

# Carmen Lyra: un tabú

Rónald Rivera Rivera<sup>1</sup>

Recibido: 29 de octubre de 2009 / Aprobado: 25 de julio de 2010

## Resumen

Este artículo es una reflexión sobre el papel de la cultura oficial como sistema de discriminación acerca de lo que es y no es cultura nacional, particularmente en los textos de denuncia social de Carmen Lyra. Se analiza cómo la cultura ha construido un imaginario social alrededor sus textos con el fin de admitir su ingreso a la oficialidad literaria nacional y cuáles han sido los procedimientos utilizados para aplicarle a la autora una limpieza ideológica.

**Palabras clave:** cultura, inclusión, exclusión, limpieza ideológica, imaginario social y Carmen Lyra.

## Abstract

This article is a reflection on the role of the culture as a system of discrimination about what is and is not national culture, particularly in Carmen Lyra texts that denounce social injustice. It analyzes the way culture has built a social imaginary around her texts to allow them to be admitted in official culture and that procedures have been used to give the author an ideological purge.

**Keywords:** culture, inclusion, exclusion, ideological purge, social imaginary, Carmen Lyra.

*Cosas raras tienen estos “ticos”: fusilan al hombre, y luego le dan su nombre al parque capitalino más de moda[...].”*

Fernández Ferraz, 1922

## INTRODUCCIÓN

### *La cultura oficial como sistema discriminante*

Algunas veces sorprende la prontitud con la que la cultura oficial<sup>2</sup> acoge en su regazo a ciertos escritores, los integra a los planes de estudio de sus sistemas educativos y subrepticamente los pone como modelo de lo que debe tratar la literatura nacional. Igualmente llama la atención cómo esa misma cultura oficial por diversas razones (algunas de las cuales estudiaremos en este artículo), se resiste a admitir a ciertos escritores o ciertos textos en el entorno de su oficialidad.

Desde la perspectiva de este estudio, no se entiende por cultura la desgastada definición antropológica de “todo aquello que el ser humano hace”, entendida como la suma de costumbres, tradiciones y prácticas de una comunidad. Este artículo se refiere más bien

a la cultura oficial la cual, según Edward Zaid, es un sistema no solo de validación sino también de diferenciación, de discriminación, el juego si se le puede llamar así de la dialéctica de la inclusión/exclusión, de lo que es y no es cultura, y por lo tanto Nación, Estado. Se entiende por cultura oficial un sistema de discriminación que ejerce su poder por medio de ciertas instancias e instituciones:

[...] la cultura debe contemplarse tanto por lo que no es y por aquello sobre lo que triunfa cuando resulta consagrada por el Estado como por lo que positivamente es. Esto significa que la cultura es un sistema de discriminaciones y evaluaciones[...] para una clase determinada del Estado capaz de identificarse con ellas; y también significa que la cultura es un sistema de exclusiones legislado desde

<sup>1</sup> Máster en Administración Educativa. Docente e investigador. Universidad de Costa Rica. Sede de Occidente. ronaldrr@hotmail.com

<sup>2</sup> Se utiliza aquí el término cultura oficial según lo entiende Bajtin en su texto *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Es decir, como dogmatismo, formalidad, autoridad, tono serio del discurso oficial generalmente ligado a ciertas instituciones del Estado.

arriba pero promulgado por todo lo largo y ancho del sistema de gobierno, a través del cual se identifican cosas tales como la anarquía, el desorden, la irracionalidad, la inferioridad, el mal gusto y la inmortalidad, para después quedar depositadas fuera de la cultura y permanecer allí mediante el poder del Estado y sus instituciones. (Zaid, 2004: 24)

Los métodos que la cultura utiliza para establecer esta distinción (utilizo el término distinción ampliamente explicado por Bourdieu<sup>3</sup>) son variados, tal como lo explica Foucault en su texto *El orden del discurso* (1992). No obstante, en algunos casos, como ha sucedido en Costa Rica, los autores no son rechazados del todo, sino que son sometidos a una purificación, a una purga ideológica, de manera que puedan ser realineados dentro del discurso monológico de la cultura, según la terminología de Bajtin.

Tal es el caso de Carmen Lyra, quien fue redimida por la cultura nacional una vez que se había exorcizado su pensamiento político-social, para lo cual fue necesario dejar solamente la imagen inocua de la niña Chavela. Desde la perspectiva de la cultura nacional, la autora es importante por su labor como educadora y es por esto que se la premia y se la destaca (una vez muerta). Queda en el olvido su lucha social contra la oligarquía, el imperialismo y las alianzas de las clases políticas con el capital extranjero en detrimento del pueblo costarricense.

