

CONCEPTOS TEÓRICOS DE ELAINE SHOWALTER EN EL TEXTO *CUENTOS DE MI TÍA PANCHITA* DE CARMEN LYRA

*Gilda Pacheco Acuña**

ABSTRACT

This article analyzes stories from *Cuentos de mi Tía Panchita* using the theoretical views of the American critic Elaine Showalter. Specifically the traits of the historical phases of women's literary development, the feminist phase and the female phase, will be explored and evaluated in Carmen Lyra's text.

Key words: literary criticism, Children's literature, Costa Rican literature.

RESUMEN

Este artículo analiza relatos de *Cuentos de mi Tía Panchita* utilizando los preceptos teóricos de la feminista estadounidense Elaine Showalter. Específicamente, las características de las fases históricas literarias conocidas como la fase feminista y la fase "de mujer" serán exploradas y evaluadas en el texto de Carmen Lyra.

Palabras clave: crítica literaria, literatura infantil, literatura costarricense.

1. Introducción

Una de las escritoras más queridas en Costa Rica ha sido, sin lugar a dudas, Carmen Lyra, pero también una de las mujeres más polémicas y controversiales de nuestro país. María Isabel Carvajal, conocida en el campo literario como Carmen Lyra, nació en 1888 siendo hija ilegítima, lo cual no sólo obstaculizó su deseo de convertirse en religiosa, sino que generó una serie de prejuicios sociales en su contra. Pero su noble sentimiento de llevar una vida dedicada al prójimo, lo canalizó en parte a través de la enseñanza y la literatura. Carmen Lyra obtuvo su certificado de Maestra Normal en la Sección de Pedagogía del Colegio de Señoritas en 1905

(CTP, 1994, I) y fue maestra en varias escuelas de San José y Heredia. En 1906 Lyra inició su vida literaria publicando artículos en las revistas más importantes de la época tales como *Páginas ilustradas*, *Pandemonium*, *Ariel*, y *Athenea*. En 1918 se publicaron sus libros *Las fantasías de Juan Silvestre* y *En una silla de ruedas*. En 1920 Lyra viajó a Francia para estudiar sistemas de educación primaria.

Carmen Lyra fue una ávida lectora, que debido a su formación como educadora y a su obra *Cuentos de mi Tía Panchita* (1920), siempre ha estado y estará ligada al campo de la literatura infantil. Además, Lyra fue la precursora, en el ámbito nacional, de muchos aspectos relacionados con el género de literatura infantil, pues ella

** Profesora de la Escuela de Lenguas Modernas, Universidad de Costa Rica.

no sólo fue la primera persona que enseñó literatura infantil en nuestro país, sino también fue la creadora de “la cátedra de Literatura Infantil en la Escuela Normal de Costa Rica”. (Dobles Rodríguez, 1990: 4) Además, Carmen Lyra fue “(...) la primera en Costa Rica que fundó un centro de educación preescolar (Bonilla Baldares, 1957: 166), y fue “(...) la primera que escribió teatro para niños” (Castro Rawson, 1971: 209-210). Por lo tanto, no es de extrañar que la primera biblioteca de literatura infantil de nuestro país lleve su nombre. Este interés por los niños puede verse no sólo en su función como educadora o escritora sino también en otras actividades. Por ejemplo, Carmen Lyra fue la única mujer integrante de la junta del Patronato Nacional de la Infancia cuando esta institución se fundó en 1930 (Molina Jiménez, 2000: 22).

Carmen Lyra fue también una mujer de lucha y de reforma social. Vemos pues que su humanismo no se limitó a los niños sino a todos los costarricenses. Lyra, como una de las importantes figuras intelectuales de principios de siglo XX en nuestro país, creyó en los cambios sociales y en el derecho de expresión del descontento e inconformidad del pueblo costarricense. En 1919 Carmen Lyra dirigió la manifestación de Maestros contra el gobierno dictatorial de Federico Tinoco, lo cual culminó con la quema del periódico *La información*. Su crucial participación en esta manifestación y la publicación de varios ensayos de crítica social conducen a la integración de Lyra al partido comunista en 1931, en el momento de su fundación. Con relación a este hecho, el historiador Iván Molina afirma que Carmen Lyra es la única intelectual de su generación que se unió al partido comunista en el momento de gestación. El historiador afirma que aunque otros intelectuales simpatizaban con las ideas de este movimiento, lo consideraron muy radical o quizás contemplaron el hecho de que su integración podía afectar su empleo, su carrera o su mismo prestigio intelectual (Molina Jiménez, 2000: 17-18). Lo cierto es que Lyra no tuvo miedo a las consecuencias que su participación en tal partido le produjeran, las cuales se dieron a nivel nacional e internacional. Por ejemplo, este hecho causó su despido en algunas escuelas

del país y se le limitó su participación en congresos organizados por el Patronato Nacional de la Infancia, provocando su renuncia como integrante de la Junta de dicha institución. Internacionalmente, Lyra se convirtió en “una figura muy observada por la diplomacia estadounidense asentada en San José, especialmente entre 1931 y 1933” (Molina Jiménez, 2000: 12). Considerándola como persona de peligro y de poder subversivo, la Embajada de Estados Unidos en San José mandó un documento oficial a John Edgar Hoover, director del FBI, en donde se mencionó a Carmen Lyra y se hacía referencia a su participación dentro del partido comunista (Molina Jiménez, 2000, 9-10).

Otro aspecto interesante de su vida es que Carmen Lyra no formó parte de organizaciones o programas sociales propios de mujeres de su tiempo como lo fueron *La casa del refugio* (1907) o *La gota de la leche* (1913). Estos organismos se abocaban a labores de caridad, de ayuda en el sector de la salud, como también daban normas formativas para el rol de la mujer dentro de aquella sociedad. Pero Lyra no calzaba en aquel grupo primero porque estaba formado por mujeres de una clase social alta a la que ella no pertenecía y segundo, porque el rol de domesticidad de la mujer presentado en dichos programas no iba acorde con el dinamismo, agresividad o pasión de sus ideas e ideales. Y aunque después surgieron movimientos como *La liga feminista costarricense* (1923) con ideales que pudieran estar acordes a los suyos, como la equidad salarial en docentes y el derecho al voto femenino, Lyra, siempre por su condición social de no pertenecer a la clase alta, no figuró activamente en ellos.

