

Carmen Lyra y su “Había una vez” ¿Sigue la controversia entre lo local y lo universal?

Víctor Valembois

... *siento como un eco del corazón del mundo.*
Rubén Darío, nicaragüense cosmopolita.

Para Anayansi Barahona: todos en lucha
por una educación enaltecedora.

1. Del escamoteo de la verdad

Ha pasado bastante más de medio siglo desde que murió la que en vida se llamaba María Isabel Carvajal (1887¹-1949), conocida como Carmen Lyra, y no se ha rescatado íntegramente la memoria de esta persona. Han pasado cien años, casi, desde que ella escribió la obrita teatral *Había una vez...* y todavía falta una valoración adecuada de esta producción lo mismo que de gran parte de su obra. Más bien, tanto incienso de repente, asfixia la valoración correcta.

Con argumentos, visualizaré que *Había una vez...* se ubica dentro de un costumbrismo ya bastante trasnochado a la hora de escribirse (punto 2). En seguida, confrontaré la actitud de Carmen Lyra respecto de lo universal, con la de escritores de la generación anterior a ella y los de su propia generación (puntos 3 y 4) para deducir que estos polos no son excluyentes. Por último, pondré en interrogación la conveniencia de presentar *Había una vez...* en la lista de obras recomendadas por el Ministerio de Educación Pública (MEP): entre todos, por favor, procuremos un vuelo más alto (punto 5) para salir de aquello que, señores, ya en 1938 Yolanda Oreamuno visualizaba como una lacra *educativa anquilosada*².

Que a la larga se haga justicia, la histórica y artística con el caso. En el camino nada empedrado, agradezco los pasos emprendidos por mi colega Annie Lemistre, con su nueva investigación. Como historiadora que es, ella centra gran parte de su estudio a resolver en forma definitiva varios aspectos biográficos de María Elena Carvajal, muchos originados en torno a su nacimiento “natural”, palabreja que justamente refleja nada natural sino lo social: es el doctrinario y fundamentalista veredicto público que marca como quien dice con hierro candente, a la madre y al recién nacido por el resto de su vida. Cosa aberrante, esta sí, totalmente antinatural, esta perspectiva castiga erróneamente a la víctima, en vez de condenar al victimario: ¿no es cierto que, en realidad, todos somos hijos “naturales” y no artificiales?

¹ Nótese la fecha, la correcta, a pesar de tanta repetición cansina del error. La rectificación de este y cantidad de entuertos se debe al trabajo *Carmen Lyra – el cuento de su vida*, Ed. Alma Mater, San José, Costa Rica, 2011, 333 páginas, de la investigadora. He tenido el honor de participar en la preparación y el estudio de más de un elemento al respecto.

² Véase en su ensayo *Medios que usted sugiere al colegio para liberar a la mujer costarricense de la frivolidad ambiente*.

Pese a que ganas y admiración no me faltan por la investigación de la Licenciada, en el trabajo mío poco me voy a basar en él: estoy de acuerdo con el diagnóstico esencial de ella, en el sentido de que *al ser negada* [María Elena Carvajal] *tuvo que proyectarse heroicamente en la vida* (15). Tristeza provoca que al ser mujer, el estigma resultó mucho más fuerte que, tomo por caso, los antecedentes de Alberto Masferrer, Roberto Brenes Mesén y Omar Dengo, para no citar el caso más conocido internacionalmente, el de Erasmo “de Rotterdam”.

Desde luego, también por esa permanente espina en el corazón, María Elena Carvajal deja filtrar tantas interferencias auto-biográficas. Esos vasos comunicantes desbordan, de un lado a otro, en casi toda su obra artística. Se nota por ejemplo a través de cierto paralelismo con la protagonista de *Había una vez...*: esa chica “María de la Paz” que según carta de un tío es *niña que se ha quedado sola en el mundo*. En ambos casos, el real de la niña María Elena y el literario Paz, resultó felizmente adoptada. Solo que, en la ficción, de repente un tanto inverosímil, es vuelta a ser exigida. Sigo citando la carta: *por el porvenir de ella está más seguro a nuestro lado que somos ricos, que al suyo* [el padre adoptivo] *que es pobre* (28)³. La expresión es francamente caricatural y hasta grosera, necesaria dentro de la trama. A saber hasta qué punto, además, cuadra dentro de la ironía y el sarcasmo que manejaba la autora. Por cierto, la Prof. Lemistre retoma este uso, esencialmente de doble registro en el lenguaje, al poner como subtítulo de su trabajo “el cuento de su vida”,... porque no fue ningún cuento.