Foucault resalta que en nuestras sociedades existen al menos tres procesos de exclusión: la prohibición

(entendida esta como la imposibilidad de tratar públicamente ciertos temas que se consideran tabú), la separación (rechazo y por lo tanto aislamiento de un determinado discurso) y la oposición entre lo verdadero y lo falso (es decir, quien posee el discurso verdadero). Establece el autor que la mayor represión (prohibición) sobre el discurso se da en dos ámbitos: el de la sexualidad y el de la política. En Carmen Lyra, como sabemos, confluyen ambos: hija de madre soltera, fémina intelectual en un círculo dominado por varones; por otro lado, en el campo político: anarquista, comunista, feminista, activista social y antiimperialista. No es extraño, entonces, que su obra haya sido sometida por las instituciones oficiales a ciertos procesos de limpieza ideológica.<sup>4</sup>

#### *Discurso oficial y discursos emergentes alrededor de Carmen Lyra*

Después de su muerte en 1949, las décadas de 1950 y 1960 fueron periodos de gran silencio sobre la escritora, esto en parte por el ostracismo en que quedó el Partido Comunista y sus figuras luego de la represión ejercida por Figueres Ferrer después de su victoria en la Guerra del 48<sup>5</sup>, periodo de luto para quienes la conocieron, 20 años en los que solo se habló de los Cuentos de mi tía Pachita (1920); fueron también los años de la continuidad del proyecto político del grupo vencedor de la Guerra del 48, quienes atentaron contra la vida de la autora: una bomba en su casa y una ráfaga de disparos contra el avión que la llevaba a México con el propósito de salvaguardar su vida<sup>6</sup>.

Es en este contexto de odio y represión hacia los comunistas que, el 17 de julio de 1948, la Junta

<sup>3</sup> Bourdieu, Pierre. (2000). *La distinción*. Segunda edición. Editorial Taurus. España.

<sup>4</sup> Esta relación entre instituciones y literatura nacional ha sido analizada ya por un grupo de estudiosos que trabajaron en el proyecto de investigación "Origen y desarrollo de la novela costarricense" del que María Amoretti aclara "[...] hemos ido delineando conexiones parámetros entre la evolución de nuestra literatura y el desarrollo de las instituciones costarricenses." (Amoretti, 1987: 9)

<sup>5</sup> Señala Gerardo Contreras (2006) que "Una vez concluida la Guerra Civil de 1948, la persecución brutal contra los comunistas no se hizo esperar. Muchos militantes se fueron a vivir a otras localidades dentro del país, donde no eran conocidos y así evadir en alguna medida la represión."

<sup>6</sup> Según Contreras op. Cit. "Manuel Mora Valverde y Carmen Lyra fueron expulsados del país hacia México, y tal era el odio de las fuerzas figueristas que en el momento que despegaba el avión donde iban ellos, este fue ametrallado deteriorando el fuselaje en el área del tanque de combustible. El piloto en lugar de dirigirse hacia México, lo hizo hacia Panamá con el fin de que ahí le pudieran arreglar la nave".

Fundadora de la Segunda República presidida por Figueres Ferrer, mediante el Decreto de Ley 105, declara ilegal el Partido Vanguardia Popular, a pesar de que Figueres se había comprometido con Mora Valverde en el Pacto de Ochomogo a respetar la vigencia de dicho partido. Como ejemplo de esa rivalidad tan enconada, Gerardo Contreras consigna en su texto *La historia no es color de rosa* (2006) la respuesta que algunos años después diera Figueres ante la solicitud de Carmen Lyra de que la dejaran regresar para morir en Costa Rica: “Esa hijueputa comunista que muera en el exilio, como se lo merece”.

La década de 1970, por el contrario, fue un periodo de gran acogida por parte de la cultura oficial hacia la figura de Carmen Lyra. En parte porque en este periodo hay un ablandamiento de la política gubernamental hacia el bloque de izquierda<sup>7</sup>, que coincide con el paso del poder político de Figueres a Oduber quien establece durante su gobierno (en 1975) una serie de políticas tendientes a eliminar las restricciones establecidas por Figueres, esto se concreta por ejemplo con el levantamiento de la proscripción que había contra el Partido Comunista (1976), así como un mayor acercamiento con el bloque de la antigua URSS<sup>8</sup> y de la política hacia Cuba. Esta coyuntura provoca que en esta década se retome con mayor fuerza el pensamiento marxista y, en consecuencia, se fortalece el Partido Comunista, de ahí que ciertas figuras históricas son rescatadas del olvido.

