



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 52 - Número 1, 2026

---

**María Julia Westphal. *Erotismo, emancipación y literatura femenina en Costa Rica: Análisis de narraciones escritas por Anacristina Rossi, Dorelia Barahona, Catalina Murillo y Arabella Salaberry.* Münster: LIT Verlag, 2023, 378 páginas.**

*Jorge Chen Sham*

Chen Sham, J. (2026). María Julia Westphal. *Erotismo, emancipación y literatura femenina en Costa Rica: Análisis de narraciones escritas por Anacristina Rossi, Dorelia Barahona, Catalina Murillo y Arabella Salaberry.* Münster: LIT Verlag, 2023, 378 páginas. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 52(1), eb1bzs205.

<https://doi.org/10.15517/b1bzs205>



Doi: <https://doi.org/10.15517/b1bzs205>

URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

**María Julia Westphal. *Erotismo, emancipación y literatura femenina en Costa Rica: Análisis de narraciones escritas por Anacristina Rossi, Dorelia Barahona, Catalina Murillo y Arabella Salaberry*. Münster: LIT Verlag, 2023, 378 páginas.**

Jorge Chen Sham

Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica

[jorge.chen@ucr.ac.cr](mailto:jorge.chen@ucr.ac.cr)

<https://orcid.org/0000-0001-9692-4598>

DOI: <https://doi.org/10.15517/b1bzs205>



En esa tradición alemana en la que las tesis de doctorado deben publicarse en formato de libro, nos llega este trabajo de María Julia Westphal, dedicado en su totalidad a un corpus de narrativa escrita por mujeres en Costa Rica durante el final del milenio anterior y los principios del nuevo. Tiene razón Westphal en plantear en el título dos constructos pertinentes en la escritura femenina, porque el erotismo en tanto búsqueda del cuerpo y sus modulaciones hacia una voz propia conducen, necesariamente, a plantear en estas escritoras costarricenses, que muy pronto detallaremos, unas tentativas de “emancipación”, de libertarse (piénsese en la etimología del verbo ligada a las cadenas del esclavo), como también de liberarse en cuanto que tienden a ensayar estrategias de activismo no solo político sino también cultural.

En la “Introducción” (pp. 10-23), Westphal señala la necesidad de plantearse y reflexionar sobre unas escritoras que “se aventuren en el tema de su propia concepción de la sexualidad y el erotismo” (p. 10), lo cual supone abordar una perspectiva ética y estética de la palabra en un contexto de una búsqueda; Westphal la relaciona tanto con la Costa Rica de la segunda mitad del siglo XX, como también la inserción de la mujer en los campos de la política y la cultura, con sus luchas por situarse y abrirse un espacio frente a la misoginia y la exclusión. Precisamente, Judith Butler le brinda el sostén epistemológico para preguntarse acerca de esta normatividad patriarcal que obliga a la autora del libro a repensar las relaciones en términos de estructuras hegemónicas de poder y de género (p. 13-14) y permite ver el cautiverio y el silencio como formas de prohibición y de normas que se configuran sobre el cuerpo y el deseo femenino. Por esa razón, Westphal señala ese viraje que, a partir de los años 60 del siglo pasado, se produce en un debate que introduce el género y la marginalidad sexual. Para que el erotismo se nutra de una agencia política y atañe a luchas y a reivindicaciones por llenar el discurso cultural y los espacios público-privados, la sexualidad y el erotismo acendrado y reafirmado constituyen una forma de hacer también política. Además son una forma de situarse en un mundo que

niega y silencia la voz de las minorías y, en el caso de las mujeres, refuerza esa negación del cuerpo y una sexualidad propia de la mujer, diferente o en complemento. Las últimas páginas de esta “Introducción”, Westphal las utiliza para redefinir el erotismo con George Bataille y Michel Foucault y aterrizar en esa disyuntiva que se plantea en términos de reproducción y goce del erotismo en el ámbito de la subjetividad y la construcción de un subgénero muy peculiar en el ámbito de las mujeres escritoras, lo cual conduce a Westphal a dos interrogantes; la primera compete a los discursos y sus relaciones que se dibujan y diseñan (p. 21); la segunda aborda un análisis de tipo diacrónico que pregunte por los “procesos emancipatorios” (p. 22) y por el lenguaje estético, lo cual la obliga a una valoración y a un balance.