2. “*Había una vez...*”, costumbrismo de aldea

Conviene detenerse un momento en el término “costumbrismo” y su práctica estética: desde luego, el vocablo proviene de “costumbre”, que a su vez remonta (cito el Diccionario de la Real Academia, DRAE) al latín:

... (consuetūdo, -īnis). **1. f.** *Hábito, modo habitual de obrar o proceder establecido por tradición o por la repetición de los mismos actos y que puede llegar a adquirir fuerza de precepto.* **2. f.** *Aquello que por carácter o propensión se hace más comúnmente.*

El diccionario, que no es un tratado de sociología, quizá no visualiza suficientemente el aspecto “selectivo”, “ordenador” y hasta represor de la práctica, cosa que sí recalca Annie Lemistre, en su libro crítico y de rescate, al complementar que:

El término “costumbres” se relaciona entonces con “premios y castigos en el proceso de socialización”. En efecto, “el control social se expresa por la repulsión pública” (21).

No está demás conectar el vocablo con otro, *mores*, en latín también, a traducir por hábitos. Es el mismo campo semántico, siempre en relación con lo aceptado o deslegitimado por un grupo social concreto y de allí por una autoridad más lejana o hasta abstracta: el poder civil, en cuyo caso la transgresión se llama desobediencia, o la iglesia, en representación de Dios (entonces el error se llama: pecado). De allí el término “moral”, altamente relacionado pero no idéntico a “ética”, de raíz emparentada,

³ Utilizaré la edición reciente de Uruk Editores, San José, Costa Rica, 2011, con el número de página correspondiente a esta edición.

pero en griego. Todo va enraizado en usos por generaciones anteriores, en nombre del buen gusto, la tradición, la decencia y demás condicionantes sociales. De hecho, en aplicación ya a lo artístico, en francés por ejemplo a esa expresión artística se le llama *littérature de mœurs*, literatura de moralidades, estrechamente vinculada con una región limitada: pienso en las *Lettres de mon moulin* (*Cartas desde mi molino*) que Carmen Lyra cita y comenta con entusiasmo.⁴

En su esencia, el montaje presentado en el texto dramático de la autora obedece a este armazón cultural-moral-lingüístico (tres en uno) porque implica una voluntad de empujar un tipo determinado de relaciones sociales en detrimento de otro. Se comprueba un molde en que la escritora da énfasis: la familia y el amor, en comparación con el valor del “dinero” y el “progreso”. La lengua regional o local se considera como garantía de una pureza a punto de perderse: veremos cómo a Yolanda Oreamuno le molesta cuando artificialmente *el léxico se hincha con palabras* locales.⁵ La obra se presenta de manera tan simple y simplificada que suena acartonada. Como en películas de esas, en blanco y negro, prevalece una excesiva dicotomía entre “buenos” en todo (la pareja Miguel y Chica, con varios hijos a cargo entre Manuel, Jorge y Paz) y “malos” en todo (los señores Estrada y su amiga Martínez).

Aquello va apoyado y reforzado además en una dualidad excluyente de ciudad (San José) versus el campo (Los Cedros, Grecia de Alajuela). En el cruce se supone que debemos aceptar, como normal y norma, que los del campo son almas superiores frente a los des-almados ciudadanos... Entre esos últimos antipáticos está también Bouchard, profesor de francés, con lo que se introduce hasta una reducción en tercer grado: la de nacionales (buenos por rurales) versus extranjeros o extranjerizados que -entre los dos- echan a perder una pureza angelical-arcaica resguardada en el idioma regional-local... En el grupo de la urbe, la única que se salva en parte es Margarita, la profesora de piano, porque casualmente habla un poco más en tono personal con Paz y comprende sus fantasías.

Haciéndose eco de maneja autoral por Carmen Lyra, ello refuerza el hilo fantástico -verdadero leitmotiv, logrado, eso sí- de alguien en el grupo del campo, preferido y promovido: es Andrés, viejo español⁶ *que [ha] conocido tanto mundo* (31). Asume el papel de cuentacuentos y por este oficio retoma lo de la misma Carmen y de su tía Panchita. Por él, con cinco meses de intervalo, se enlaza el primer acto con el tercero: el episodio algo recuerda el “decíamos ayer” de fray Luis de León. Así, en clásico, pero superficial y forzado *happy end*, todos los del campo terminan felices... comiendo cuentos.

En lo directamente teatral, la obra resulta débil, salvo en muy excepcionales momentos. La parte más grande del primer acto transcurre en intrascendente palabreo, estático. Allí, el costumbrismo se hace demasiado restregado, hasta que de repente, *deus ex machina* al estilo de antes, se da lectura a una carta venida de fuera. Va otro forzada y exagerado antagonismo: los lectores y oyentes, que se supone simpatizan con los

⁴ Ver, el dato en Lemistre, 215: alguien -la misma autora- debería ampliar la información: ¿fue de veras en francés y cuándo leyó Carmen Lyra este libro?