Entonces si sintetizamos su vida teniendo en cuenta su estigma de ser hija ilegítima, su posición ideológica política, su pertenencia a una clase social menos privilegiada, su condición de mujer soltera, intelectual e independiente a principios del siglo XX, y dentro de aquella sociedad costarricense excesivamente patriarcal, vemos como todos estos aspectos contribuyeron a la formación de una mujer de lucha social, política e intelectual. Por lo tanto, es de esperar que una escritora

con semejante experiencia de vida refleje en sus obras un carácter reformista social, incluso en sus cuentos infantiles.

2. Sobre *Cuentos de mi tía Panchita*

Aunque la obra de Carmen Lyra *Cuentos de mi Tía Panchita* es bastante conocida y leída a nivel nacional, la bibliografía sobre ésta es muy limitada. Es sorprendente ver la escasez de libros que hablan sobre esta autora nacional, los cuales son en su mayoría antologías de sus obras. Puedo citar: Carmen Lyra (1972) por Luisa González y Carlos Luis Sáenz, *Relatos escogidos de Carmen Lyra* (1977) por Alfonso Chase, y *Ensayos políticos: Carmen Lyra y Carlos Luis Fallas* (2000) por Iván Molina. Internacionalmente, hay un libro titulado *The Subversive Voice of Carmen Lyra* (2000) por Elizabeth Rosa Horan que aunque ofrece importante información biográfica y cultural sobre nuestra autora, y que es más bien una traducción de una selección de las obras de Carmen Lyra. Existen además, varias tesis de maestría, licenciatura y bachillerato sobre Carmen Lyra y su obra. Entre ellas figuran: “El funcionamiento de lo social en un texto literario: Análisis de *Cuentos de mi Tía Panchita*” (1989); “El folclor y la tradición oral en los *Cuentos de mi Tía Panchita*” (1995); “Carmen Lyra: Una voz callada” (1996). En realidad hasta ahora, la mayoría de los estudios críticos que se han hecho sobre esta obra han sido desde perspectivas estructuralistas, histórico-biográficas, lingüísticas y míticas (usando la folclorística como eje principal).

Curiosamente, la obra *Cuentos de mi Tía Panchita* ha sido tan querida y tan controversial como su autora misma. Carmen Naranjo ha dicho que “*Cuentos de mi Tía Panchita* es el libro más querido por los costarricenses... [pues] responderá siempre a su deseo de crecer como creció Carmen Lyra, en bondad y en inteligencia (Lyra, 1975: II). Sin embargo, también se ha señalado la ambivalencia y ambigüedad de estos cuentos en donde la misma riqueza material da felicidad a los pobres y pierde a los ricos; la figura del diablo es la de un justiciero quien no es ni desagradable ni temible; y en donde a los agentes

buenos no se les censura aunque roben y maten (cf. Víquez Guzmán, 1976: 61). También del famoso Tío Conejo se ha dicho que en sus cuentos “la astucia es el único camino hacia el triunfo”, lo cual hace que se justifiquen las acciones poco decorosas de este personaje (Araujo Aguilar et al., 1977: 134). Lo anterior resulta bastante subversivo si se toma en cuenta que el engaño es presentado como salvación o instrumento para hacer justicia, la cual resulta relativa, pues el embaucador sale impune. También se ha manifestado que el texto de Lyra es una trasgresión de la finalidad lingüística del aparato escolar, ya que no presenta formas cultas, no tiene uniformidad en el empleo de grafías ni “(...) se escribe para reafirmar el sistema educativo, sino que instaura la oralidad del relato popular como valor único.” (Vásquez Solórzano, 1989: 101) Según Vásquez Solórzano, la idea de costarriqueñidad “es lo que justifica el funcionamiento del texto dentro del aparato escolar”, ya que para él “la legitimación del lenguaje popular” es el factor más importante de *Cuentos de mi Tía Panchita*. (Vásquez Solórzano, 1989: 107) Entonces, si se ha manifestado que su lenguaje es una trasgresión lingüística y si se ha cuestionado la moralidad de sus relatos por la inversión de valores, esta obra de Carmen Lyra resulta transgresora tanto en forma como en contenido.

Cuentos de mi Tía Panchita pareciera ser entonces un texto subversivo de una autora controversial. Con tal reflexión resulta irresistible realizar un estudio de género sobre esta obra. Dicho estudio no sólo llenaría un vacío en la crítica de este texto sino podría tener un gran impacto en el ámbito nacional. En realidad, esta obra siempre se ha considerado como un texto típico de literatura infantil. Sin embargo, podría analizarse como un texto que muestre la problemática de identidad femenina dentro de una sociedad patriarcal y de cómo esa voz de mujer-escritora-narradora, lucha por expresarse. El estudio propuesto, viene a fortalecer diversos proyectos e investigaciones sobre la imagen femenina, la presente y la ausente o a veces latente e insinuada en los textos literarios. El propósito del presente estudio es entonces analizar como una figura tan querida y a la vez polémica

de nuestra literatura y sociedad, como lo es Carmen Lyra, manifiesta y articula mediante la forma de la literatura infantil y mediante su rol creativo de escritora, un discurso dinámico y de cambio para la mujer.

3. Sobre el enfoque propuesto

Partiendo de la premisa que la sociedad siempre ha tenido una visión masculina que controla y se presenta como visión “universal” y que la voz femenina ha estado silenciada y subordinada a la voz masculina considerada como la “oficial”, las feministas consideran que las diferencias de género son factores esenciales para determinar la conducta, relaciones, percepción y desarrollo humano individual y social. Ellas luchan por cambiar la posición subordinada de la mujer considerada como “lo normal” dentro de la sociedad patriarcal. Así, el género es visto como una construcción histórica-social y en proceso, lo cual se manifiesta en la literatura. La identidad, o mejor dicho identidades debido a la pluralidad que este término conlleva, podría entonces concebirse como la identificación, concepción propia de esta construcción en proceso. Y para aclarar, redefinir o cuestionar estos dos conceptos de género e identidades, una de las mejores opciones es la que ofrecen los enfoques feministas.

