

“ESCOMPONTE PERINOLA” Y “¿QUÉ HABRÁ SIDO DE ELLA?” O DE CÓMO CARMEN LYRA LE ENMENDÓ LA PLANA A LA TÍA PANCHITA

*Que no descanse en paz su eterno,
suave grito,
su cariñoso, humano, entero corazón.
Que no descanse en paz...
Que descanse con nosotros.
(Fabián Dobles. “Responso a Carmen Lyra”)*

RESUMEN

En este artículo se estudian dos cuentos de Carmen Lyra, que presentan una historia muy similar, con el fin de compararlos en función del tratamiento, dado por la voz narrativa a los personajes masculinos y femeninos, para señalar el desplazamiento ideológico manifestado en dicha voz, al presentarlos como opuestos.

PALABRAS CLAVES: literatura costarricense, Carmen Lyra, literatura infantil, realismo social, voz narrativa.

ABSTRACT

This article studies two similar stories by Carmen Lyra, with the purpose of comparing the treatment the narrative voice gives the male and female characters. By representing them as opposites, the ideological shift of said voice is pointed out.

KEYWORDS: Costa Rican literature, Carmen Lyra, children’s literature, social realism, narrative voice.

**Virginia
Caamaño M.**

Profesora asociada e
investigadora sobre literatura
latinoamericana y costarricense
en la Escuela de Filología,
Lingüística y Literatura y en
la Maestría de Literatura de
la Universidad de Costa Rica.
vicaamano@yahoo.com

En los últimos años, y a más de seis décadas de su muerte, el conjunto de la obra de la escritora, pedagoga y activista política, María Isabel Carvajal, conocida con el seudónimo de Carmen Lyra¹ (1887-1949), está siendo finalmente estudiado y apreciado en toda su riqueza.

Fue integrante de la segunda promoción de escritores costarricenses, llamada por algunos “Generación del Repertorio Americano”. Los relatos de Carmen Lyra, dispersos en varias publicaciones de la época, no fueron bien recibidos por la crítica literaria tradicional, por no apegarse al modelo del costumbrismo pintoresco favorecido por los escritores de la “Generación del Olimpo”. Desde esta perspectiva,

sus textos no se consideraron representativos de una sociedad que se miraba a sí misma justa e igualitaria y que, por lo tanto, prefería mantener silenciadas las voces disidentes que expresaran su inconformidad con el estado de las cosas. Esta posición de la escritora se puede apreciar en gran número de sus obras, orientadas, ya desde sus primeras publicaciones, en 1911, hacia la crítica social.

Su condición de mujer incide aún más en el ocultamiento y devaluación de su participación política, social y cultural, al darse esta en un medio conservador y patriarcal, característico de la sociedad costarricense de las primeras décadas del siglo XX; por lo que, de su obra, solo se comentan los aspectos que cumplieran con las normas de conducta y las actividades designadas para el género femenino. Su labor como maestra de maternal y autora de cuentos infantiles se consideró como lo más valioso y representativo de su aporte a la cultura costarricense. Por todo esto, la estudiosa Isabel Ducca afirma:

Hay una imagen ambigua de María Isabel Carvajal, más conocida como Carmen Lyra. Ésta se construye alrededor de lo poco que la cultura oficial costarricense, ha avalado y seleccionado de su amplio accionar social, político e intelectual. Se compone de una pincelada de su labor educativa, un trazo de su trabajo literario y una mancha grisácea de su vida política. Se estructura como bien lo analiza Elizabeth Horan, comparándola con Gabriela Mistral, alrededor de Tía Panchita y de una dulce y simpática maestra de escuela que no merece preocupación intelectual. (Ducca. 2009. versión digital)

Con el propósito de continuar con el estudio emprendido sobre su obra, por la crítica más reciente, se pretende en este trabajo hacer una comparación de las representaciones masculinas y femeninas establecidas por la voz narrativa en el cuento "Escomposte perinola", incluido en los *Cuentos de mi tía Panchita*, de 1920, en relación con las que realiza en el relato "¿Qué habrá sido de ella?"², publicado en *Repertorio Americano*, en abril de 1923, las cuales son contradictorias.