⁵ En *Protesta por el folklore*, de Yolanda Oreamuno, publicado en el Repertorio americano de 1943.

⁶ También en *En una silla de ruedas*, excepcionalmente puede haber un extranjero simpático: allí es Miguel, el viejo alemán. Pero por lo general, Carmen Lyra, lo mismo que la mayoría de sus coterráneos, se muestra muy autosuficiente y hasta xenófoba.

personajes visualizados hasta el momento, reciben una especie de bofetada por el rico citadino, impositivo y viajero, que se las da de “sensato” al exigir que la niña Paz, sobrina huérfana, vaya a la capital... El lector queda predispuesto en forma negativa.

María de la Paz, personaje-pivote, figura en los tres actos pero no destaca realmente. A pesar de ser si no protagonista, la autora también a ella la deja como los demás: sin acotación, aunque sea aproximada, de edad, sin visos de personalidad a través de una mínima descripción física y psicológica. No se describe la vestimenta: el grupo de campo debe de aparecer como dentro de una imagen mental colectiva, con pies descalzos, *chonete*, etc. Tenemos entonces maniqués, no personajes.

Aquello va reforzado con una visión igualmente bipolar en el lenguaje, dándose al respecto lo auténtico por autóctono en el primer acto y el último y en cambio lo erróneo por esmerado se concentra en el segundo acto. ¡Vaya apología al inmovilismo y al prejuicio. Prevalece una visión tradicional, campesina, supuestamente identitaria y a mantener, versus una urbana, abierta presentada como pura alienación. Lo rural beatificado; la urbe, endemoniada.

3. “Había una vez...” en el contexto decimonónico, anterior a la autora

Ni los honorables precursores de Carmen Lyra en tal empeño costumbrista, Aquileo Echeverría (1866-1909) y Manuel González Zeledón (Magón, 1864-1936), incurren en tal reducción: ellos presentan con mirada de arriba para abajo a personajes generalmente venidos del campo a la ciudad y que hablan en su modo popular. Tipicismo como género literario, la conchería, sin ninguna voluntad socialista parte de los autores y socialmente aceptada por el lector, el de antes y el de ahora: era el único que sabía leer. En ambos casos prevalece una convención social bastante falsa, pero legitimada en nombre de la gracia y la verosimilitud artística, como reflejo de una supuesta democracia idílica que nunca existió. Esos “conchos” no representan a don Concepción sino una burla de él... Sin embargo, porque así nos lo restregaron de generación en generación, preferimos esta esquiva literaturización de los sectores populares. Nefasta, aquello, a la hora de la aldea, Costa Rica toda, interconectada en el plano global.

Distintos son los *pujos redentoristas* que Carmen Lyra pretende, dentro ya de un caldo social muy peligroso, con pauperización galopante frente a una acumulación escandalosa. Con menos *tipicismo*⁷ impuesto, la obra habría podido dar pie a una verdadera literatura incisiva, social, en la línea de los grandes, de Flaubert a Zola, para solo evocar la corriente francesa: importa entender que el costumbrismo en el que se escuda Carmen Lyra para *Había una vez...* no es un producto *made in Costa Rica*, sino que forma parte de una ola, de expansión latinoamericana, con obras como el *Martín Fierro*, de 1872 y la novela *María* de Jorge Isaacs. Todas esas obras son anteriores, y la producción local no soporta comparación con ellas, ni en extensión ni en calidad. Parecerá mentira ahora, pero los autores de fines del siglo XIX se conocían mejor entre sí y estaban más conectados con el centro de irradiación de entonces, que era la cultura francesa, que ahora, por ejemplo con internet.

⁷ Lo cursivo sigue, a partir del señalado ensayo de Yolanda Oreamuno.

Frente al localismo que prevalece en el *ambiente*⁸ (sigo con Yolanda), re-inventado a base de endoctrinamiento escolar y colegial, es conveniente recordar que las modas artísticas y literarias son como los huracanes: irrumpen de repente, con fuerza y no conocen fronteras... El costumbrismo latinoamericano es consecuencia del romanticismo europeo, allá después de la derrota de Napoleón (1815), habiéndose generado allí un movimiento anti-clasicismo, anti-racionalista, que sobre todo en el siglo anterior y bajo batuta francesa (“el siglo de las luces”) había tratado de imponerse a escala mundial.