Dentro de los enfoques críticos feministas podemos identificar tres tipos: el enfoque postulado por el feminismo francés, el enfoque formulado por el feminismo británico, y el planteado por el feminismo estadounidense. Según Elaine Showalter, figura clave de este último grupo, el feminismo estadounidense es esencialmente textual por lo que enfatiza la expresión, mientras que el feminismo británico es orientado a las teorías marxistas pues enfatiza la opresión y el feminismo francés es psicoanalista pues explora la represión. Como el interés en este estudio es de carácter textual, se partirá de teorías feministas que enfatizan “la expresión”, basándome en la figura de la escritora como creadora de personajes femeninos. Específicamente se usarán, como marco teórico, las ideas de la estadounidense Elaine Showalter,

anteriormente mencionada. Los conceptos de las fases femeninas históricas literarias propuestas por esta crítica, serán ejes determinantes para evaluar hasta que punto *Cuentos de mi Tía Panchita*, la obra de una escritora costarricense que fue publicada en 1920 y que ha sido clasificada como un texto de literatura infantil, ilustra y ejemplifica las ideas de feministas estadounidenses que fueron formuladas cincuenta o sesenta años después de la publicación de esta obra que es considerada como parte importante de nuestro patrimonio nacional.

4. Sobre los preceptos teóricos de Elaine Showalter

Al hablar del feminismo estadounidense, no se puede pasar por alto el nombre de Elaine Showalter. Sus teorías influenciaron a muchas de sus contemporáneas y han sido base de enfoques teóricos feministas posteriores. Esta famosa crítica feminista angloamericana propone el redescubrimiento de las escritoras y la redefinición de lo que es género dentro de los géneros literarios. En su obra, *A Literature of their Own*, aunque Showalter analiza los textos de escritoras inglesas del siglo XIX, demuestra “que el desarrollo de esta tradición es similar al de cualquier otra subcultura literaria”. (Moi, 1999: 66). Showalter introduce el término “ginocrítica” el cual define como un marco teórico femenino que se concentra en la creatividad femenina y que abarca estilos, temas, imágenes y tradiciones literarias (Guerin, 2000). En su artículo titulado “Towards Feminist Poetics” Showalter expande el concepto de ginocrítica diciendo que ésta comienza en el momento en que nos liberamos de los lineamientos absolutos de la historia literaria masculina, dejamos de calzar como mujeres entre las líneas de la tradición patriarcal y nos enfocamos en un nuevo mundo visible de cultura femenina (Showalter, 1985: 131). Para llevar acabo tal marco teórico, Showalter presenta cuatro modelos de diferencia: el lingüístico, el psicoanalítico, el biológico y el cultural (Guerin, 1999). Además, dentro de las mayores contribuciones de Showalter en

el campo de la crítica feminista, figura su clasificación de las fases históricas en el desarrollo literario de las mujeres escritoras.

Showalter nos habla de: a) una fase femenina (1840-1880) durante la cual las mujeres escritoras imitaron la tradición patriarcal confiriendo a sus personajes femeninos papeles secundarios, b) una fase feminista (1880-1920) durante la cual las escritoras reclamaban derechos y protestaban sobre su condición subordinada dentro de la sociedad machista, y c) una fase de mujer (1920 al presente) en donde el interés se centra en los textos de mujeres y en la mujer misma. (Guerin, 198). Es precisamente en 1920, entre la segunda y la tercera fase propuestas por Showalter, que el texto de Carmen Lyra *Cuentos de mi Tía Panchita* es publicado. Por lo tanto, resulta interesante explorar ambas fases para evaluar la posición de la obra de Lyra dentro de la clasificación de esta crítica estadounidense. Para tales efectos, se utilizará la obra *A Literature of their Own* (1977) en donde Showalter analiza cada fase, exponiendo sus características y usando como textos ilustrativos novelas de escritoras inglesas del siglo XIX.

Según Showalter, en la fase feminista se destacan entre otras características: un rechazo a las posiciones de feminidad, un sentimiento de injusticia hacia la posición de la mujer dentro de la sociedad, una protesta social contra el gobierno, las leyes y diversos campos como la educación y la medicina, una redefinición del rol de la escritora como una responsabilidad de ella para con las otras mujeres y un rechazo a la pasividad y la falta de competitividad de la mujer en la sociedad. Siguiendo estos lineamientos y observaciones, Showalter nos habla de un realismo socialista feminista (Showalter, 1977: 138) en donde se denuncia la falta de educación de la mujer, sus limitaciones económicas y su privación de un espacio personal interno. Este último aspecto se explora en temas sexuales que se presentan abiertamente en la literatura escrita por mujeres de esta fase tales como: frigidez, peligros del embarazo, enfermedades venéreas y enfermedades provocadas por excesiva tensión. Además, en estas obras de escritoras se presentan los efectos de la supresión femenina de la ira, la

rabia y la cólera, es decir, se exploran la psicología de la opresión y los procesos de represión. A nivel social, se presentan también ideas de preservación mediante organizaciones políticas y a nivel literario se crean utopías de sociedades femeninas.

Así, según Elaine Showalter estas escritoras ven a la literatura desde una perspectiva didáctica mediante la cual sienten que deben concienciar a la mujer sobre ella misma y sobre su posición en la sociedad. Claro está que el movimiento del sufragio femenino fue un factor importante que la escritora de esta etapa no puede ni debe evadir. En muchos casos, dicho movimiento hace que la literatura de mujeres de esta etapa se vuelva política. Showalter añade que las escritoras no pueden permanecer neutrales aunque en algunos casos el unirse al movimiento implica abandonar las distinciones de clases y su privilegio de ser “damas”. Muchas de ellas dan un paso atrás al involucrarse socialmente y se dedican a analizar la sensibilidad femenina (Showalter, 1977: 239).

En la fase tercera, es decir, la fase de la mujer, las escritoras rechazan la protesta y se vuelcan hacia la experiencia femenina como fuente artística. Showalter aclara que más que experiencia femenina, el interés radica en la formación de una conciencia femenina y cita a Virginia Woolf como el mejor ejemplo. En esta etapa, se utilizan técnicas literarias como el flujo de conciencia a manera de percepción femenina enfatizando la multiplicidad de asociaciones que se dan en la mente humana. Además, la estética femenina se toma como modo de preservación. Aquí es donde Showalter vuelve a citar a Woolf y a su teoría de androgínea creativa, de proyecciones de aspectos tanto femeninos como masculinos y su idea de que la escritora debe gozar de educación, de independencia económica y de privacidad a lo que Woolf llama “a room of one’s own” [un cuarto propio], para poder realizarse profesionalmente.

