Yo creo que lo que ha ocurrido es que algunas editoriales independientes han logrado tener alguna repercusión fuera de la región, porque el mercado editorial en el nivel centroamericano sigue estando desconectado. Y, claro, eso afecta profundamente que el público lector pueda conocer a las autoras.

Algunas escritoras de nuestra región han logrado insertarse en el mercado latinoamericano porque han recurrido a la estrategia de buscar casas editoriales fuera de la región. Es el caso, por ejemplo, de Claudia Hernández. Si ella no publicara fuera de El Salvador, nadie la conocería. Tristemente las autoras centroamericanas siguen estando en las sombras. Son muy poco conocidas. Y no sé si gracias

a este nuevo *boom* de mujeres, que actualmente da de qué hablar, va a haber un momento en que la máquina editorial incorpore a las nuevas autoras de nuestra región. Sería bueno que el mercado editorial internacional se renueve e incorpore a escritoras talentosas como las que estábamos mencionando antes.

[LG]: Publicaste *Sin luz artificial* en Nicaragua, pero *Una ciudad de estatuas de perros* se publicó en Costa Rica y solamente en forma digital. Me gustaría saber: ¿por qué elegiste Abecedaria Editoras? ¿Por el apoyo de autoras centroamericanas y caribeñas por la compañía, por el movimiento #MeTooCentroamerica, o porque era difícil encontrar editores en Nicaragua o Chile?

[MCPC]: La primera edición del libro la hizo Das Kapital, constó de trescientos ejemplares, si no me equivoco, pero ocurrió que los compró la División de Bibliotecas Públicas de Chile, entonces el libro circuló poquísimo. Así es que mi libro está en algunas bibliotecas de Chile, pero no circuló para un público más amplio. Algo que destaco de la experiencia de escritura fue que este libro ganó, antes de ser publicado, una beca del Fondo del Libro y la Lectura del Fondo de Cultura de Chile, y fue publicado primero en Santiago en formato impreso (2014) y luego en San José, Costa Rica en formato digital e impreso en 2023 por Abecedaria Editoras.

Como también ocurre en mi propio país, el mercado chileno es absolutamente cerrado sobre sí mismo; es difícil entrar allí. Es necesario ser chileno, estar amparado por una buena red o tener una gran trayectoria para causar alguna repercusión. Entonces, uno puede publicar y no pasa nada. Incluso los autores que son de las regiones y no de los centros del país, también se quejan mucho de esa falta de acceso y esa cerrazón del mercado editorial. Es allí donde entran en juego las editoriales independientes. Mi libro salió porque lo publicó una editorial independiente. Sin embargo, como son editoriales pequeñas, publican gracias a los autofinanciamientos. Como les decía, este libro ganó un fondo del libro, lo que implicaba que también había un fondo para su publicación. Así se hizo posible su existencia, pero este libro jamás iba a circular en Centroamérica ni en Nicaragua. Yo propuse una segunda edición del libro a la única editorial conocida que hay en Nicaragua y me dijeron que no, que querían algo nuevo, porque este libro ya había sido publicado. Y Abecedaria Editoras lo aceptó, estuvieron de acuerdo, y me encantó la idea de que se publicara en forma digital porque es más económico y llega a cualquier parte; lo pueden solicitar de todo Centroamérica, pero ocurrió que el libro digital no se consume en Centroamérica. El libro digital ha llegado a cualquier parte, a Italia, Nueva Zelanda, Australia... Lo han comprado en distintos lugares del mundo y lo más sorprendente es que de Centroamérica muy poca gente lo ha comprado. Sin embargo, cuando se hizo disponible en formato impreso en Costa Rica la gente sí lo compró.



[LG]: ¿Y qué piensas sobre el *boom* reciente de la literatura fantástica escrita por mujeres?

[MCPC]: Me encantan las autoras del llamado *boom* de mujeres. Liliana Colanzi, Mónica Ojeda, Samantha Schwebelin, María Fernanda Ampuero..., son tantas y todas buenísimas, que me emociona pensar en sus trabajos tan hermosos. Yo creo que ya era tiempo de que se produjera algo así, y espero que ese fenómeno literario estimule los estudios sobre la obra de las autoras, en general y que no se limite a ser un suceso meramente comercial.

[LA]: ¿Y te parece que las escritoras centroamericanas se han integrado a ese *boom*?

[MCPC]: Me da la impresión de que no. No alcanzan en esas listas. Sí, hay mujeres muy talentosas que escriben, pero las publicaciones son con los números de ejemplares muy reducidos. Las editoriales un día están, al día siguiente ya no existen. A veces se quedan las mujeres con los libros guardados, no circulan en ninguna parte, no se venden y eso estropea esa posibilidad de participar en cualquier escenario, no necesariamente en el *boom*, sino por lo menos para que sean conocidas en el nivel regional.

[LA]: Sí, y también hace unas décadas, la academia, especialmente norteamericana, jugó un papel muy importante en la difusión de la literatura latinoamericana en general. Y por eso se tradujo y se difundió a muchos autores, muy pocas autoras, como siempre ocurre, y, como bien decías, es muy importante que se estudie este tipo de literatura que se produce en Centroamérica específicamente.

[MCPC]: Claro, porque si pensamos, por ejemplo, en lo que ocurrió con el testimonio en la época de los procesos de lucha revolucionaria en Centroamérica, como había buen número de académicos que estaban desde diferentes frentes estudiando estas producciones crearon un *boom* del testimonio. Y bueno, yo creo que en la actualidad hay otros espacios no académicos desde los que se está visibilizando el trabajo de autoras centroamericanas. A su modo, la inmediatez de la comunicación, las redes sociales, así como también las luchas de los propios movimientos feministas están dando un lugar a las escritoras latinoamericanas.

[LA]: Claro que sí, y da muchísimo gusto, cuando uno lee en periódicos internacionales, en *The Guardian*, por ejemplo, que hay una traducción de la novela de Claudia Hernández; ese reconocimiento es muy importante porque no es cuestión de falta de talentos, sino falta de difusión.

[MCPC]: Así es. Y me haces pensar en las traducciones. Pensemos, ¿cuántos idiomas se hablan en la propia Centroamérica? En el caso de Nicaragua, si se hace

una publicación en castellano, esa obra no logra transitar hacia la zona de la costa Caribe, donde se hablan otros idiomas, no solo el idioma dominante. Y ese es otro problema: en Centroamérica el arte de la traducción no tiene ningún estímulo.

[LA]: Tampoco se reconoce la traducción como creación en sí misma; parece que falta mucho para llegar ahí también.

[LG]: ¿Tienes más preguntas para nosotros, Maricarmen?

[MCPC]: No, solamente agradecerles el interés en estos ejercicios de escritura míos. Y bueno, cualquier cosa en que yo les pueda ayudar estoy a la orden.

[LA]: Igualmente.

Referencias bibliográficas

Pérez Cuadra, María del Carmen. «Muñeca Rota», en *Una ciudad de estatuas y perros*. Heredia, Costa Rica: Abecedaria Editoras & Estudios Culturales S. A., (2022): 25-29.

Pérez Cuadra, María del Carmen. *Una ciudad de estatuas y perros*. Heredia, Costa Rica: Abecedaria Editoras & Estudios Culturales S. A., (2022).