Total que, con mayor razón, una generación después de los iniciadores nacionales, y de las producciones latinoamericanas citadas, ya en la época de Carmen Lyra la obra debe de haber sonado falsa. Con mayor razón se ve todo forzado, además, si la criaturita la ubicamos en el tiempo de escritura: respecto del término “a quo”, la única referencia en la obrita que nos ayude a situarla es aquel “Viva Fernández” que se menciona explícitamente en las acotaciones del primer Acto. Refiere a Próspero Fernández, presidente entre 1882 y 85, quien expulsó a los jesuitas y al obispo y entregó a Minor Keith las tierras nacionales que sirvieron para la futura United Fruit, contra la cual cargaría Carmen Lyra tanto en lo literario y lo político: el tomar a este jefe de Estado como modelo dentro de su modelo campesino parece absolutamente contradictorio.

También podemos deducir el término “ante quem” en la medida en que el mismo Joaquín García Monge (1881-1958), en diciembre de 1919 anuncia su publicación en el *Repertorio Americano*, lo cual a la postre y por razones que desconocemos, no ocurrió. La obra se debe entonces haber escrito este año o poco antes. ¿Coincidiría con el período en que Carmen Lyra era miembro del Centro de Estudios Sociales Germinal, junto con el mismo García Monge, Omar Dengo y Billo Zeledón? Flaco favor le estaría haciendo a este centro de propagación de ideas socializantes de origen europeas, en la medida en que en la creación artística no se perfilan inquietudes sociales y políticas por parte de la autora, sino una idílica oposición entre gente con amor y felicidad, en el campo frente a gente con dinero, pero sin amor ni felicidad: ingenuidad total...

Algunos argumentarán que la obra puede haber sido escrita dentro de un propósito didáctico y para un público juvenil, pero ¿conviene educar con base en tal infantil contraposición ciudad - campo? No conozco otra creación teatral de esta autora: por ejemplo *La niña sol*. Se me dirá que en la creación también se encuentran pinceladas de lirismo y alguna que otra gota de humor, pero el conjunto no se salva. Me lanzo en plena hipótesis, ¿pero no puede ser que frente a la demora o anulación de la publicación la misma Carmen Lyra hubiera decidido dejar de lado este ejercicio?

También en lo artístico la evolución, sin ser rectilínea, suele proceder por acumulación, mejorando o rechazando lo anterior, pero no con la mirada puesta en el retrovisor ni como el avestruz, escondiendo la cabeza para no ver alrededor: en el área centroamericana y circuncaribeña, alrededor del cambio de siglo, del XIX al XX, así como había voces de cerrazón localista, quiero dejar constancia de dos autores que Carmen Lyra sí debe haber apreciado, casualmente portentos de inteligente equilibrio

⁸ Recuérdese el otro texto *El ambiente tico y los mitos tropicales*, también todavía de tremenda actualidad. Los dos fueron publicados en el *Repertorio Americano*, respectivamente en 1938 y 1943.

entre lo local y lo universal. Allí está Rubén Darío (1867-1916) quien afirmaba:

*y siento como un eco del corazón del mundo
que penetra y conmueve mi propio corazón. (Nocturno, 1905)*⁹

Con este tipo de mentalidad, aquel artista, salido de un pueblo insignificante en mapa nicaragüense, pocos años antes de Carmen Lyra, le mostró ya el posible equilibrio entre los dos polos: conquistó el mundo hispanoamericano y dictó lecciones de apertura modernista, en moldes (la lengua) y molduras (la temática) a sus contemporáneos españoles.

Reforcemos aquello con lo que ya antes había recomendado José Martí (1853-95): estratégicamente este había exclamado *el vino, de plátano y si sale amargo, es nuestro vino*. También en *Nuestra América* nos advirtió contra el *aldeano vanidoso que [cree] que el mundo entero en su aldea* y en seguida, en el mismo ensayo, de 1891, e igual en su práctica diaria nos dio la receta siempre válida: aquello del conocido *Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas*. Allí está todavía la fórmula de apropiarse, es decir hacer propio selectivamente y sobre buenas bases. Es el camino cosmopolita: Darío y Martí, sendos viajeros, sin ser vendepatrias, sino en función de lo propio, podían comparar.

Pero volvamos al ámbito estrictamente nacional. El mencionado don Joaquín - don Joaco- construyó sobre sus predecesores, específicamente el también evocado Magón, dentro del mismo género literario del “cuadro de costumbres”, aportando obras modestas en extensión y calidad, pero claramente representativas, como *Hijas del campo* (1900), *El moto* (1900) y *Abnegación* (1902): interesa corroborar continuidad dentro de un molde internacional. Se comprueba la superación de lo meramente local, en lo biográfico del autor, por su formación en Santiago de Chile y por la biblioteca de su cura párroco. En lo literario, de manera confesada se aprecia la asimilación hacia lo local, de grandes plumas universales como Balzac, Zola¹⁰ y Tolstoi. En su señalado prólogo de 1946, Carmen Lyra da cuenta de lectura de los dos últimos, lo mismo que de Hugo, europeos, y al uruguayo de Rodó cuyo *Ariel*, recordémoslo es de 1900. Pero también reconoce: *¡qué confusión había dentro de mi cabeza!* Leer es una cosa, digerir es otra.