No obstante, en el inicio de la década de 1970, en el caso de Lyra, dicha recepción giró alrededor de su texto más conocido *Los cuentos de mi tía Panchita* (1920). El eje fundamental de esta relectura, de este reordenamiento de la autora, giraba alrededor de su percepción como escritora de literatura infantil y educadora. Bajo esta premisa se dio una serie de reconocimientos que marcó su ingreso a

la oficialidad y, al mismo tiempo, establecieron lo que debía decirse (y por lo tanto no decirse) acerca de Carmen Lyra. En 1971, por ejemplo, se creó la Biblioteca Infantil Carmen Lyra en el quiosco del Parque Central de San José (dedicada a la literatura infantil), en 1975 se creó el Premio Nacional de Literatura Infantil Carmen Lyra y el 23 de julio de 1976 la Asamblea Legislativa decide nombrarla Benemérita de la Cultura Nacional, en cada uno de los casos, estos reconocimientos se debieron a su labor en el ámbito de la literatura para niños.

El quehacer de esta autora como intelectual de profundo compromiso social, comunista, antioligarca, anticlerical, anarquista y feminista, así como los textos que representan esta parte de su pensamiento, como por ejemplo las series de cuentos *El Barrio Cothnejo Fishy* (1923), *Bananos y Hombres* (1930) o su ensayo político *El grano de oro y el peón* (1933), quedan completamente desconocidos y en silencio. Simplemente no encajan dentro de la imagen de la escritora que oficialmente se está construyendo por parte de la cultura dominante a inicios de 1970. Hubo que esperar hasta la segunda parte de dicha década para ver una revaloración del resto de su producción literaria gracias al auge que tuvo, entre otras, la Editorial Costa Rica como parte de un movimiento de revisión cultural que se gesta en ese decenio de 1970, en el cual Carlos Cortés menciona que Costa Rica se convierte en uno de los vértices culturales de Latinoamérica debido a esta efervescencia editorial.

En esta década de 1970, Carmen Lyra (pero no solo ella, sino también Omar Dengo, García Monge, Carlos Gagini y Brenes Mesén) recobra especial interés para los intelectuales de ese momento a raíz de la discusión acerca del papel que debe cumplir el artista como actor del cambio social. Las palabras que Alfonso Chase pronuncia en 1977 con motivo

<sup>7</sup> Estos logros son producto de las luchas que se dan en la Asamblea Legislativa en donde finalmente se consiguen reformar el artículo 98 de la Constitución Política, lo cual acaba con la ilegalidad del Partido.

<sup>8</sup> Costa Rica es el único país centroamericano que cuenta con una embajada de Rusia.

de la colocación de una placa en la que fuera la casa de la autora son un ejemplo del pensamiento de los escritores de ese periodo:

Los escritores más jóvenes hemos encontrado en Carmen Lyra un ejemplo. Algunos hemos evolucionado políticamente como ella lo hizo. Otros buscan encontrarse con su pueblo al través del pueblo mismo, o al través del ejemplo de la vida y la obra de escritores que como ella, supieron consultar a tiempo el reloj de la historia. (Excelsior, 1977: 2)

Es pues en este contexto en el que la figura de Carmen Lyra como intelectual se convierte en un modelo para estos autores por lo que no es una casualidad que sea a finales de esta década cuando se inicie una revaloración de su obra. Estos intelectuales rescataron el pensamiento de izquierda y lo aplicaron a la política cultural como ha demostrado con gran detenimiento Rafael Cuevas en sus estudios sobre la efervescencia cultural del periodo:

Como una muestra del clima de ebullición y radicalización ideológica que se vivía en toda Centroamérica (no se olvide que la de los setenta fue la década de la Revolución Sandinista en Nicaragua y de la agudización de guerra en Guatemala y El Salvador), veamos algunos párrafos de las conclusiones del Seminario Centroamericano sobre Arte y Sociedad (1975), que se realizó después de otro similar: el Seminario Latinoamericano sobre el Escritor y el Cambio Social (1972). Estos seminarios tuvieron lugar en el socialdemócrata Centro de Estudios Democráticos de América Latina (CEDAL), bajo el auspicio del entonces ya fundado Ministerio de Cultura, el Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA) y la

Fundación Friedrich Ebert de la República Federal Alemana.