En el “Apartado I”, que desarrolla la “Metodología y conceptos teóricos” (pp. 25-36), Westphal parte de conceptos muy bourderianos como son el “campo” y el “habitus” (p. 25) y sitúa su corpus de análisis dentro de un contexto que localice las diferencias y las voces contestatarias al sistema patriarcal y apunta esa obra que le sirve de *ab quo*, *María la noche* (1985), de Anacristina Rossi. Luego explicita que complementará este rediseño con otras nociones como la “polifonía” y la “dialogía” de Mijaíl Bajtín. Este método le permite ubicar a las escritoras en los procesos de des/legitimación, mientras que para interpretar las posturas ideológicas del enunciado y su acentuación ideológica (p. 26), las escritoras se juegan su lugar y su posición en el campo en donde ellas interactúan y se posicionan. Bien pertinente me parece aplicar el concepto de “habitus”, de modo que “la capacidad de cambio” (p. 28) se historicice y capte ese momento de ruptura y de conflicto en cuanto a las convenciones de género y promuevan otra sexualidad y unos divergentes erotismos. Con este “habitus”, Westphal desea introducir la necesidad de insertar la “violencia simbólica” (p. 28) en tanto ejecución práctica, negada o eufemística del poder y de la represión, cuyos esquemas mentales se normalizan y normativizan. Resalta, para terminar, esa afirmación, bien sólida teóricamente hablando, de que “la naturaleza social del enunciado literario en su función de comunicación discursiva” (p. 31) contribuye a encontrar y a situar los conflictos y las contradicciones que, en el registro de la palabra y sus notaciones, van dejando la expresión de la conciencia y del erotismo, lo cual la sitúa a ella con coherencia dentro de las propuestas bajtinianas, al tiempo que ha hecho un verdadero y sólido diseño teórico-metodológico.

El “Apartado II. Panorama de la literatura costarricense del siglo XX” (pp. 37-142) está dividido en dos capítulos. El “Capítulo II. Panorama de la literatura costarricense del siglo XX” (pp. 37-107) constituye un verdadero ensayo de ubicación y de balance de la literatura nacional; no es exactamente un estado de la cuestión, porque no atañe propiamente hablando a los límites de un balance sobre las escritoras en estudio y sus textos, ni tampoco se trata de un panorama que permitiría comprender, y este es mi punto de vista en tanto investigador también de la literatura centroamericana, de una respuesta-estímulo con lo que, desde finales de los 70 y, principalmente, de los principios de los 80 del siglo pasado, se hacía en el Istmo, con figuras como Ana María Rodas, Ana Istarú o Gioconda Belli en materia de erotismo y emancipación femenina. Ahora bien, el panorama de Westphal se realiza bajo una óptica que revela la construcción de una hegemonía masculina (p. 50), al tiempo que los silencios y las censuras, a las que el medio social y los mecanismos de sujeción cultural someten a las mujeres creadoras, desembocan en procedimientos de culpabilización y de autocensura en materia de reivindicación de sus derechos y de su palabra ejercida en libertad sexual o en disidencia política; Westphal pone los ejemplos de Yolanda Oreamuno o de Carmen Lyra (p. 52). En la construcción de un canon y de sus exclusiones / inclusiones, Westphal tiene razón en citar a quienes como Magda Zavala, Yadira Calvo o Patricia Alvarenga, desde una historiografía que adicione y complemente el

repertorio masculino, destacan esa labor supletoria y reivindicatoria de las precursoras como las citadas Lyra y Oreamuno en el entorno que significó el Colegio Superior de Señoritas durante las décadas de los 20, 30 y 40 (habría que explorar esto más desde el punto de una sociología literaria). Westphal se detiene con especial atención en la década de los 70, verdadero motor de una eclosión de mujeres narradoras entre las que ella señala a Carmen Naranjo y a Julieta Pinto (p. 86), pero se le olvidó incluir a Rima de Vallbona. Para cerrar este apartado, los 80 significan un momento de una crisis socio-política que repercute la narrativa con el resquebrajamiento del discurso que impulsa la renovación y el desarrollo del país, y que acaba con el realismo para abrir la literatura nacional a nuevas corrientes y desafíos. El repertorio y el elenco de autoras aumenta y Westphal es consciente de esta apertura hacia otras formas de indagación de la identidad y el pasado, no solo del discurso histórico, sino también de la conciencia femenina con búsquedas apremiantes, con nombres como Magda Zavala, Linda Berrón, Dorelia Barahona, Alicia Miranda, amén de las poetisas que surgen entre finales de los 70 y principios de los 80.