Don Joaquín fue su maestro e impulsor. Pero para ello hay que tener la ventana abierta. Específicamente en lo teatral, constatemos antípodas mentales: al contrario de odiar lo urbano (del que la misma Carmen Lyra forma parte) y hacer la apología indiscriminada del campo, como en la obra bajo comentario, aquel primor *Magdalena* (1902), de Ricardo Fernández Guardia (1867-1950) empieza evocando Oostende¹¹ (en Bélgica) y termina invocando París... A la base de este contraste irreconciliable caben por lo menos dos factores: la autora no había todavía salido ni del Valle Central (ella pareciera compartir el embelesamiento de sus personajes en *En una silla de ruedas* al oír sobre el mar, en Puntarenas); por otro lado y en forma concomitante, no prevalece en

⁹ Este verso figura en el monumento al poeta nicaragüense-universal en la Avenida 2, en San José, Costa Rica.

¹⁰ Este aspecto se encuentra bien estudiado por Juan Durán Luzio, en: *Senderos de identidad* (diez ensayos sobre literatura costarricense), editorial Costa Rica, 2003.

¹¹ Ciudad costera. Así se escribe modernamente, en neerlandés; don Ricardo lo pone en francés: Ostende.

ella una visión desde una clase muy diferente a la del viajero y europeizado don Ricardo.

Respecto del punto neurálgico que nos ocupa, dos décadas o más antes de la potencial publicación de *Había una vez...* se había asistido a la polémica (controversia, la podemos llamar también) respecto de lo local versus lo foráneo entre sendos gallos grandes: Carlos Gagini (1865–1925) y el citado don Ricardo, hijo del diplomático León Fernández. De éste, recordemos su manifiesto ex abrupto respecto de “la india de Pacaca”¹². El primero ya tenía escrito su siempre útil *Diccionario de costarriqueñismos* y seguiría su todavía vigente novela *El árbol enfermo* (1918): son títulos de dos géneros diferentes pero que tienen en común una defensa y una búsqueda de lo nacional, por medio de la palabra, de manera elaborada. Es que hijo de suizos, espiritualmente Gagini lo es también del Andrés Bello (1781-1865) que supo sopesar lo bueno de ambos lados del Atlántico, en “silva a la agricultura en la zona tórrida” (1826), sino justamente la cultura, que nos ocupa: en este sentido, ambos son discípulos del citado Martí.

4. *Lo local y lo universal: solo aparentemente excluyentes*

Estamos ya avanzando en la segunda década del siglo XXI: *Había una vez...* cumple casi cien años. En los párrafos anteriores he contrastado constantemente lo local y lo universal, una controversia en realidad tan vieja como la humanidad y que seguirá en diversas formas. No estoy pidiendo a Carmen Lyra -ya para qué- que hubiera tenido el mismo concepto que nosotros respecto de la globalización tan inevitable como deseable (siendo que no es lo mismo que el “globalismo”, de capitalismo salvaje que se está imponiendo), pero en comparación con sus colegas escritores, respecto del tema que nos ocupa, ella visualiza una postura un tanto retrógrada.

Más allá de ideologías diferentes y hasta opuestas, todos sus colegas tenían los ojos abiertos a su entorno, el nacional dentro del internacional, este oxigenando el inmediato. Tampoco eran escritores del talle de un Pérez Galdós (en España) o de un José Mármol o Facundo Sarmiento, en Argentina, para citar ejemplos de una de las repúblicas hispanoamericanas. ¿La calidad de los autores se mide proporcional al tamaño geográfico del país? Lo pequeño del territorio costarricense no es óbice, ni puede serlo. Solo así se explicaría y justificaría el “argumento” esgrimido de que Costa Rica estaba iniciando su literatura, de que el país era pequeño, de que hay que tener benevolencia con los principiantes...: ¡Es el razonamiento y la práctica constantes, aquí y ahora, del pobrecito, pero aplicada a las letras patrias, sin comparar en el horizonte. ¡No tiene por qué ser así! Ya cité el caso destacado de Rubén Darío y el mismo don Joaco hizo que en el plano internacional se conociera Costa Rica por su revista.

Haciéndome eco de la “grandeur” que echaba de menos Pío Víquez¹³ en un medio asfixiante, subrayo que la verdadera dicotomía está en la gente, sus gobernantes y

¹² “Se comprende sin esfuerzo que de una griega de la antigüedad, dotada de esa hermosura espléndida y severa que ya no existe, se pudiera hacer una Venus de Milo. De una parisiense graciosa y delicada pudo nacer la Diana de Houdon; pero, vive Dios, que con una india de Pacaca sólo se puede hacer otra india de Pacaca.”