*a.* La necesidad de reconocer al pueblo como creador de la cultura y de incorporarlo activamente en el quehacer cultural, logrando que los intelectuales confronten con las masas y eleven su contexto cultural fortaleciendo su alianza con la clase obrera y campesina. (Cuevas, 1999: 248)

Por supuesto, Carmen Lyra no ha sido la única escritora cuya obra ha sido excluida por parte de los aparatos ideológicos, podríamos mencionar otros (Carlos Luis Fallas, Virgilio Mora, Max Jiménez). En el caso particular de Lyra, esta práctica iba de la mano con el proceso de descomunización que se le impuso a la autora por parte de las instituciones ideológicas dominantes, las cuales se encargaron de ocultar y omitir aquellos textos que mostraban su verdadera posición ideológica y política, los cuales, irónicamente, constituyen la mayoría de su producción literaria. Al respecto, Iván Molina -al referirse a Mora Valverde- comenta lo siguiente:

El proceso de descomunización a que fue sometido Mora Valverde tenía el precedente de limpiezas ideológicas similares, que les fueron aplicadas, entre otros, a Carlos Luis Fallas y a Carmen Lyra [...] El olvido discreto, la justificación disimulada o el repudio abierto al pasado comunista de Lyra y Fallas fueron procedimientos que, aparte de explicarse por ciertas intenciones ideológicas, fueron facilitados por la tendencia de los investigadores de la literatura, tradicionales o postmodernos, a desvincular a los escritores de sus vidas y de sus contextos sociales y culturales, con el propósito de concentrarse en el examen de sus obras literarias. (Molina, 2000: 51).

Dicha exclusión no depende solo del hecho de que Carmen Lyra fuera una escritora en un periodo dominado por hombres, en otras palabras: no se puede reducir la cuestión simplemente a un asunto de género, sino que también es un tema de lucha por el poder, una disputa política, la lucha entre un discurso oficial y otros emergentes, un asunto de contenido, de lo que se dice, o mejor: de lo que no se dice. En toda sociedad –como señala Foucault– la cultura dominante encauza de una cierta manera la lectura de determinadas producciones: “[...] la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros [...]” (Foucault, 1992: 11)

### *La historiografía literaria como programador de lectura*

¿Qué ha querido ver la cultura oficial en *Los Cuentos de mi Tía Panchita*? La cultura dominante ha promovido una lectura de los textos infantiles de Carmen Lyra que trata de enfocarse principalmente en el aspecto folclórico de los cuentos, desde la perspectiva de una idealización del mundo rural y campesino costarricense, especialmente relacionado con el uso del vocabulario campesino como testimonio del ser costarricense<sup>9</sup>. Dicha lectura está de acuerdo con el proyecto ideológico y de tono nostálgico de la oligarquía cafetalera (el imaginario social de la Arcadia Tropical), por lo que es comprensible que esta lectura (y este texto) haya sido la única promovida por los aparatos político-culturales.

A partir de esta lectura oficial podría pensarse que este conjunto de historias no cuestiona el *status quo* de la sociedad costarricense de la época, y que hay en ellos una idealización de la Costa Rica campesina, un deseo de continuar con ese pasado

idealizado. Sin embargo, estudios recientes han mostrado que también en estos cuentos hay una preocupación por el asunto social representada en el hecho de que muchos de los personajes de extracto humilde alcanzan cierto ascenso social, y que dicho ascenso, además, se da gracias al ingenio del mismo protagonista, rasgo presente en muchos de sus personajes; o a la intervención divina, lo cual nos muestra que aún en estos textos, pensados para niños, persiste la idea de cambio de las condiciones socioeconómicas de los personajes humildes, contrario a lo que podría verse desde la lectura que la cultura oficial hace de ellos.

En su artículo sobre el cuento de Carmen Lyra “La Negra y la rubia”, Magdalena Vázquez destaca cómo ambas mujeres (no solo la rubia) experimentan un mejoramiento de su condición, y rescata las funciones que, desde esta perspectiva, el texto puede tener.

La literatura infantil, como todo tipo de literatura, contribuye a cuestionar y a legitimar, es a veces subversiva y en otras ocasiones cómplice, producto de la tradición oral o de una autoría definida, es el concierto de la imaginación y la creatividad de sujetos, que forman parte de una colectividad y que en tanto entidades transindividuales, son también reproductores de concepciones, ideas y comportamientos promovidos por las ideologías (Vásquez, 2006:187).