Por su parte, el “Capítulo II. Tradición y emancipación de la expresión erótica” (pp. 109-142) se dedica propiamente a repensar y a deslindar a las figuras más representativas de este elenco costarricense en materia del erotismo. Su finalidad es establecer ese contraste y esa radical renovación que representarán luego las escritoras que Westphal analizará; sin embargo, el regresar a Lyra y Oreamuno obedece siempre a un gesto de reconocimiento de un canon femenino, aunque es claro que toda escritora en Costa Rica siempre tendrá el peso de esta herencia y patrimonio para bien o para mal. Comenzar con Carmen Lyra y Yolanda Oreamuno implica siempre un gesto político y de afirmación para la figura autorial que se identifica como mujer. Ahora bien, la novedad surge cuando se privilegian esas metáforas sinestésicas que nombran en forma elusiva el cuerpo humano (p. 110), como también lo hace Yolanda Oreamuno, que rápidamente Westphal comenta con el crítico Willy Muñoz, olvidándose de que existe el magistral trabajo de Rima de Vallbona sobre los relatos de Oreamuno y Marcel Proust; también extraño mucho que no se refiriera a los que han analizado el erotismo reprimido en *La ruta de su evasión*. Y ya que analiza los relatos de Lyra u Oreamuno, si Westphal se hubiera detenido en Rima de Vallbona, habría encontrado bastantes elementos sobre la condición de la mujer, la represión sexual o las trampas de la negación del cuerpo o el matrimonio infeliz. Por último, el grueso del capítulo lo dirige a situar la centralidad de *María la noche* en el canon de literatura costarricense y no solo de mujeres. Su emergencia, a la par del poemario de Ana Istarú, *La estación de fiebre* (1983), abre esta impronta de un goce erótico y de una disidencia sexual, para que la voz hegemónica se ponga en cuestionamiento y se vaya develando esas imposiciones de una sexualidad normativa, la figura de la *mater horribilis* y la “bisexualidad” de Mariestela (p. 123). Claramente se impone la denuncia y el hablar de tabúes (p. 125), mientras que el protagonismo de Mariestela se decanta hacia la reivindicación del cuerpo y un disfrute sin límites y sin tapujos con signos de transgresión y de desobediencia (p. 142).

En el “Apartado III. Análisis de la nueva prosa erótica a partir de los ochenta” (pp. 143-327), Westphal reúne propiamente los análisis sobre el corpus en estudio. El “Capítulo 1. *María la noche* de Anacristina Rossi” (pp. 143-196) derrumba el mito de la sociedad perfecta, según el consenso de la crítica y al que adhiere la investigadora; Westphal sigue a Rossi con el relato del medio hostil a su novela y de los tropiezos que la edición de Lumen (Barcelona) tuvo en una Costa Rica en donde no se conseguía la novela en librerías, afirma ella (p. 146); habría que revisar tal afirmación tan contundente porque sí circulaba la novela, sobre todo después de haber ganado el Premio Aquileo Echeverría y era una obra que se incorporó rápidamente en los elencos de los cursos de literatura costarricense a nivel

universitario. Tiene razón Westphal en analizar y situar los tres epígrafes de la novela en tanto programadores de lectura, que ella relaciona con esa dualidad entre Mariestela y Antonio y esa oscilación entre el mundo europeo y el caribeño (p. 150), mientras acierta con el epígrafe de Homero Aridjis con ese contraste tematizado entre lo interior y lo exterior (p. 153). El otro elemento paratextual en estudio, el “prefacio” (p. 153) es un relato desde una voz hegemónica masculina cuyo rol actancial es proteger y salvar; pero Westphal no se pregunta por la relación con la totalidad de la novela y su lugar preponderante al situarlo Rossi al principio de ella. Westphal observa con mucha atención el juego de voces y de tiempos, de una narración con dos perspectivas distintas y diferentes a la vez (p. 160), las cuales van construyendo desde afuera y desde adentro a los dos personajes principales. Westphal profundiza también en el conflicto entre madre / hija tan presente en las novelas que, como esta, se relaciona con el proceso de identificación conflictual con aquella (p. 182), para terminar analizando la sexualidad y los roles de género de una relación entre una mujer joven y un adulto en las que emergen “las fricciones y rupturas” (p. 185) ante un modelo patriarcal y la resistencia y disensión (p. 185). Mientras los papeles se erosionan y se diluyen cuando se trata la materia de la sexualidad y el disfrute pleno (p. 186), Mariestela se topa con esa realidad con la que se enfrenta como un muro y dialoga con la “mujer” que quiere ser en una suerte de desengaño-resistencia utópico (p. 189) que el enunciado bivocal destapa y Westphal sabe muy bien interpretar (p. 190).

En el “Capítulo 2. ‘Un amor posible’ de Dorelia Barahona” (pp. 197-222), Westphal analiza este relato del libro *Noche de bodas* (1994). Cuando un investigador realiza su corpus, este debe ser ante todo coherente y escoger un relato entre un repertorio de novelas habría merecido una justificación. A pesar de ello, Westphal convence ahondando en ese epígrafe en clave que escoge Barahona, con el cuestionamiento del modelo de mujer y la farsa del matrimonio. El juego de la identificación de Miranda con Ava Gardner sirve de estrategia para abordar el papel del doble y de la película sentimental-romántica que el relato transparenta con arreglo a las películas hollywoodenses, mientras el poema que sirve de acápite desmonta, haciendo que el lector se persuada como muy bien indica Westphal, “*¡Se acabó la función!*” (p. 200, la cursiva es del texto), de un papel que, como su muñeca, ha desempeñado a lo largo de diez años. La anagnórisis se detalla en dos momentos que Westphal detalla con cuidado, el viaje de regreso y la recapitulación onírica, con lo cual la protagonista decide liberarse de esas trampas del matrimonio infeliz; pero, para ello, el proceso de concientización se va detallando morosamente en el relato, que Westphal analiza con pertinencia.