¹³ Con su aguda pluma don Pío Víquez afirmaba: “... todo depende quizá, de lo poco que los pueblos chiquillos hacen por conocer el mundo grande, porque en su pequeñez se imaginan que su parte de

los faros artísticos: los hay con los ojos abiertos, medianamente ciegos a lo mundial o encerrándose totalmente en lo inmediato, en tiempo y lugar. Por desgracia, politicastros y artistas hay que se conforman con la tercera categoría, sin llamarla con su nombre: mediocridad. En otro artículo debo comparar y contrarrestar a Carmen Lyra y a Yolanda Oreamuno también fuera del eje de lo local versus lo universal. Aquí a modo de refuerzo de este, mi eje principal, pongo dos pequeñas citas más de la segunda, aplicables a la primera. En *El ambiente y los mitos tropicales* observo que Carmen Lyra incurre en el estereotipo que denuncia su colega Yolanda: ... *Nuestro paisaje es un cromó. Un cromó delicadamente lindo*. Y en “Protesta contra el folklore” no anda con paños tibios:

Literariamente, confieso por mi parte, que estoy HARTA, así con mayúsculas, de folklore. (...) Es necesario que terminemos con esta calamidad. (...) La consagración barata del escritor folklorista (...) la parcialidad y la mirada orientada en un solo sentido equivalen a ceguera artística.

¡Advertencia siempre válida, tanto para los autores como para nosotros los lectores...! Que conste: tampoco importa lo corto de la obra: *Una casa en el Barrio del Carmen*, por ejemplo, de Alberto Cañas, me la figura con igual o menos páginas (y no lo voy a averiguar, porque no tiene sentido), pero inspira y exhala verdad-en-lo-pequeño. Pensemos también en el gran Joaquín Gutiérrez: su *Cocorí*, joyita sobre todo hacia lo pequeño-profundo algo tiene del *Principito* de Saint-Exupéry. Y aquella miniatura exquisita *Hoja de aire* uno la vuelve a leer pensando en la *Piel de zapa*, de Balzac. De manera que tanto antes como después de este relativamente fallido producto de Carmen Lyra en Costa Rica se ha mostrado y demostrado que se podía mejor...

En *Había una vez...* prevalece una enfoque, más que ideológico, maternal, cosa que se deduce no solo del tipo de dedicatoria¹⁴, sino de la obra como tal, en sus ejes principales. Tiene razón la Profesora Lemistre: toda la creación de Carmen Lyra se resiente por la lacra de su nacimiento “irregular”; toda su biografía es un grito por amor. Ella, hija de una educación urbana pero por gente mujeres recién venidas del campo, transmite en su obra esa nostalgia, a lo Manrique: “que todo tiempo pasado fue mejor”. Solo que, aparte de contactos con el grupo *Germinal*, en la segunda década del siglo, donde realmente despertó políticamente fue con su viaje a Europa: del amor al prójimo, en una aproximación cristiana auténtica, evolucionaría hacia una ideología basada estructuralmente en el odio de clases (que ya -espero que involuntariamente- está en germen en *Había una vez...*).

Pero incluso por parte de un comunista, a como él maneja la dualidad de lo local versus lo universal, le podía haber servido a Carmen Lyra la idea siguiente, pese al derrumbe del imperio de los camaradas, francamente todavía de actualidad:

No es pintando a un llanero venezolano, a un indio mexicano (cuya vida no se ha compartido en lo cotidiano, además) como debe cumplir el novelista nuestro su tarea, sino mostrándonos lo

gallo enano no cede ni ceja ante el más zancón, crestudo, plumado y fuerte de las aves del corral... (*El Heraldo de Costa Rica*, 16 de abril de 1899).

¹⁴ Señala así: “A la madre de mis amigas Lilia y Clemencia González. // su corazón sabrá ser tan maternal con estas páginas como lo ha sido tantas veces conmigo”.

*que de universal, relacionado con el amplio mundo, pueda hallarse en las gentes nuestras.*¹⁵

Este postulado, de Alejo Carpentier (1904-80), supongo que lo escribió durante su etapa en Venezuela y, pensando él en la novela... pero la idea profunda desde luego se aplica también a la dramaturgia, lo mismo que a cualquier expresión artística en Costa Rica: importa la vivencia interna de los personajes. ¿Cuál es, en el caso de *Había una vez...*? Como ocurre más de una vez en la realidad de este terruño, de tanto amor maternal, la autora no les dejó vida propia a sus hijos, estos sí, artificiales.