Entre otras características de esta fase, se destaca un ataque a la tecnología y un menosprecio hacia la moral masculina. También se menciona más el cuerpo femenino y temas tabúes de aquel tiempo como el adulterio, el aborto,

el lesbianismo y otros similares. Se observa una tendencia a la fantasía y a escribir sobre animales (Showalter, 1977: 311). Se presentan heroínas víctimas por su comprensión y entendimiento. Así, Showalter declara que las heroínas pasan a ser chivos expiatorios de las escritoras, lo cual demuestra la tensión entre su vida profesional, su imagen y rol social y su vida privada. Showalter aclara esta tensión diciendo que el problema que la escritora sufre es “el sacrificar el desarrollo personal y la libertad de artista por una tarea cultural colectiva (Showalter, 1977: 318)”.

Es prudente que antes de pasar a la evaluación de la obra de Carmen Lyra siguiendo las características de estas fases, se tome en cuenta lo que la misma Showalter ha dicho que a lo largo del tiempo las fases se repiten, se traslapan y que cada escritora tiene sus propias fases (Showalter, 1977: 302). La pregunta es, entonces, ¿cómo se vislumbran estas fases en *Cuentos de mi Tía Panchita*?

5. **La fase literaria feminista de Showalter en el primer núcleo de relatos de *Cuentos de mi Tía Panchita***

Se comenzará analizando los cuentos, catalogados como cuentos de hadas, del primer núcleo de la obra de Lyra y se verán las características de la fase feminista que se presentan en estos relatos. Entre ellas figuran: un cierto rechazo a las posiciones de feminidad típicas del patriarcado, la intensificación de un sentimiento de injusticia hacia la mujer y su papel dentro de la sociedad, el rechazo en especial hacia la pasividad y la falta de oportunidades para las posibilidades competitivas de la mujer dentro del marco social, y la denuncia de limitaciones de la mujer en el aspecto económico o educacional.

El primer cuento titulado “El tonto de las adivinanzas” presenta al personaje femenino de la madre de Juan. Se enfatiza su edad avanzada, llamándola “viejita” y en muchas oportunidades, se utiliza el adjetivo “pobre” para describirla. El otro personaje femenino es la princesa para quien también se recurre al

adjetivo “pobre” en su descripción. Con este adjetivo utilizado en dos diferentes contextos, Lyra ejemplifica el sentimiento de injusticia que se siente hacia el trato social de la mujer. La madre de Juan es pobre, pues no tiene medios económicos y carece de educación para mejorar la situación de su familia. La princesa es pobre, pues tiene que acatar los mandatos de su padre y casarse con quien el rey elija. Sin embargo, si profundizamos y leemos entre líneas, las condiciones de feminidad características de la sociedad patriarcal tales como obediencia, pasividad, sumisión no son parte de estas dos mujeres. La madre de Juan es aparentemente una madre soltera que ha hecho frente, con todas sus propias limitaciones y prejuicios sociales, al reto de criar sola a dos hijos: “uno vivo y otro tonto” (CTP, 1999: 16, todas las citas de la obra de Lyra en este estudio vienen de esta misma edición). El vivo es trabajador y amigo del ahorro, lo cual muestra la buena crianza de su madre, el tonto quien no es tan tonto es un hijo ilegítimo, a quien la madre llama “tonto de mis culpas” (CTP, 16) con lo cual pareciera aceptar su responsabilidad doble de madre soltera.

Con la princesa tenemos un rechazo total a la pasividad. Ella idea planes y actúa para no tener que casarse con el tonto. Llama al zapatero y al sastre para que le hagan al tonto los zapatos muy ajustados y un traje de talla menor, pues ella le había puesto como condición a Juan que se “comprometiera a calzarse (porque era descalzo) y a vestirse como los señores”(CTP, 17) si quería casarse con ella. Así, no basta con el hecho de que Juan haya adivinado los acertijos del rey o que el rey no haya podido adivinar los de Juan. En el desenlace del cuento, lo que vale es la condición de la princesa. Por lo tanto, no es de extrañarse que la princesa al final del relato “escondida detrás de una cortina, ya no podía de tanto reír” (CTP, 19). La princesa no sólo se ríe de Juan sino del sistema que quiere controlar su vida. Gracias a su ingenio y acertadas acciones, la conclusión a la que llega el lector es que la princesa se casará cuando ella quiera y con quien quiera.

El cuento titulado “Escomposte perinola” presenta también un personaje femenino bastante interesante quien ejemplifica un rechazo de la pasividad total pues, Juan Cacho tiene como esposa a “la mujer más geniosa del mundo” (CTP, 28). En este relato, Lyra describe un caso de violencia doméstica en donde aparece la mujer como la agresora. La “chompipona de su mujer” (CTP, 31) comenzaba a insultar a Juan y agarra “un palo de leña y se [a Juan] lo dejó ir con toda alma, que si no se agacha el hombre, le parte la jupa por la pura mitad”. (CTP, 31) Vemos pues, como la violencia verbal y física están presentes en esta imagen femenina. Pero es el Padre Celestial quien da a Juan el don de tener un arma para que castigue a su mujer y a sus hijos y con la cual él sea el agresor de la familia, en lugar de estar “mariquiando como las mujeres”. (CTP, 33) Entonces el lector ve al final del cuento, después de una gran paliza propiciada por la perinola, como la mujer que parecía “un toro guaco” y una “alacrana” se convierte en “una madejita de seda” (CTP, 36) al ser garroteada por su marido con la perinola.

En “La mica” vemos la primera historia de este núcleo de cuentos en donde el personaje principal es una mujer, bueno, una mujer transformada en un animal. Esta mica, quien es en realidad una princesa, es maltratada por otra mujer, una bruja. En este relato se rechazan muchas de las posiciones o características de feminidad de acuerdo a la sociedad patriarcal. La mica/princesa no es nada sumisa, más bien es bastante “cabezona” pues hace lo que quiere y cuando quiere, “el marido la llamaba al orden, pero se hacía como si no fuera con ella (CTP, 39). La mica es un ser pensante que no le teme a la competencia y que además está dotado de poderes supernaturales. Además es ella quien le propone matrimonio al príncipe, quien dispone donde van a vivir y quien decide que el reino de su suegro sea compartido por sus cuñados.