Los personajes masculinos, por un lado, y los femeninos, por el otro, parecieran ser el anverso y el reverso, uno del otro, como se pretende demostrar. Tales voces narrativas muestran un desplazamiento ideológico que va desde la defensa de los valores patriarcales tradicionales —donde el padre debe ejercer a toda costa el dominio sobre mujer e hijos, con el supuesto objetivo de defender el orden "natural", la armonía y el amor de la familia, plasmado en "Escomposte perinola", en la voz de la tía Panchita, quien apoya la conducta del hombre y censura la de la mujer— hacia los valores de un nuevo orden social —donde se produce la disgregación familiar, como resultado de una serie de crisis económicas y políticas, que incrementan el proceso de desigualdad social y la opresión del más débil, cuando se impone el progreso material por encima del progreso social y humano (cfr. Quesada, 2000), expuesto en "¿Qué habrá sido de ella?"—, con una voz narrativa que manifiesta su simpatía por la situación de la mujer y critica la conducta del hombre.

Ambos cuentos se inscriben en el segundo momento de su obra, producida entre 1918 y 1931, de acuerdo con el estudio realizado por Luisa González y Carlos Luis Sáenz (1977) sobre sus escritos. En estos cuentos es posible apreciar el alejamiento de los discursos y modelos literarios favorecidos por los autores fundadores de la "Generación del Olimpo", pues ocurren modificaciones importantes en la manera de plasmar la realidad —en la construcción de los personajes, en el papel del narrador y en las relaciones entre este, la realidad

y los personajes— y se pone en escena en los relatos a “una ‘plebe’ urbana de seres desarraigados, humillados y tristes” (Quesada Soto, 1989, p.15), que viene a sustituir al concho pintoresco y estereotipado, propio de las tradiciones y costumbres de la generación literaria anterior.

En los *Cuentos de mi tía Panchita*, la autora establece un diálogo con la tradición oral europea, al reescribir cuentos recopilados por el francés Charles Perrault (1628-1703) en el siglo XVII, algunos de ellos reelaborados luego por los hermanos Jacobo (1785-1859) y Guillermo (1786-1859) Grimm y por la escritora española Cecilia Böhl de Faber (1796-1877) —quien utiliza el seudónimo de Fernán Caballero— en el siglo XIX. Se trata de relatos maravillosos que los adultos acostumbraban contar a los niños, con el fin de entretenerlos y dejarles una enseñanza. (cfr. Rubio, 2004). Según Quesada Soto los *Cuentos de mi tía Panchita* es “el primer texto literario costarricense donde la voz del narrador asume como propios los discursos y culturas populares” (Quesada, 2000, p. 30), lo cual se muestra desde el prólogo firmado por la autora, donde de modo burlón se refiere a los “profesores muy graves que se creen muy sabios” (Lyra, 1999, p. 9), quienes rechazan los cuentos de la vieja tía y hablan la lengua culta, mientras aquella hace uso constante de costarricenseños. Sin embargo, según Ovaes y Rojas (1993, p. 160), en algunas otras obras de Lyra estos aparecen a veces entre comillas, lo cual “denota todavía una ambivalencia frente al problema del habla nacional”.

En “¿Qué habrá sido de ella?” —inscrito en el realismo literario—, así como en otros textos, la voz narrativa utiliza el lenguaje coloquial y popular, mediante frases cortas y directas para denunciar “las humillaciones y frustraciones producidas por la discriminación sexual, social e intelectual de las mujeres” (Quesada, 2000, p. 33), aunque sin llegar a abrazar ideas feministas, las cuales fueron tomadas por mujeres provenientes de la élite económica e intelectual del Valle Central, quienes se centraron en el trabajo caritativo y la lucha por el acceso al voto femenino³, propuestas que no fueron seguidas en ese momento por la autora, fiel, sobre todo, a su visión de clase social.

Las historias de los cuentos en estudio son similares: en ambos se presenta una familia, integrada por el padre, la madre y numerosos hijos, quienes pasan apuros para sobrevivir debido a la pobreza en que viven, lo cual fomenta un clima hostil en el seno del hogar. La causa de esa situación recae en la falta de trabajo de los respectivos padres, designados como proveedores oficiales de acuerdo con la división del trabajo, establecida en las sociedades tradicionales, pero incapaces de cumplir con dicho mandato. Esto se ve agudizado por la actuación de las madres, quienes no callan ante estos hechos; por lo tanto, en sus casas no existe un clima de paz ni de armonía familiar, imposible de lograr bajo tales circunstancias. Sin embargo, la óptica desde la cual la voz narrativa enuncia ambas historias es distinta, lo cual señala el desplazamiento ideológico ya mencionado, que se manifiesta en la contradicción establecida entre los personajes, como se verá a continuación.