5. Del endogamismo cultural y el peterpanismo circundante

Quisiera saber qué habrían opinado respetables colegas, más familiarizados con la moderna teoría literaria, más conocedores de lo costarricense, como Jorge Valldeperas¹⁶ y Álvaro Quesada¹⁷, amigos más jóvenes, ya fallecidos. De mi parte, seguiré argumentando al respecto abriendo la ventana de par en par. Total que respecto de esta obrita y su autora, en la actualidad se comete un doble error:

5.1. Endogamismo cultural

Ya mi gran director Isaac Felipe Azofeifa postulaba que Costa Rica, los costarricenses se consideran demasiado como una isla en alguna parte de la estratósfera y no en el planeta tierra. También el gran español y costarricense Constantino Láscaris, con cuya amistad me honraba, precisamente en su introducción a *El costarricense*, hace años proclamaba que “para ver hay que extrañarse”, es decir conviene tomar distancia, cabe la comparación con las brisas foráneas para valorar lo propio... Pero en nada favorece la perspectiva circundante, cortoplacista y con la nariz encima de “nuestra” realidad, edulcorada y vista además por el retrovisor.

A la larga, ¿qué será más empobrecedor, la endogamia demográfica o la endogamia cultural¹⁸? La primera ha sido probada *ab ovo* por Samuel Stone¹⁹, se mantuvo por ejemplo con Aquileo y “Magón” que eran primos, y se comprueba a diario con solo leer el periódico. La segunda, los mismos maestros nuestros la inculcan y ahora hasta el M.E.P. la asume. Elo acomplejado de Hitler proclamaba la superioridad de una raza, pero dentro de un país con diez veces más habitantes que Costa Rica, en un resultado histórico de milenarios cruces demográficos y culturales. Por favor, dejemos este complejo del ombligo, al aprender, con la colega Lemistre cuanto le debe Carmen Lyra a Nicaragua...

¹⁵ En *Tientos y diferencias*, concretamente en el primer ensayo “Problemática de la actual novela latinoamericana”, aquí en Ed. Calicanto, Buenos Aires, 1967.p. 12.

¹⁶ En *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*, Editorial Costa Rica, 1979, curiosamente el autor no menciona a Camen Lyra.

¹⁷ En *Breve historia de la literatura costarricense*, Editorial Porvenir, 2000, hay unos reflexiones interesantes sobre el feminismo en Carmen Lyra.

¹⁸ He escrito dos ensayos al respecto. El primero: “¿Endogamia cultural? El arte tico (pensando en voz alta)”, en revista *Escena*, UCR, Año 23, n° 46, año 2000, pp. 75-83. El segundo: “El ombligo del mundo y su vivencia cultural en Costa Rica”, revista *Escena*, n° 47-48, Universidad de Costa Rica, 2001, pp. 89-108.

¹⁹ Ver: *La dinastía de los conquistadores*: Editorial Universitaria Centroamericana, Costa Rica, 3ª edición, 1982.

En la docencia, en los periódicos, desde el mismo Ministerio de Educación, se le sigue haciendo un flaco favor a la pobre María Elena Carvajal, ya tan maltratada, al no alabar sino su producción más pobre -como esta muestra- casi me atrevo a decir junto con *En una silla de ruedas*, “versión poética y sentimental del costumbrismo” según Abelardo Bonilla, todo en detrimento de la escritora. El aporte y la vigencia de Carmen Lyra está entre otros en *Los cuentos de mi Tía Panchita* (1920) donde escribe con tono más auténtico y dentro de una tradición centroamericana (lo demuestra la Prof. Lemistre) y europea (desde Ovidio a Andersen, pasando por Lafontaine). La combativa autora resulta fundadora de la narrativa de tendencia realista social al escribir *Siluetas de la Maternal* (1929), *Bananas y Hombres* y *El Barrio Conethjo Fishy* (1931). Pero estas obras casi no se conocen... quizá justamente porque son más profundas. Es decir: nos quedamos con la Carmencita Lyra de la Niña Pochita...

Me temo que con esa infravaloración y ver solo parcelas de la autora el serrucho sigue funcionando. A pesar de tanta “recuperación” actual pero externa (los sellos, los homenajes de bla-bla) después de tantos años de ostracismo, le seguimos bajando el piso... o, como con esta obra específica, de repente se lo subimos, que es otra forma de engaño: sería aplicar la consabida y omnipresente praxis del *pobrecitico*. En paralelo, un tanto escabroso: ¿debemos juzgar como grandes todas las obras de Beethoven porque el pobre era sordo? Típico de un entorno pequeño, endogámico: por no nos atrevemos a juzgar, a diferenciar. Hay autocomplacencia, conformismo, autoengaño y ausencia de criticidad: todo revuelto.

5.2. ¿Peterpanismo desde el Ministerio?