El segundo personaje femenino de este núcleo de cuentos de la primera parte de la obra de Lyra no es una mica sino una cucaracha. La famosa “Cucarachita Mandinga” es un personaje bastante ambivalente. Por un lado, es “muy mujer de su casa” (CTP, 44), muy hacendosa y

doméstica. Por otro lado, es ella quien siempre tiene el mando. Ella rechaza pretendientes y escoge al Ratón Pérez, pues parece ser muy inofensivo. Ella es la que le da órdenes a su nuevo esposo, “véame el fuego y cuidadito con golosear en esa olla” (CTP, 45). Y aunque llora y grita por la pérdida de su marido, siempre tiene el control, pues es ella quien manda a traer “un buen ataúd, [quien mete] dentro de él al difunto y lo coloc[a] en media sala” (CTP, 45) Además es ella quien contrata a los músicos para el sepelio. Así, la cucarachita mandinga aunque “lo gime y lo llora” (CTP, 47) demuestra ser una joven viuda bastante autosuficiente.

En el siguiente relato que comentaré, “La suegra del diablo”, hay otra viuda quien, como su hija, demuestra ser bastante ambiciosa. Cuando madre e hija ven aparecer a un caballero con joyas sobre un caballo que tiene frenos y cascos de oro, “las dos mujeres se volvieron una miel” (CTP, 50) para contestarle el saludo. Además, “las dos mujeres se volvieron turumba,” pues, “cada día visitaban una finca del caballero” (CTP, 51). Pero no solo la ambición y el deseo de riqueza caracterizan a esta viuda, sino también, la astucia. Ella es quien descubre que su yerno es el diablo y ella es quien lo atrapa. Además, es ella, la suegra, quien es temida por el mismo diablo. La pasividad y las otras características de feminidad que establece la sociedad patriarcal como sumisión, debilidad e ingenuidad no se vislumbran en este personaje femenino.

Otro ejemplo de astucia, pericia y acción femenina puede notarse en el cuento “La casita de las torrejitas”. Los dos hermanos son huérfanos, sin embargo en el texto se destaca que la niña es “cabeza de casa”. (CTP, 60) Ella es quien se roba la primera torreja, pues la niña es decidida y audaz. Ella es quien engaña a la bruja con el rabito de ratón, pues la niña es astuta e ingeniosa. Ella es quien se hace la inocente para que la bruja caiga en la trampa. En realidad, aunque Tatica Dios está presente en este cuento, el relato está protagonizado por dos mujeres: la malvada bruja y la astuta niña que la engaña.

Y hablando de brujas, hay otro cuento en este primer núcleo que las describe no tan malvadas. “Salir con domingo siete” presenta

unas brujas carentes de imaginación pues no pueden completar su canción. Sin embargo, estas brujas son agradecidas con el compadre pobre quien les da una frase más para su tonada. Entonces estas brujas, aunque “mechudas y feas” (CTP, 77), bailan y cantan de contento. En realidad, en este cuento es la mujer del compadre rico quien representa el mal por su avaricia y codicia, es decir, por ser “angurriente”. Además esta mujer es muy astuta, pues “untó de cola el fondo del cuartillo para averiguar qué iban a medir sus compadres pobres”. (CTP, 78) También, esta mujer es quien manda en el hogar: ella es quien le dice a su esposo que vaya al bosque y que haga lo mismo que hizo el compadre pobre. Pero por su ambición, es ella a quien “se le regaron las bilis y tuvo que coger cama” (CTP, 80) al final del cuento.

6. La fase literaria feminista de Showalter en el segundo núcleo de relatos de Cuentos de mi Tía Panchita

Se analizarán ahora relatos del segundo núcleo de la obra de Lyra, es decir, las famosas prosopopeyas conocidas como “los cuentos de Tío Conejo”. En este segundo grupo de relatos, se pueden observar las mismas características que se vieron en el primer núcleo, pero en menor proporción. Tenemos pues, rechazo a las posiciones subordinadas de la mujer según el patriarcado, sentimiento de injusticia por el rol de la mujer en la sociedad, deconstrucción de la pasividad, falta de competitividad femenina y también limitaciones de la mujer debido a normas sociales.

En este núcleo como personajes femeninos figuran mujeres y sobretodo animales hembras personificadas. En el primer relato “Tío Conejo y Tío Coyote”, aparece una mujer, la dueña de la huerta quien es víctima del robo de Tío Conejo. Sin embargo, su rol de víctima no implica ingenuidad ni pasividad. Esta mujer “hizo un gran muñeco de cera y lo plantó en la puerta” (CTP, 81) para atrapar al culpable y su

plan funcionó. Esta mujer actúa, se defiende y castiga.

En el cuento “¿Cómo Tío Conejo le jugó sucio a Tía Ballena y a Tío Elefante?” Tía Ballena se define como “una triste mujer” (CTP, 91). Sin embargo, no tiene miedo a la competencia. Ella, al igual que Tío Elefante, quiere “gobernar toda la Tierra” (CTP, 89). En este cuento, la fuerza física no es característica masculina exclusivamente, los dos géneros son poderosos, pelean, se enfrentan y miden sus fuerzas. Los dos son criticados por sus palabras, pues Tía Ballena es tachada de “una vieja bocana”, y Tío Elefante es visto como un “trompudo, labioso, poca pena” (CTP, 91). El cuento presenta así la batalla de los sexos. Además, el deseo de poder, la fuerza física, la verbosidad son características vistas tanto en Tío Elefante como en Tía Ballena. Este cuento puede verse como una advertencia muy acertada: si los dos sexos no se unen y se siguen confrontando, nunca gobernarán la Tierra.

Tía Zorra es otro de los personajes femeninos que se destaca en este núcleo de prosopopeyas. En “De cómo Tío Conejo salió de un apuro” a Tía Zorra se la describe como hipócrita, fisgona e interesada. Tía Zorra es víctima de su propia manera de ser y por eso al final “quedó cual sus patas” (CTP, 93). Pero en “Tío Conejo y los quesos” el rol de víctima de Tía Zorra puede considerarse injusto, si vemos que lo que quiere hacer la zorra es lo mismo que ya hizo Tío Conejo, robar comida haciéndose el muerto. Puede observarse un doble standard, pues Tío Conejo sale airoso y se come los quesos, mientras que a Tía Zorra al hacerse la muerta, se le pasa por encima, “todos los huesos le dolían . . . y tuvo que estar un mes en cama” (CTP, 100).