“Escomposte perinola”

Este cuento, como se ha dicho, proviene de la tradición oral de Occidente. En la versión de los hermanos Grimm se titula “La mesa mágica, el burro de oro y el palo brincador” y en la de Böhl de Faber “El zurrón que cantaba”. Igualmente, algunos aspectos de la historia, como la presencia de un burro que defeca monedas, aparecen en “Piel de asno” de Charles Perrault (cfr. Rubio, 2004).

“Escomposte perinola” es entonces la apropiación de una antigua historia, reescrita por Carmen Lyra “a la tica”. Su personaje principal —nacionalizado por la tía Panchita— recibe el nombre de Juan, quien “por ser muy torcido”⁴, es llamado “Cacho de Venado”, apodo que con el tiempo queda en “Juan Cacho”, cuyas peripecias se comentan a continuación:

“Parecía que el tuerce lo hubiera cogido de mingo”

La figura de Juan es introducida por la voz narrativa, tía Panchita, con el típico “había una vez” para, a continuación, contar su inexplicable mala suerte, ya que al parecer él es totalmente ajeno e inocente de todo lo malo que le sucede. Su conducta es defendida una y otra vez por la voz narrativa, la cual no le asigna ninguna responsabilidad y pareciera condolerse por los constantes reveses sufridos por el hombre, como resultado de las decisiones que toma. Así, su matrimonio es una especie de maldición: “Creyendo hacer una gracia, se casó, pero la paloma le salió sapo” (1999, p. 33)⁵ por culpa del mal carácter de la esposa. Ella además “era peor que una cuila para tener hijos [...] cada rato salía mi señora con guápiles” (p. 33). La voz de la tía Panchita carga toda la responsabilidad de los embarazos en ella, como si sola, solita, esta mujer sin nombre quedara encinta y para peor de males, en vez de tener los hijos de uno en uno, tenía gemelos. No en balde muy pronto están llenos de chiquillos, aunque la tía Panchita no detalla el número. De todo lo dicho, Juan no es para nada responsable.

Consistente con su tuerce, a pesar de ser muy trabajador, a Juan no le es fácil conseguir trabajo y por consiguiente, no cumple con su obligación de proveedor, lo cual provoca la furia de su esposa, quien lo insulta y lanza objetos, para recalcarle su ineptitud. Y en cuanto a los hijos... con ellos no le ha ido mejor, puesto que “eran enfermizos, llenos de granos, sucios y con el ejemplo que les daba la Mama, también malcriados con el Tata” (p. 34). Al narrar estos asuntos, tía Panchita sigue la visión del patriarcado, que ha depositado la educación y todo lo concerniente a los hijos en las manos maternas, ya que los padres solo deben cumplir con la manutención. Pero si esta es escasa, repercute en la salud de las personas, por lo que muy posiblemente los niños fueran enfermizos por desnutrición y no por culpa de la madre. Al no poder hacerle frente a sus obligaciones, y sentirse harto de los maltratos que recibe, supuestamente sin motivo alguno, Juan opta por irse a “rodar tierras” (p. 34), con lo que deja desamparados a sus parientes, en una decisión que la voz narrativa pareciera justificar. Para quien lee es evidente que la tía Panchita ha tomado partido por Juan, desde el inicio del relato.

Juan emprende el camino y se guarece para pasar la noche en un rastrojo, adonde llega “un viejito todo tulenquito hecho un pirris, apoyado en un bordón” (p. 33) quien, como elemento maravilloso característico de los cuentos infantiles, proveniente esta vez del discurso religioso popular costarricense, resulta ser nada menos que “Tatica Dios” en persona, el cual en agradecimiento a Juan por su generosidad de compartir con él la escasa cena de pan con salchichón, le regala una “servilleta de virtud”. Esta, con sólo ordenarle, brinda las viandas y manjares más exquisitos ante los asombrados ojos de Juan Cacho, quien, luego de comer, recuerda a “sus chiquillos hambrientos y a pesar de lo mal criados que eran, y de su mujer, creyó que su deber era volver donde ellos y darles de comer” (p. 36).