El siguiente punto está muy estrechamente relacionado con el anterior, en una relación de causa a efecto. El tratamiento dado a Carmen Lyra evidencia a las claras la manera de presentar y enseñar a la autora, desde hace décadas, era y sigue siendo un caso absolutamente flagrante de hipocresía, de falsa admiración, después de crucificarla. El proceso educativo constituye una de las “alas” en los “Aparatos Ideológicos del Estado” (AIE) como los definió Louis Althusser. Carmen Lyra y su producción siguen siendo víctimas deformación: la enseñanza puede y debe ser un motor de aprendizaje y de liberación, más allá de *bellos parásitos*²⁰. Pero dependiendo del cómo se dé, puede ser también, ha sido tantas veces, un instrumento para adormecer, con nacionalismos baratos, con omisiones interesadas, etc.

Como varios tipos de obra de ella (en cuento, teatro) refieren a niños o se dirigen a un público juvenil, existe la simplificación -verdadero serrucho ideológico- de darle poca importancia en cuanto a mensaje. El tratamiento a lo Narciso, orientado hacia el pasado y de una Carmencita únicamente de obritas infantiles y de risitas no ayuda ni para la aproximación justa ni hacia la persona que fue María Isabel Carvajal ni favorece la correcta valoración de su literatura y su arte. Constituye un caso claro de hipocresía colectiva, que es otra forma de choteo: costumbre, moralidad, inveterada en el medio.

En la escogencia de una obra nada relevante de Carmen Lyra y en la manera de enfocarla, a ella y a esta obrita, se revela una voluntad velada de repetir rollitos, de no crecer ni en el análisis serio de esta escritora y su obra total (¿Para cuándo sus obras completas, realmente completas?). *Frivolidad ambiente*, le llama Yolanda a aquello, en

²⁰ Linda expresión y cruel verdad, en la citada *Protesta contra el folklore*.

vez de que luchemos entre todos por *una educación política local y universal*²¹: ¿cuándo saldremos de ese costumbrismo de aldea, tan metido en el mismo sistema educativo? La meta es entonces seguir con la controversia respecto de esos dos polos, pero para superarlos como dicotomía y verlos como complementarios si se viven y valoran en profundidad.

Por qué tiene que ser una extranjera (también con nacionalidad tica), la que nos descubre tantas cosas, casualmente al mismo tiempo –curioso- que Sergio Ramírez (igual: nica-tico) quien nos des-vela, descubre el velo, respecto de otro caso paralelo de abierta manipulación histórica: ¡la gran Yolanda! Por qué tiene que haber sido una historiadora y no un(a) colega de letras quien haya ahondado en esta fascinante biografía y en el mundo artístico no menos cautivador que nos ofrece una autora nacional. Hasta cuándo seguir encasillándonos, investigadores, en nuestros respectivos feudos, los profesores de literatura en nuestro ghetto y los de historia en el suyo. La manera de “recuperar” a Carmen Lyra dice más sobre la cobija alienante, de cómo se maneja la enseñanza de la literatura, que sobre la persona de María Isabel Carvajal y su creación artística.

En definitiva, ¿para cuándo el momento en la aproximación a esta y otras obras de Carmen Lyra ya no se trata de un *había un vez*, hacia atrás con mentiras socialmente aceptadas, para llegar a un “habrá un vez” en beneficio de *un porvenir literario mejor*²²?

Bibliografía

- Azofeifa, Isaac Felipe: *La isla que somos*, Ed. Mortiz, México D.F., México, 3ª ed. 1972.
- Durán Luzio, Juan: *Senderos de identidad* (diez ensayos sobre literatura costarricense), editorial Costa Rica, 2003.
- Láscaris, Constantino: *El costarricense*, Educa, San José, Costa rica, 1975.
- Lemistre, Anne: *Carmen Lyra - el cuento de su vida*, Ed. Alma Mater, San José, Costa Rica, 2011, 333 páginas
- Naranjo, Carmen: *Cinco temas en busca de un pensador*, Ed. Ministerio de Culturaa, San José, 1967.
- Quesada, Álvaro: *Breve historia de la literatura costarricense*, Editorial Porvenir, 2000.
- Rojas González, José Pablo y Mondol López, Mijail: *La Venus de Milo frente a la india de Pacaca: Discursividad fundante de la literatura costarricense*, *Káñina*, Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica. Vol. XXXII (1), pág. 97-109, 2008.
- Thomas, Pierre: *La cultura del pobrecitico*, editorial de la Universidad de Costa Rica, 1992.

²¹ Las dos expresiones provienen del ensayo *Medios que usted sugiere al colegio para liberar a la mujer costarricense de la frivolidad ambiente*.

²² Son las cuatro últimas palabras del mismo ensayo.

Valledeperas, Jorge: *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*
Editorial Costa Rica, 1979.