Varios ejemplos del rol de víctima femenina pueden verse en otros relatos. Por ejemplo en “Tío Conejo Comerciante” tres de las cuatro víctimas del malévolo Tío Conejo son personajes femeninos: Tía Cucaracha, Tía Gallina y Tía Zorra. Todas le ofrecieron bocadillos a Tío Conejo. Todas hicieron el trato con él de comprarle fanegas de frijoles y todas mueren por su culpa. Al final solo Tío Tirador es “el único comprador que recibió la cosecha de Tío Conejo” (CTP, 97).

Pero no solamente la muerte física o el engaño se presenta en la víctima femenina sino la burla y el desprecio. El último relato de *Cuentos de mi Tía Panchita* presenta este caso. En “Tío Conejo ennoñado” tenemos a Tía Venada, la mujer deseada. Pero parece que el pecado de Tía Venada fue el de expresarse, el de decir lo que sentía y por eso es castigada. Tía Venada le dice la verdad a Tío Tigre, es decir, que Tío Conejo se burló de él y por eso, Tío Conejo “dejó pifiada a Tía Venada” (CTP, 112).

En síntesis la denuncia social está presente en *Cuentos de mi Tía Panchita*. Una manifestación de esto puede apreciarse mediante el análisis de la imagen femenina en la obra. El rechazo de los atributos femeninos que señaló Showalter como característica de la fase feminista así como la injusticia de la que es muchas veces víctima la mujer, se observan en el texto. El rechazo hacia la pasividad como normativa femenina es elemento intrínseco en esta obra. En el primer núcleo hasta “las pobres viejitas” han salido adelante, las viudas no necesitan de un hombre, las niñas son astutas y valientes, las brujas son malévolas o agradecidas y las princesas son rebeldes. En las prosopopeyas irónicamente se ven más conductas humanas inapropiadas o sentimientos como la ira, el odio, la envidia, la burla, el engaño, la venganza. Los personajes femeninos los experimentan, ya sea siendo víctimas o encarnaciones de los mismos. Por su lado, la Tía Panchita, voz afectiva femenina, pocas veces cuestiona estas conductas o a veces las ignora como para dejar al lector que sea él/ella quien decida.

7. La fase literaria “de mujer” de Showalter en el primer núcleo de relatos de *Cuentos de mi Tía Panchita*

Seguidamente se hará una lectura feminista de relatos del primer núcleo de *Cuentos de mi Tía Panchita*, para ver si rasgos de la tercera fase de Showalter llamada “female phase” o fase de mujer se vislumbran en la obra de Carmen Lyra. Es conveniente entonces citar algunas de

estas características para evaluar su presencia en estos cuentos. Entre ellas tenemos: la tendencia a la fantasía y a escribir sobre animales, el menosprecio a la moral masculina, el papel de víctima de las heroínas debido especialmente a su conocimiento y entendimiento, la locura en la mujer y la exploración de conciencia femenina.

Una característica que salta a la vista en el primer núcleo de cuentos en la obra de Carmen Lyra es la tendencia a la fantasía (concepto propio de una obra literaria que exalta la imaginación y que es caracterizada por un mundo irreal, propio de los cuentos de hadas, o por personajes fantásticos provistos de poderes mágicos). Por ejemplo, en el relato titulado “Juan el de la carguita de leña”, vemos la presencia de la varillita mágica la cual una viejita le da a Juan “como un premio por lo sumiso” (CTP, 25) como su madre. Juan transforma entonces su carga de leña en una carroza de plata, su humilde morada en un palacio de cristal, a su madre en una gran señora y a él mismo “en un gran señor” (CTP, 26). La imagen femenina siempre es crucial en estas transformaciones mágicas. Después de todo, Juan adquiere esta varita debido a su lealtad con su madre. Hay que tomar en cuenta que es una mujer quien le da la varita mágica a Juan y otra mujer, la pobre princesa “que no dejaba su llanto y sus sollozos porque no hallaba cómo casarse con aquel hombre tan infeliz” (CTP, 26) es quien al final se beneficia con tal varita, al tener “un príncipe tan hermoso” (CTP, 27) por esposo.

En “La mica”, otro relato de este segundo núcleo, se observa el elemento fantástico del encantamiento. Solo casada la mica puede salir de la casa de la bruja que la tiene prisionera. Sin embargo, la mica se transforma en “una princesa tan bella que se paraba el sol a verla” (CTP, 42) cuando ella lo quiere. Es decir, el poder mágico está en ella. En “El pájaro dulce encanto” el ave mágica no solamente cura al rey de su ceguera, lo cual resulta bastante simbólico, sino que indirectamente libera a la princesa prisionera quien encuentra al amor de su vida y al final del cuento se queda con él. Así vemos cómo la fantasía de algunos de estos relatos conlleva a transformaciones y cambios que benefician a los personajes femeninos.

El menosprecio hacia la moral masculina se encuentra también en este núcleo de cuentos. En "Uvieta" Dios Padre, quien representa la autoridad en el cuento, no cumple con su promesa. Quiere quitarle a Uvieta el poder que Él mismo le confirió por su bondad con el prójimo. Cuando la Muerte llega a buscar a Uvieta y éste le reclama que Dios le había dicho que él podía morir hasta cuando quisiera, la Muerte simplemente le responde, "Donde manda capitán, no manda marinero" (CTP, 22). Con este relato, Carmen Lyra, nos presenta la autoridad divina, símbolo de moral masculina representada por "Tatica Dios", la cual resulta poco confiable.

Pero esta misma falta de palabra que ilustra simbólicamente un desprecio hacia la moral masculina, también puede percibirse en los monarcas. El segundo rey en "El pájaro dulce encanto" quien era "muy de mala fe" (CTP, 759) no cumple con su palabra al no darle al príncipe el pájaro mágico. Por lo tanto, el príncipe tiene que robarse el pájaro, el caballo que vuela y de paso a la bella princesa. Vemos que tanto el Ser Supremo, Tatica Dios, como los monarcas terrenales quebrantan su palabra. Si a estos ejemplos le sumamos el caso de los príncipes envidiosos en "La flor del Olivar" quienes matan a su propio hermano para que no herede el reino, la moral masculina siempre ligada al poder, es bastante cuestionable en estos relatos. Así, la moral masculina en estos cuentos es injusta y nada fiable.