Los otros textos de Lyra muestran de manera más directa su pensamiento acerca de las relaciones entre diferentes estratos sociales, su concepto de justicia social y su posición frente a las instancias de poder, en especial, el poder oligarca cafetalero y

<sup>9</sup> Un ejemplo es lo que transcriben Luisa González y Carlos Luis Sáenz en su texto Carmen Lyra en donde mencionan que Rodolfo Lenz envía una carta a Joaquín García Monge en la cual menciona lo siguiente: “Usted no podrá imaginarse cuánto he gozado al leer los Cuentos de mi tía Panchita. Los he leído, no: tragado, lápiz en mano, subrayando cada palabra y forma que tiene sabor a tierra...” Además, agregan que: “El carácter tradicional y nacional de estos cuentos, narrados así, en tan peculiar lenguaje, ya lo señalaba Magón, en 1920...”

su alianza con el capital extranjero.

Mientras yo estuve pegando piadosos remienditos sociales en la escuela y escribiendo prosa romántica con metáforas inofensivas para la injusticia que me rodeaba, tuve fama de ser excelente persona de buen corazón y una “fina” escritora. Pero cuando me di cuenta que había que hacer algo más que remiendos sin trascendencia, que había que luchar directamente contra el régimen capitalista, causa de la situación económica y social dentro de la que vivía, que había que escribir contra intereses creados y me metí de lleno en el Comunismo que ataca el origen del mal, entonces la gente cambió de opinión con respecto a mí: ahora dicen que estoy loca, que tengo envidia del bien ajeno, que ya no escribo como antes, que he decaído en el arte de la literatura. (Lyra, 1977: 475).

Iván Molina menciona en su texto *Ensayos políticos* (2000) que hay una tendencia en ciertos investigadores de la literatura costarricense a desligar a los autores de su contexto social y cultural. Efectivamente, durante la primera y parte de la segunda mitad del siglo XX, la historiografía literaria costarricense se dedicó, en su discurso acerca de Carmen Lyra, a destacar su faceta de educadora, de maestra y, en consecuencia, el texto que mejor representaba dicha faceta. Críticos como Abelardo Bonilla y Margarita Castro Rawson no ahondan en la tendencia de crítica social que define la creación literaria de María Isabel Carvajal.

Sin embargo, a finales de la década de 1970, Alfonso Chase imprime un cambio de dirección a esta tendencia historiográfica con sus prólogos a las ediciones de *Las fantasías de Juan Silvestre y Relatos escogidos de Carmen Lyra* publicadas por la Editorial Costa Rica en 1977. Con estos estudios, especialmente con la edición de *Los otros*

*cuentos de Carmen Lyra* en 1988, Chase inicia una nueva etapa en el análisis de la obra de la autora y establece con mayor justicia la importancia que ella tuvo en el desarrollo del pensamiento y la literatura nacionales. Chase rescata y explica, desde una nueva lectura, la obra de Lyra, la amplía, incluye textos olvidados, silenciados, estudia las bases de su pensamiento, su desarrollo intelectual, sus preocupaciones políticas y sociales. Revela aspectos de su obra y de su vida que permanecían desconocidos, interroga el imaginario establecido alrededor de Lyra: la imagen idealizada de la maestra rodeada de niños a los que les narra sus cuentos, y la cambia por aquella luchadora social vestida de hombre al frente de una manifestación que culminó con la quema del periódico oficialista.

Antes de Chase, los estudios se restringían a parafrasear las opiniones expresadas por Abelardo Bonilla en su *Historia de la Literatura Costarricense*. Dentro de este contexto, hay dos aseveraciones que predominan en los juicios de la crítica sobre la obra de la autora: 1. que fue una escritora realista y 2. que al inicio de su producción literaria tuvo una fuerte influencia del modernismo lo que se manifiesta en el romanticismo de sus primeras producciones.

Autores como Bonilla y Rawson concuerdan en ubicar los primeros escritos de Lyra dentro del modernismo, o al menos con una fuerte influencia de este; lo cual se debe a que textos como la novela *En una silla de ruedas* y *Las fantasías de Juan Silvestre* están llenas de evocaciones nostálgicas, descripción de paisajes y vocabulario característicos de dicho movimiento. No obstante, este es un acercamiento parcial a la poética modernista, pues otra faceta del movimiento fue su carácter rebelde, así que esta clasificación de la crítica tradicional no significa que Lyra no tuviera en ese momento de su carrera una fuerte conciencia social; por el contrario, en dichas obras encontramos también problemas de la realidad nacional.