Sin embargo, la simpleza e ingenuidad de Juan, que también podría considerarse torpeza, aunque tía Panchita no lo juzgue así, le impiden desconfiar

de las intenciones de los demás y da a conocer su tesoro al dueño de un local donde se detiene a descansar. El hombre lo emborracha y le cambia la servilleta por otra de apariencia similar, de manera que cuando Juan entra muy orgulloso en su casa y tira al patio los cuatro guineos en agua con sal que tenía su esposa para dar de comer a los hijos, la servilleta no opera el milagro, como es de suponer, lo cual provoca el enojo de la madre y su descendencia, quienes lo insultan y lo hacen partir por segunda vez.

Juan regresa al mismo sitio en que encontró a Tatica Dios. Este se aparece de nuevo y le regala un burro que echa monedas por el trasero cuando se le pide. Juan emprende el camino de vuelta a su casa y la historia se repite, pues se detiene a reposar en el mismo sitio, el hombre le da más licor aún y le cambia el burro por otro parecido, de manera que cuando Juan entra con todo y animal en su casa y le pide monedas, éste sólo hace “una buena gracia sobre la cobija” (p. 41). Juan debe salir huyendo una vez más, pues la esposa le tira los tizones del fogón y los hijos los cagajones del burro. Tía Panchita sigue condoliéndose de la suerte de Juan y aunque es claro que lo sucedido se debe —además de su clara imprudencia disfrazada de ingenuidad— a su afición al licor, en ningún momento se le culpa de nada pues todo se debe “a su mala suerte”, que lo ha convertido en “un pobrecito”.

Por tercera vez y llorando, Juan vuelve a buscar a Tatica Dios, quien, mientras le llama la atención por estar “Mariqueando como las mujeres” (p. 41) aparece con un saco del que asoma una perinola. El discurso emanado de boca de Dios mismo le enseña a Juan las claras reglas del juego, y le ordena asumir el mando: “yo lo que encuentro es que vos no te das a respetar de tu mujer ni de tus hijos, y eso va contra la Ley de Dios. Allí quien debiera tener los pantalones es tu mujer” (p. 42). Luego, la perinola salta mágicamente del saco ante la orden emanada por Dios y golpea a Juan sin misericordia, hasta que le ordena volver al saco.

Cumplir con la “Ley de Dios”, por medio de la violencia física puesta en práctica por Dios mismo, le enseña a Juan la manera de imponer el orden para preservar la sociedad jerárquica y represiva que ha sido establecida por el patriarcado, la cual mantiene todo bajo control: la vida familiar, sexual, económica y política. Con la lección bien aprendida, Juan advierte: “que se alistara su mujer, y que los chiquillos se fueran ensebando las nalgas” (p. 43).

La dolorosa lección sufrida en su propia carne, es puesta en funcionamiento por Juan contra el hombre que le robó en las dos ocasiones anteriores y más tarde en su casa, donde su esposa y sus hijos reciben una fuerte golpiza, para enseñarles quién manda ahí y lo que sucede si no se le obedece. Ante lo cual explica muy satisfecha, la tía Panchita: “Había que ver las chichotas y cardenales que tenían en el cuerpo la madre y los hijos. Juan se paseaba muy gallo por entre aquellas palomitas y corderitos, que le miraban con toda humildad” (p. 45). Y agrega: “la mujer tuvo que coger cama ocho días, tan mal parada había quedado con la garroteada” (p. 46).

La función didáctica del cuento no deja duda y enseña la manera de controlar a un ser tan difícil y negativo como la mujer de Juan, que no se queda callada y reclama ante lo que considera injusto. Es el tratamiento que se da a las mujeres en la tradición oral de la que proviene la historia.

En su libro *Cabras, mujeres y mulas. Antología del odio/miedo a la mujer en la literatura popular* (1998), Ana María Shua afirma que en los refranes de todo el mundo, a las mujeres se las compara sobre todo con animales:

Siempre al margen de lo netamente humano, cuando se la considera posesión del varón se compara a la mujer con animales domésticos: cabras, ovejas,

mulas vacas, gallinas. Y cuando se la considera amenaza se la compara sobre todo con animales a los que la tradición considera astutos, traicioneros, hábiles en las artes del engaño: cocodrilos, víboras, zorros y otros de la fauna local de cada pueblo (Shua, 1998, p. 17).