Se habló del rol de la mujer como víctima en la fase feminista, pero en la fase de mujer, Showalter señala que este rol femenino se debe a causa del conocimiento, saber o entendimiento en la heroína. En Lyra se da una variación de esta característica, ya que el conocimiento propio que la heroína adquiere no es en realidad de ella misma sino de su posición en su medio, el cual la convierte en víctima. Por ejemplo, la "pobre" princesa en "El cotonudo" se da cuenta de su posición de víctima al ver que su propio padre quiere casarla "con un príncipe muy viejo y más feo que un golpe en la espinilla". (CTP, 57) La idea del rey es que su hija tenga un esposo de su

misma condición social, de la realeza. Sin embargo, la princesa sabe que las clases sociales o las riquezas no son importantes para ser feliz. Este conocimiento hace su posición de víctima más dramática. La mica, por su lado, sabe mucho de la forma de ser de la bruja, de la vida, de cómo actuar en ciertas circunstancias, sin embargo, en la mayor parte de la historia, ella aparece como una mica, víctima de un encantamiento. No es sorprendente, entonces, que personajes femeninos menos loables como mujeres ambiciosas sean víctimas de un conocimiento adquirido. Por ejemplo, en "Salir con un domingo siete" el conocimiento que la mujer del compadre rico adquiere con relación a la riqueza de sus vecinos y a la presencia de las brujas del bosque, la convierte en víctima al final de la historia.

El tema de la locura femenina es una característica de la tercera fase. Sin embargo, "las locas" de este primer núcleo de cuentos no presentan los rasgos de ira o irracionalidad. La Cucarachita Mandinga aunque "se puso como una loca" con la muerte del Ratón Pérez, no pierde nunca la razón y a la princesa de "El pájaro dulce encanto" la hacen pasar "por una niña loca" (CTP, 76) los príncipes envidiosos, pero en realidad, su anomalía se debe a que por la tristeza no puede hablar.

Otra fase que no está presente en este núcleo de cuentos es la de la exploración de conciencia femenina. Esto en parte se debe a que Showalter examinó novelas en su mayor parte, en donde el desarrollo psicológico de personajes es más propicio, mientras que en cuentos encontramos personajes menos desarrollados. Además, el interés hacia la conciencia femenina que señala Showalter en Virginia Woolf, no es el interés de Carmen Lyra. Nuestra compatriota a través de sus cuentos muestra un interés hacia una conciencia social, no interior femenina, sino colectiva, es decir, un interés en que la sociedad reaccione, vea sus errores, para transformar y cambiar las cosas. Sin embargo, dentro de este discurso de fantasía, transformaciones, encantamientos, se puede vislumbrar un cambio en el rol femenino de esta sociedad masculina.

8. La fase literaria “de mujer” de Showalter en el segundo núcleo de relatos de *Cuentos de mi Tía Panchita*

A continuación algunos de los relatos del segundo núcleo de cuentos de Lyra serán analizados para valorar qué características de la tercera fase de Showalter se encuentran presentes. Entre estas características, Showalter menciona no sólo la tendencia a la fantasía sino el escribir de animales. Curiosamente ésta es la estructura que sigue la obra *Cuentos de mi Tía Panchita*, su primer núcleo está formado por cuentos de hadas y su segundo núcleo presenta las prosopopeyas las cuales contienen mucha fantasía en las situaciones imaginables que las mismas exhiben. No es sólo que una ballena y un elefante puedan hablar o flirtear sino que estén juntos en el mismo lugar. El hecho que Tío Coyote se beba toda el agua de un lago o que Tío Conejo pueda matar a un león, a un tigre y a un lagarto demanda mucha imaginación y credibilidad del lector y exhibe un alto grado de fantasía en el cuento. No es la fantasía de “la varita mágica” y las transformaciones, sino una fantasía de situaciones inverosímiles. Además Lyra no sólo escribe de animales, sino hace que los animales hablen y digan cosas que no dicen los humanos.

El menosprecio a la moral masculina también está presente en este núcleo de relatos. En “¿Por qué Tío Conejo tiene las orejas tan largas?” Tío Conejo quiere tener mayor estatura. Taticos Dios, el Padre celestial, la fuente de moral suprema, no solamente le pone como prueba a Tío Conejo el matar a tres animales, pues le exige las pieles de éstos como requisito para concederle lo pedido, sino que nuevamente no cumple su palabra, pues ese día Dios “no andaba de muy buenas pulgas” (CTP, 88). Por lo tanto, no es de extrañar todas las veces que Tío Conejo se burla de los otros animales, les miente, les roba e incluso ocasiona su muertes como en “Tío Conejo Comerciante”, ya que no hay moralidad estable en su mundo. Tío Conejo, como personaje masculino protagonista de este segundo núcleo, no tiene escrúpulos.

Tío Conejo deconstruye cualquier tipo de moral e irónicamente siempre se sale con la suya. Y así la Tía Panchita nos dice con tristeza, “Achará que Tío Conejo fuera a salir con acción tan fea!” (CTP, 97).

El papel de víctima de personajes femeninos también se observa en estos relatos. Y al igual que en el primer núcleo, ellas no experimentan un conocimiento interno o epifanía sino un conocimiento de lo que las rodea, lo cual las convierte en víctimas. A la Tía Venada el conocer los hechos y los embustes de Tío Conejo, la hace víctima y queda “pifiada” y a Tía Zorra saber cómo hizo Tío Conejo para robarse los quesos no le sirve de nada y termina “apaleada.” Por eso es mejor ser como Tía Ardilla que nada cuestiona o como la inocente Palomita Yuré que lo cree todo, características femeninas propias dentro de una sociedad patriarcal.