Ser modernista en aquella época, no significaba (como muchas veces se ha creído), desligarse de la

realidad nacional; como señala Gerardo Morales:

Como movimiento estético-social el modernismo impacta profundamente las estructuras mentales de un sector importante de la nueva intelectualidad. Esta lo asume como un paradigma de valoración de las relaciones entre cultura y sociedad. Ser modernista entre 1900 y 1914 es sinónimo de ser hombre radical e impugnador de la sociedad. [...] En nuestro medio el modernismo, asumido como movimiento epocal, es profundamente irreverente dentro de la sociedad oligárquico-liberal. El modernismo social como lo califica Fernández Ferraz, es antioligárquico (Morales, 1995: 126).

Margarita Castro Rawson en su estudio sobre el costumbrismo en Costa Rica menciona a Carmen Lyra como la realidad femenina más fuerte de las letras costarricenses durante su vida; tal y como lo afirmó anteriormente Bonilla en su obra ya mencionada. Debido a que el estudio de Castro se concentra en el análisis del costumbrismo, no menciona textos como el *El Barrio Cothnejo-Fishy* (1923) que poseen una intencionalidad social y política muy diferente de la del costumbrismo. Al igual que Bonilla, menciona el texto *Bananos y Hombres* (1930), y lo clasifica como una obra de protesta social.

Al tratar de establecer un estado de la cuestión sobre estos textos de corte social, el investigador se encuentra una ausencia de juicios. Los escasos comentarios que hay se circunscriben a los prólogos de Chase y más recientemente a las aportaciones de Iván Molina. Este vacío parece originarse por dos razones: 1. su incoherencia ideológica con el discurso ideológico dominante de las instancias de poder y 2. autores como Bonilla y el mismo Chase los conciben como textos de transición o experimentos literarios, no como

obras acabadas o maduras.

Por su parte, Luisa González y Carlos Luis Fallas, en su libro intitolado *Carmen Lyra*, reafirman a María Isabel Carvajal como una autora realista, parafraseando a Bonilla. Este, sin embargo, es un estudio que tiene mayoritariamente un estilo biográfico más que de análisis literario de su obra. A diferencia de Castro Rawson, González y Fallas sí se refieren a los textos mencionados, por ejemplo sobre *El Barrio Cothnejo-Fishy* afirman que es un texto realista y naturalista.

En cuanto al aporte de estos autores, es destacable que toman en cuenta en sus comentarios la intención social de la autora. A diferencia de Chase, ellos analizan por separado los términos “realismo” y “social” como unidades independientes una de la otra, es decir, no la consideran dentro de una corriente única llamada realismo social. Utilizan el término realismo para referirse estrictamente al movimiento literario y lo diferencian del interés social que la autora tuvo en vida.

Para González y Sáenz, Lyra escribe realismo con un interés especial por lo social. Para Chase, el realismo social es un ejercicio literario de denuncia contra la injusticia social. Estudios posteriores a Chase muestran ya la influencia de los trabajos de este investigador y subrayan el aspecto contestatario de la producción de Lyra frente a la ideología dominante.

En esta línea podemos encontrar trabajos como *The subversive voice of Carmen Lyra* de Elizabeth Rosa Horan, publicado en el 2000. En este estudio se explica cómo Lyra luchó contra los sistemas establecidos, así como la influencia que ella tuvo sobre la siguiente generación de escritores. Además, están los trabajos de Álvaro Quesada Soto, por ejemplo su texto *Uno y los otros* (1998), en el cual se nota una nueva reflexión y una apreciación más integral de la obra pues examina la intención socio-política de su obra y el uso de la literatura como instrumento de denuncia el cual fue uno

de los postulados fundamentales de los artistas latinoamericanos de izquierda.

Según Quesada Soto, los textos de la autora publicados en las décadas de 1920 y 1930 muestran una transición, desde esta estética de resonancias sentimentales o modernistas, hacia una estética cada vez más cercana al realismo social, una literatura concebida como instrumento de denuncia y concienciación. Ese tránsito coincide con una creciente preocupación por las actividades políticas de parte de la escritora, preocupación que culmina con su adhesión al Partido Comunista en 1930.

Flora Ovares también ha señalado el marcado interés que la autora adquirió en su etapa de madurez sobre las relaciones de poder en los aspectos económicos, políticos y sociales. Un acierto de Ovares es que analiza los textos narrativos de la autora paralelamente a la obra ensayística y muestra la coincidencia de ambas en cuanto a la evolución del pensamiento de Carvajal. Este análisis demuestra, sin duda, un mayor interés por estudiarla en su totalidad y descubrir la verdadera dimensión de su trabajo.