Al reconstruir los textos de la tradición oral y literaria occidental, tía Panchita no hace sino reproducir la ideología presente en ellos. Por esto es evidente la misoginia que recorre los cuentos que narra, en los cuales se manifiestan de modo evidente también, otros prejuicios. Sobre esto señala Ducca:

... Pese a su lucha contra la injusticia, ella no percibe la opresión racial. El imaginario oficial le ganó esa batalla, pues en "La negra y la rubia" y "Bananos y hombres", hay alusiones peyorativas hacia personajes de "raza negra". Reproduce a veces el ideal de belleza europeo y participa del racismo que la Meseta central cultiva hasta el día de hoy (2011, p. xvii).

Los cuentos de la vieja tía, dirigidos a los niños, reproducen algunos valores muy cuestionables en la época actual, cuando muchos sectores anteriormente construidos como "minorías" sin serlo han adquirido, finalmente, derechos consagrados para toda la humanidad, que la tía Panchita le concede sin dudar al "pobre" de Juan Cacho, pero no a su esposa.

"Una mujer fierísima, alacrana y chompipona"

Así es como en el primer párrafo del cuento la tía introduce a Juan, habla de su mala suerte y explica su apodo, su esposa en cambio no tiene nombre, es solamente "su mujer", la cual a partir del segundo párrafo es descrita por medio de epítetos tales como: "sapo", "cuila", "fierísima", "alacrana", "chompipona", "culebrón", "gallota" y "toro guaco", por el hecho de reclamarle a Juan su incapacidad de cumplir como proveedor. Desde esa perspectiva, aparece bajo el "estereotipo de la mujer como ser 'histérico' o 'neurótico' incapaz de controlarse a sí misma" (Quesada Soto, 2000, p. 20).

El mal genio de la mujer, quien según Juan es "más brava que un solimán" (p. 39), podría explicarse por la frustración e impotencia al verse atada a su casa, constantemente encinta y tratando de resolver, sin tener las herramientas, las peticiones de alimento de tantos niños hambrientos procreados con su esposo, quien no ha asumido la obligación que le corresponde y decide huir, abandonándolos, dejándola sola para que resuelva la situación como pueda.

Ante esto, la esposa consigue de algún modo y cocina, cuatro guineos. Cuando su esposo los tira al patio con la certeza de que la falsa servilleta les daría manjares y luego huye irresponsablemente al no resultar lo que había prometido, deja a la familia sin nada para comer.

Sin embargo, nada de esto recibe la simpatía de la tía Panchita, quien pareciera aprobar la golpiza que la mujer recibe, "por malcriada" pues para la ideología patriarcal: "la mujer perfecta es aquella que carece (o finge carecer) de toda voluntad que no sea la de su dueño" (Shua, 1998, p. 19). De ahí que se haya establecido como atributo "natural" que "el hombre es el que tiene la razón o el que está autorizado para dar las órdenes" (Shua, 1998, p. 17-18). Así le demostró el propio Dios Padre a Juan, a quien denigra regañándolo por "mariquear como

las mujeres”, comparación que los hombres acostumbra(ba)n considerar como insulto. Las conductas mostradas en el cuento, transmitidas por la tradición oral como modelos, o en este caso, como antimodelos de comportamiento, enseñan que los hombres no deben llorar, ni tampoco ser “tan pacientes y buenos” como Juan, como le explica Tatica Dios:

... Bueno es que seas paciente, pero no hasta el extremo. Vos debés amarrarte esos calzones, Juan, si no querés que tus hijos acaben por encajarse encima y tu mujer te ponga grupera. Y mirá, muchacho, hay que tener su poquito de malicia en la vida, si no querés salir siempre por dentro [...] Vos sos muy confiado con todo el mundo; creés que todos son tan buenos como vos, ¡y qué va! (p. 42).

Y en cuanto a la mujer... la de Juan es también un antimodelo por eso, como dice el refranero: “A las mujeres hay que pegarles para dominarlas” (Shua, 1998, p. 24), pues luego de la golpiza, “en la cama, mi señora parecía una madejita de seda” (p. 46), transformada, una vez “domada”, como por arte de magia, de simple mujer en señora. Esta lección demuestra a las mujeres lo que les espera, con todo merecimiento, si no entienden quién es el que manda y no se comportan de la manera esperada. Pero si lo hacen, gozarán de gran bonanza económica y ¿felicidad?, pues la tía cuenta en la conclusión que “Juan compró una casa grande hermosísima” y que los chiquillos “se pusieron gordos y colorados; además se volvieron muy educados, porque Juan puso colgando en el gran salón [...] el saco de la perinola, [...] para que todo el mundo viera que allí estaba quien todo lo arreglaba” (p. 46). De la mujer no dice más.