Después de este análisis vemos que se han encontrado tanto características de la segunda fase de Showalter, la fase feminista, como de la tercera fase, la fase de mujer. En realidad, la obra de Lyra ocupa una posición transitoria entre estas dos fases. Si se tiene en consideración la fecha de su publicación, no es sorprendente, pues cumple a cabalidad con la clasificación histórica que presenta Showalter. Pero si tenemos en cuenta de que se trata de una escritora de un pequeño país latinoamericano en donde su sociedad a fines del siglo XIX y principios del siglo XX es todavía más opresora y patriarcal que otras sociedades que le eran contemporáneas, en lo que a mujer y su rol social se refiere, la obra de Carmen Lyra, resulta bastante subversiva. El texto señala injusticia en el rol, esfera y trato de la mujer en la sociedad. Además desmitifica la pasividad femenina, critica abiertamente a la moralidad masculina del poder y confiere a la mujer atributos “considerados” como masculinos, (la astucia, agresividad y fuerza). Aunque no presenta formas diferentes para crear una nueva narrativa ni explora la mente de sus heroínas para crear una epifanía en ellas, como lo hacen las escritoras de la tercera fase, los contenidos temáticos son prácticamente los mismos. Carmen Lyra en una narrativa clásica de cuentos infantiles, muchos de ellos universales y adaptados

todos a la idiosincrasia y vocabulario costarricense, presenta entre líneas una crítica social con el fin de crear una epifanía colectiva para no estar en un cuarto aislada (A Room of One's Own) ni crear una literatura particular femenina (A Literature of their Own) sino una gama de cuentos de hadas o animales que conlleven a lo mismo: estar todos juntos, hombres y mujeres, sin opresión ni subordinación, escuchando y disfrutando, riendo y analizando, comprendiendo y juntos mejorando la sociedad costarricense, es decir, la familia de la Tía Panchita.

Bibliografía

- Abel, Elizabeth, ed. 1982. *Writing and Sexual Difference*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Abreu Gómez, Emilio, ed. 1950. *Escritores de Costa Rica*. México: Talleres Gráficos de la Nación.
- Araujo Aguilar, Patricia et al. 1977. Rasgos comunes de tres categorías de análisis en el relato.
- literario: Análisis estructural de los Cuentos de mi Tía Panchita, Cuentos viejos, Cocorí y El abuelo cuentacuentos. Tesis de licenciatura: San Pedro de Montes de Oca: Universidad de Costa Rica.
- Bonilla Baladares, Abelardo. 1957. *Historia y antología de la literatura costarricense*. San José: Editorial Universitaria.
- Castro Rawson, Margarita. 1971. *El costumbrismo en Costa Rica*. 2 ed. San José: Imprenta Lehman.
- Chase Brenes, Alfonso. 1999 "Carmen Lyra: constructora de ideas". *La Nación*. (San José, Costa Rica), 30 de mayo. Suplemento *Áncora* pp. 1-2.
- Dobles Rodríguez, Margarita. 1999. *Literatura infantil*. 3 ed. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Donovan, Josephine, ed. 1975 *Feminist Literary Criticism: Explorations in Theory*. Lewington: The University Press of Kentucky.
- Duarte, Christian et al. 1996. *Comparación literaria entre los cuentos de María Leal Noguera (Cuentos viejos) y Carmen Lyra (Cuentos de mi Tía Panchita)*. Tesina de curso integrado de humanidades. San Pedro de Montes de Oca: Universidad de Costa Rica.
- Fernández, Mario. 1974. *Autores costarricenses* 7 ed. San José: Editorial Fernández-Arce, 1974.
- González, Luisa y Carlos Luis Sáenz Elizondo. 1998 *Carmen Lyra*. 2 ed. San José: EUNED.
- González Araya, María Nidia. 1996 *Carmen Lyra: una voz callada*. Tesis de maestría. San Pedro de Montes de Oca: Universidad de Costa Rica.
- Greene, Gayle and Coppelia Kahn, eds. 1985. *Making A Difference: Feminist Literary Criticism*. New York: Routledge.
- Guerin, Alfred, ed. 1999 *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. New York: Oxford University Press.
- Horan, Elizabeth. 1997. "Escribiendo 'La Santa Maestría: Carmen Lyra y Gabriela Mistral'". *Revista de Filología y Lingüística*. XXIII (2): 23-28.
- Kolodny, Annette, 1975. "Some Notes on Defining a Feminist Literary Criticism" *Critical Inquiry* 2 (I), (75-92).

- Lyra, Carmen, seud. 1975. *Cuentos de mi Tía Panchita*. 7 ed. San José: Litografía e Imprenta Nacional.
- _____. 1994. *Cuentos de mi Tía Panchita*. ed. San José: Editorial Costa Rica.
- _____. 1999. *Cuentos de mi Tía Panchita*. San José: Editorial Guayacán.
- Madrigal Abarca, Marta. 1995. *El folclor y la tradición oral en los Cuentos de mi Tía Panchita*. Tesis de licenciatura. San Pedro de Montes de Oca: Universidad de Costa Rica.
- Moers, Ellen. 1976. *Literary Women: The Great Writers*. New York: Doubleday.
- Moi, Toril. 1999. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A.
- Molina Jiménez, Ivan. 2000. *Ensayos políticos: Carmen Lyra y Carlos Luis Fallas*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Nicholson, Linda J., ed. 1990. *Feminism/Postmodernism*. New York: Routledge.
- Pérez Yglesias, María. 1989. "Literatura infantil y los medios de comunicación: La formación de la conciencia crítica. En: Herencia: Programa de rescate y revitalización del patrimonio cultural. I (2).
- Portuguez de Bolaños, Elizabeth. 1964. *El cuento en Costa Rica, estudio, bibliografía y antología*. San José: Lehmann.
- Quesada Soto, Álvaro. 1998. *La formación de la narrativa nacional costarricense*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- _____. 1998. *Uno y los otros*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Robinson, Lillian. 1972 *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*. Ohio: Bowling Green University Press.
- Sandoval de Fonseca Virginia. 1998. *Resumen de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.
- Showalter, Elaine. 1977. *A Literature of their Own*. New Jersey: Princeton University Press.
- _____. ed. 1985. *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. New York: Pantheon Books.
- Vásquez Solórzano, Romano. 1989. *El funcionamiento de lo social en un texto literario: Análisis de Cuentos de mi Tía Panchita*. Tesis de licenciatura. San Pedro de Montes de Oca: Universidad de Costa Rica.
- Viquez Guzmán, Jorge Benedicto. 1976. *Los Cuentos de mi Tía Panchita: Modelo, Género e Interpretación*. Tesis de licenciatura. San Pedro de Montes de Oca: Universidad de Costa Rica.