Los estudios sobre la obra de Carmen Lyra han tomado un nuevo rumbo. Se ha pasado de un discurso que se limitaba a repetir los juicios de Bonilla, a estudios que tratan de ahondar en los textos menos conocidos de la autora. Dichos estudios aportan nuevas ideas en los diferentes aspectos de su obra y su pensamiento, y aun nuevas lecturas divergentes de la lectura oficial de su texto más conocido, se puede mencionar como ejemplo el libro de Odilie Cantillano *El pozo encantado* (2006) en el cual se estudian *Los cuentos de mi tía Panchita* con el propósito de mostrar el aporte particular de Lyra en la creación literaria de una tradición folclórica universal. Así pues, la historiografía actual dispone de mejores criterios y nuevas fuentes de donde partir para el estudio de sus textos y podrá reevaluar no solo su labor

como educadora sino también como escritora y pensadora de la Cultura Nacional.

## CONCLUSIÓN

### *Pasado y presente del imaginario social.*

A modo de conclusión, quisiera agregar que si la cultura oficial como sistema discriminante está sobre todo acto creador y lo determina, es válido aún formularse la vieja pregunta, qué dio origen a la literatura nacional, acerca de cuál debe ser la función de la literatura, qué tipo de literatura se debe escribir y qué pasa con aquellos escritores que no siguen los parámetros establecidos por la cultura dominante, así como algo pocas veces cuestionado y dialogado en el ámbito académico: ¿cuál es la función de la crítica literaria?

Evidentemente, hay en este artículo una actitud revisionista acerca de la actuación de la institucionalidad cultural en el país, como pretexto para reflexionar sobre el poder de la cultura como sistema discriminante acerca de lo que es y no es cultura nacional. Sin embargo, dicha revisión no tiene un tono nostálgico al modo del discurso dominante, sino por el contrario, una intención revisionista del pasado con el propósito de reescribir el imaginario social sobre la obra e imagen de Carmen Lyra, continuando con la línea trazada décadas anteriores por Alfonso Chase.

Se aclara que esta actitud revisionista no tiene un tono nostálgico porque, como señala Homi Bhabha, ese tipo de discurso suele asociarse con “el continuum de pasado y presente” de la cultura dominante, no en vano hemos comentado como la cultura ha privilegiado una determinada lectura de la obra *Los cuentos de mi tía Panchita* precisamente para promover por medio de ella esa nostalgia por un pasado idealizado que tiene que ver directamente con su concepción de las relaciones sociales.

Ese arte no se limita a recordar el pasado como causa social o precedente estético; renueva el pasado, refigurándolo como un espacio “entre-medio” contingente, que innova e interrumpe la performance del presente. El “pasado-presente” se vuelve parte de la necesidad, no la nostalgia, de vivir. (Bhabha, 2002: 24)

Finalmente, esta actitud crítica se hace necesaria al acercarse a ese pasado, tanto el imaginado y construido por la cultura oficial, como aquel que ha sido silenciado y busca un espacio; esto es particularmente necesario cuando se observa que en el presente hay una continuidad de esa dialéctica de la exclusión/inclusión que sigue privilegiando un discurso y acallando el otro, lo cual es palpable en manifestaciones como que en la actualidad, ese imaginario social acerca de Carmen Lyra persiste, por ejemplo, con la creación de una sala en el Museo de los Niños (2005), en la que un robot de la autora cuenta a los niños sus relatos infantiles; o por ejemplo, el hecho de que en 2009 la Junta Directiva del Banco Central decide que la autora será uno de los personajes de las nuevas ediciones de billetes que se imprimen en 2010, la fotografía de Carmen Lyra se puede ver en el billete de 20 000 colones, la leyenda dice: “Escritora y educadora; captó en sus obras literarias el alma popular del pueblo costarricense” (Sic). Lo de “el alma popular” se refiere, sin duda, al lenguaje popular adoptado en *Los cuentos de mi tía Panchita*, asunto que ha sido ampliamente comentado por la historiografía literaria costarricense.

Mientras que, por otro lado, aún subsiste la percepción en el discurso contestatario de que esa labor de denuncia de la escritora sigue siendo un tema prohibido, prueba de ello son los recientes artículos periodísticos aparecidos en 2009 (uno de ellos, en el periódico Universidad y el otro en la página web de la Asociación de Profesores de Estudios Sociales) en los que, por casualidad supongo, se repite el mismo título: “Carmen Lyra

sigue siendo un tabú”.