Muy distinta es la óptica desde la cual la voz narrativa del cuento “¿Qué habrá sido de ella?” trata a la protagonista y su historia, como se verá más abajo.

“¿Qué habrá sido de ella?”

En este cuento, como en otros, inscritos en la corriente del realismo literario, la voz narrativa según el estudioso Álvaro Quesada: “refracta las palabras, los sueños, las ansias y necesidades de sus personajes” (Quesada, citado en la nota de la editora en Lyra, 2011, p. viii). Es un texto de crítica social donde se plasma, de manera descarnada la vida de pobreza extrema y desamparo en que viven algunas personas, como es el caso de la protagonista a quien la voz narrativa entiende, compadece y de quien expone sus sentimientos íntimos.

“Una de tantas sombras heroicas”

La comprensión y empatía que en la narración se manifiesta por la figura femenina en este cuento, contrasta con el tono de la tía Panchita en el cuento anterior, donde se decanta por justificar las actuaciones de Juan. Aquí en cambio inicia, de modo directo, explicando la humildad de Ramona, —a quien llama “sombra heroica”, víctima de la pobreza— a partir de su peinado, sus zapatos gastados y la simpleza de su nombre. La narradora expone su vida trabajosa y trabajada y la relación hostil que mantiene con su esposo, quien no tiene nombre y no se esfuerza por llevar la comida a la casa. Desde este acercamiento, se ha propuesto a los personajes masculinos y femeninos de los cuentos como el

reverso y el anverso de cada uno. Como figuras opuestas, Juan lo es del esposo de Ramona y esta de la esposa de Juan, en función de la manera en que las voces narrativas se refieren a ellos. En "¿Qué habrá sido de ella?", el estudioso y creador de literatura infantil, Carlos Rubio señala que la voz narrativa:

... va a internarse en los resortes psicológicos de los personajes para centrarse en el monólogo interior, con especial atención en su espiritualidad. 'Ramona, nombre bueno para un pedrón de la calle', mujer que pare diez hijos, ve morir a dos y que lucha planchando y lavando ajeno para sostener ocho bocas hambrientas, mientras su marido duerme como un rey... (Rubio, 2004, p. 42).

Ramona es como la esposa de Juan Cacho, pero descrita esta vez, por alguien que ha penetrado en su interior, comprende sus circunstancias y ayuda a quien lee, a entenderlas. Porque ambas mujeres pasan por situaciones personales y matrimoniales similares. Tienen numerosos hijos a los cuales, en su pobreza extrema, no alcanzan a alimentar. Sus maridos no cumplen con el mandato de suministrar la alimentación que la sociedad y la familia esperan, lo cual a ellas les causa enojo y frustración, dada la enorme carga que se ha arrojado sobre sus endebles cuerpos. La mujer de Juan consigue al menos cuatro guineos para alimentar a sus hijos, aunque esto no impresione a tía Panchita, pero la voz narrativa que cuenta la perspectiva de Ramona, tiene una idea clara de lo que significan sus labores: "Madrugaba más que el alba para poder dar abasto con el trajín que diez cuerpos demandaban y cumplir con las ropas ajenas que lavaba y planchaba ¡Cuántas noches no supo lo que era poner la cabeza en la almohada por estar arrollando cigarrillos por encargo o dándole a la plancha" (Lyra, 2011, p. 64)⁶.

Las dos mujeres, también, tienen mal carácter, juzgado por tía Panchita con epítetos provenientes de la zoología, en el caso de la esposa de Juan; mientras que respecto a Ramona la narradora explica con entendimiento que: "esta vida de trabajo y tormentos, añadida a cierta irritación nerviosa debida a sus muchos alumbramientos, habían terminado por agriar su carácter" (p. 64). Ambas perspectivas ante una misma situación aparecen como contradictorias.

Del esposo de Ramona, quien como proveedor oficial no cumple, esa voz dice que era "un pasmadote" a quien "se le paseaba el alma por el cuerpo y no era capaz de salir avante con semejante ejército" (p. 64). El hombre no es victimizado como un "pobrecito", sino más bien juzgado, lo cual contrasta con la actitud complaciente de la tía Panchita hacia Juan, aunque ambos se muestran incapaces de llevar el alimento a su familia.