El “Capítulo 3. *Marzo todopoderoso* de Catalina Murillo” (pp. 223-273). Westphal analiza la primera novela de Murillo del 2004. En cuanto al Premio Aquileo Echeverría de novela de ese mismo año, la investigadora comenta lo que le expuso la escritora al respecto; pero si se hubieran revisado las actas del Premio, se habrían percatado de la existencia de un voto de minoría, el cual reafirmó que esta novela lo merecía. En Catalina Murillo, hay disenso y “una gran insatisfacción hacia el sistema sociocultural” (p. 224) del país. Se trata de una novela de iniciación sexual, enfocada en los juegos y los escauceos amorosos de Azul, la joven protagonista y, en su búsqueda, se topa con el machismo y *sus interdictos*, lo cual tensa la narración y hace que Azul mire con sarcasmo e ironía ese mundo en “marzo”, de verano y de temperaturas cálidas. Murillo construye un relato de *bildungsroman* femenino en las que las estrategias de teatralidad son parodiadas por la propia instancia narrativa quien no se toma tan en serio y juega con el lector y sus narratarios (p. 231), con el fin de que el gesto desinhibido y el cuestionamiento a una realidad social promuevan la crítica a los mitos del discurso identitario costarricense. Por eso, su protagonista va perfilándose como un personaje contradictorio, que va mostrando una de esas frases que encierra el discurso del tico promedio en ese final del siglo XX y

principios del XXI, el “porta’ a mí” dentro de lo que Westphal ve como un “juego de máscaras” (p. 241) que se abroga Azul para surfear en el submundo ciudadano y universitario. El enfrentamiento con la madre no se hace esperar como en Rossi, en tanto esta representa a esa “sociedad conservadora y patriarcal” (p. 248) con la que hay que rebelarse gracias al rechazo de la vida doméstica y a la representación de la casa como una cárcel (p. 250), que se prolonga en las relaciones con los personajes masculinos, sobre todo con Lota.

El “Capítulo 4. *El sitio de Ariadna*, de Arabella Salaverry” (pp. 275-327) se dedica a esta novela que se publica en 2017. Westphal cita una entrevista a la autora en la que Salaverry relata pormenores de la génesis de la novela refiriéndose a su propia educación en el México de los 60 del siglo pasado y su viaje-aprendizaje que la conducirá también a Venezuela. Con arreglo a este elemento biográfico, Westphal señala que se trata de “una novela de aprendizaje o formación” (p. 277). Su estructura es sinuosa y de difícil captación como “unidad dinámica de la imagen de la protagonista” (p. 277) retomando ese concepto bajtiniano sobre la novela autobiográfica, que Westphal asume, porque la captación de la existencia por parte de la conciencia no es clara y nítida como en el tradicional *bildungsroman* masculino. Y esto es un detalle que no puede pasarse por alto, porque si, como Westphal lo quiere ver, esta novela de Salaverry es como las otras analizadas por ella, una historia de un empoderamiento (p. 278), su narración y configuración no es en el caso de estas protagonistas, ni un “lecho de rosas” ni tampoco un viaje “a un puerto seguro”, principalmente porque, Ariadna, la protagonista se enfrenta en ese periplo que la conduce a varios países en donde vive, con unas relaciones machistas y de subordinación patriarcal a la que ella se opone y ofrece resistencia; su consecuencia es que dejan traumas que se transparentan en el relato desde el punto de vista del tiempo y de la narración, que Westphal desarrolla con solvencia y detalle. En fin, la estructura de la novela, su complejidad narrativa como en Murillo, hablan de esa imagen convulsa y compleja que la propia protagonista va construyendo de sí misma, para que, en Salaverry, la profusión de epígrafes y de un gran repertorio de citas haga que la intertextualidad vaya anotando como si fuera una segunda línea interpretativa un entretejido rico, en donde destaca desde el inicio, el epígrafe tomado de *La zapatera prodigiosa* de Federico García Lorca; su “Cállate, larga de lengua” (p. 298) resuena como instancia que recrimina y desea reprimir esa voz de la mujer, como también significa esas consecuencias que, sobre la conciencia, van distorsionando / configurando una narración subversiva y cuestionadora, pero al mismo tiempo conflictiva y que no deja indiferentes a quienes lean a estas escritoras.

El “Apartado IV” (pp. 329-340), constituye unas conclusiones bien sólidas y fundamentadas.