## BIBLIOGRAFÍA

- Althusser, Louis. 1988. *Ideología y aparatos ideológicos del Estado, Freud y Lacan*. Editorial Nueva Visión. Argentina.
- Amoretti, María. 1987. *Debajo del canto*. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica
- Bajtín, Mijail. 1999. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Alianza Editorial, Madrid.
- Bhabha, Homi. 2002. *El lugar de la cultura*. Ediciones Manantial. Argentina
- Bogantes, Claudio. 2001. “El surgimiento del discurso crítico en Costa Rica. Revista electrónica Projeeto Litcult, 2001, año 1, número 1.
- Bourdieu, Pierre. 2000. *La distinción*. Segunda Edición. Editorial Taurus. España.
- Bonilla, Abelardo. 1967. *Historia de la literatura costarricense*. Editorial Costa Rica. San José.
- Cantillano Vives, Odilie. 2006. *El pozo encantado*. Editorial de la Universidad Estatal a Distancia. San José, Costa Rica.
- Castro Rawson, Margarita. 1966. *El costumbrismo en Costa Rica*. Editorial Costa Rica, San José.
- Chase, Alfonso. 1985. “Juan Silvestre: personaje y presencia en la narrativa de Carmen Lyra”. En *Las fantasías de Juan Silvestre*. Editorial Costa Rica. San José.
- Chase, Alfonso. 1988. *Los otros cuentos de Carmen Lyra*. Editorial Costa Rica, San José.

- Chase, Alfonso. 1997. Selección, prólogo, notas y cronología de *Relatos Escogidos de Carmen Lyra*. Editorial Costa Rica. San José.
- Chase, Alfonso. 1997. *Los herederos de la promesa. Ensayos sobre literatura costarricense*. Editorial Costa Rica. San José.
- Chase, Alfonso. 1977 (3 de marzo). "Restitución a Carmen Lyra". *Excelsior*. p. 2.
- Contreras, Gerardo. 2006. *La historia no es color de rosa*. Ediciones Perro Azul. San José.
- Cuevas, Rafael. 1999. "Cultura y Educación". En Quesada Camacho JR et al. 1999. *Costa Rica contemporánea: raíces del estado de la nación*. San José, UCR: EUCR.
- Cortés, Carlos. 2003. *La invención de Costa Rica*. San José. Editorial Costa Rica
- Foucault, Michel. 1992. *El orden del discurso*. Tusquets Editores. Argentina.
- González Araya, María Nidia. 1996. *Carmen Lyra: una voz acallada*. Tesis. Universidad de Costa Rica.
- González, Luisa y Sáenz, Carlos Luis. 1972. *Carmen Lyra*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Departamento de Publicaciones. San José.
- Horan, Elizabeth Rosa. 2000. *The subversive voice of Carmen Lyra*. University Press of Florida.
- Lyra, Carmen. 1977. *¿Es el comunismo una doctrina exótica en Costa Rica?* En *Relatos Escogidos*. Editorial Costa Rica.
- Lyra, Carmen. 1985. *Las fantasías de Juan Silvestre*. Editorial Costa Rica. San José.
- Lyra, Carmen. 1994. *En una silla de ruedas*. Red Editorial Iberoamericana S.A. San José, Costa Rica.
- Molina, Iván. 2000. *Ensayos políticos*. Carmen Lyra y Carlos Luis Fallas. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José.
- Morales, Gerardo. 1995. *Cultura oligárquica y nueva intelectualidad en Costa Rica: 1880-1914*. Segunda impresión. EUNA. Heredia.
- Ovares, Flora y otros. 1993. *La casa paterna. Escritura y Nación en Costa Rica*. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.
- Quesada, Álvaro. 1998. *La voz desgarrada. La crisis del discurso oligárquico y la narrativa costarricense*. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.
- Quesada, Álvaro. 1998. *Uno y los otros*. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.
- Rojas, Margarita y Ovares, Flora. 1985. *100 años de literatura costarricense*. Ediciones Farben. San José, Costa Rica.
- Sotela, Rogelio. 1942. *Escritores y poetas de Costa Rica*. Imprenta Lehman. San José, Costa Rica.
- Valdeperas, Jorge. 1977. *Para una interpretación de la Literatura Costarricense*. San José. Editorial Costa Rica.
- Vásquez Vargas, Magdalena. 2006. "La Negra y la rubia": reescritura, discurso colonial y literatura infantil. *Kániña* No.XXX, Vol.2,p.181-187.
- Zaid, Edward. 2004. *El mundo, el texto y el crítico*. Debolsillo, España.