En cuanto a los malos tratos, que tía Panchita cuenta que sufría Juan, son experimentados en este cuento por Ramona, pues aunque el marido no tenía muchos deseos de trabajar "sí tenía fuerzas para insultarla a cada rato y hasta para maltratarla de hecho si así se le antojaba" (p. 64). Al seguir las propuestas estéticas del realismo social, concebido como un medio para denunciar y tomar conciencia de las injusticias, la voz narrativa describe a este hombre como vagabundo, insensible y agresor de Ramona. Sin embargo, esto se puede explicar, según Shua, porque "Cuando las condiciones de vida son muy duras, la injusticia social que hace del marido el único proveedor de su familia parece despertar en el hombre una particular inquina contra la mujer que lo esclaviza a través de los hijos" (1998, p. 23). Juan pareciera tenerle a su esposa más miedo que inquina y sólo acata a huir de su enojo. El esposo de Ramona, en cambio, sí la detesta y a menudo le dice: "Andá, vete; andá, vete de aquí. No hacés falta: los chiquillos estarán mejor con mi mama y con Lola que con vos. Aquí no hacés falta" (p. 65).

Con esto expone los conflictos de Ramona con la familia extendida, pues la suegra y la cuñada tampoco la quieren y según ella, desean robarle a sus hijos.

Así, hay disgustos, gritos y peleas todos los días, hasta que Ramona no resiste más y se va al patio a dar gritos, mientras el esposo recoge todo lo que hay en la casa y se va, junto con los ocho hijos del matrimonio, hacia la casa de su madre, cuya condición económica es bastante mejor y los puede acoger. Los niños asustados y hostiles hacia Ramona, quien en su frustración ha descargado su enojo en contra de ellos, ni siquiera se despiden de la madre. El relato confirma la cadena de agresión que sufren los más débiles: el esposo la maltrata y ella a sus niños, lo cual resulta en un cuadro social sobrecogedor.

Al irse, el esposo le indica burlonamente que le deja lo que ella llevó cuando se casaron. Como nada material llevó, la casa queda vacía, declarando el valor mercantil que el hombre asigna a la relación matrimonial. Porque no se reconoce su juventud, su fuerza, su voluntad para el trabajo, todo eso que aportó al casarse, ya perdido para siempre, "y Ramona se queda sola, mientras se extingue la llama de su propia palabra" (Rubio, 2004, p. 42). La impotencia y la desolación de Ramona, al ser desechada como un ser inservible por el patriarca de la familia es abrumadora. La voz narrativa, luego de señalar el delito de abandono cometido en contra de Ramona, quien ha dado todo por su familia, también calla.



Salón de Actos del Liceo de Heredia. Antigua Escuela Normal. Fotografía: Lina Barrantes. 2013.

Como cierre de esta lectura

En los dos cuentos comparados, a partir del modo en que las voces narrativas construyen a los personajes, es posible concluir que las dos mujeres y los dos hombres son figuras opuestas una de la otra. Desde esta lectura, se considera que es la misma historia contada por voces narrativas que no comparten la misma perspectiva ideológica.

En "Escomposte perinola" la tía Panchita, desde la ideología patriarcal y misógina de la tradición occidental, victimiza a Juan Cacho y lo releva de toda responsabilidad por sus actuaciones, mientras a su esposa la culpa de todo lo que no camina bien en la familia, desde la salud hasta la educación de los hijos. Como corresponde a un cuento maravilloso, al final Juan obtiene la obediencia y el respeto, y reina supremo sobre su mujer y sus hijos a quienes enseñó —por medio de la agresión física y siguiendo las indicaciones de Tatica Dios— "quien lleva los pantalones", con lo que se justifica y naturaliza la violencia hacia los más débiles, como orden emanada directamente de Dios Padre, cuya voluntad debe ser indiscutible. El triunfo de Juan se manifiesta en la abundante riqueza, salud y felicidad de que goza al final, con las que termina el relato. Toda historia que cuenta el restablecimiento del orden patriarcal, que en los cuentos destinados a la infancia enseñaban las conductas esperadas, regala riqueza y felicidad ilimitada a quienes cumplan sus reglas (cfr. Shua, 1998).

En "¿Qué habrá sido de ella?", como cuento realista de crítica social, se manifiestan las contradicciones sociales y se describen las injusticias y maltratos que sufren los más débiles y necesitados. En este caso, se defiende la dignidad de una mujer y se denuncia a una sociedad que no actúa ante hechos tan dolorosos. Por eso el final es angustioso y de desamparo, y concluye con la total soledad y abandono de Ramona, quien debe refugiarse en el recuerdo de lo perdido e intentar asimilar esa pérdida para continuar sobreviviendo, nada más.

Quesada Soto (1988, p. 200) propone que el cuadro final de "¿Qué habrá sido de ella?" "es una protesta contra un mundo enfermo", regido por relaciones y convenciones sociales depredadoras y enojenantes. Es muy fuerte el contraste de ese final con el de "Escomposte perinola". Habría que preguntarle a la esposa de Juan si al final fue feliz, pero ella nunca habló.

El desplazamiento ideológico de la voz narrativa, desde las posiciones sostenidas por la tía Panchita hasta la denuncia de la situación de Ramona, hacen efectivo el título de este trabajo. Es así como la sensibilidad y conciencia social de Carmen Lyra le enmiendan la plana a la vieja tía Panchita, quien aún reproduce, en palabras de Ducca, el "imaginario oficial" y muestran un cambio en los valores como resultado de la difícil crisis social, económica y política que atravesaba la sociedad costarricense de la época.

Notas

1. Junto con otros intelectuales radicales, como Billo Zeledón, Joaquín García Monge, y Omar Dengo, Carmen Lyra era parte del grupo Centro Germinal. (cfr. Quesada Soto. 1989, p. 13).
2. Fue publicado por Joaquín García Monge en *Repertorio Americano*, VI: 15-16, 16 de abril de 1923 y posteriormente con el título "Ramona, la mujer de la brasa" en *Brecha*, 4: 4-5, setiembre de 1959 (cfr. Lyra. 2011:167).

3. Estas mujeres, entre quienes se encontraban Esther de Mezzerville y Ángela Acuña de Chacón, fundan orfanatos, hospitales y asilos, como la Casa del refugio, La gota de leche y la Liga Antialcohólica. Su intención es revalorizar el papel de la madre, extendiéndolo a la esfera pública e higienizar y controlar las costumbres de la sociedad (cfr. Zeledón Cartín, (1997) y Rodríguez Sáenz (2002).
4. Costarriqueñismo: 'que tiene mala suerte'.
5. La edición utilizada es de EDUCA (1999). A partir de aquí, sólo se señalará la página.
6. La edición utilizada es de la Editorial Costa Rica (2011). A partir de aquí sólo se anotará la página.

Bibliografía

- Ducca, Isabel. (2009). "A los 60 años de la muerte de Carmen Lyra: visibilizando a una pensadora". Recuperado de: <http://es.arcoiris.tv/modules.phpname=Lettere&op=esteso&id=1734>
- Lyra, Carmen. (2011). *Narrativa de Carmen Lyra. Relatos escogidos*. Selección, nota y edición Marianela Camacho Alfaro. Prólogo: Isabel Ducca. San José: Editorial Costa Rica.
- _____. (1999). *Los cuentos de mi tía Panchita*. San José: EDUCA.
- _____. (1977). Carmen Lyra. Presentada por Luisa González y Carlos Luis Fallas. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Ovares, Flora et al. (1993). *La casa paterna: escritura y nación en Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Quesada Soto, Álvaro. (2000). *Breve Historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- _____. (1998). *Uno y los otros. Identidad y literatura en Costa Rica 1890-1940*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- _____. (1989). *Antología del relato costarricense (1890-1930)*. Selección, introducción y notas de Álvaro Quesada Soto. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- _____. (1988). *La voz desgarrada: La crisis del discurso oligárquico y la narrativa costarricense (1917-1919)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- _____. (1986). *La formación de la narrativa nacional costarricense*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Rodríguez Sáenz, Eugenia. (2002). *Un siglo de luchas femeninas en América Latina*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Rubio, Carlos. (2004). "Carmen Lyra y la palabra liberadora". En: *Grandes maestros costarricenses*. Gerardo Mora Burgos et. al. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Shua, Ana María. (1998). *Cabras, mujeres y mulas. Antología del odio/miedo a la mujer en la literatura popular*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Zeledón Cartín, Elías. (1997). *Surcos de la lucha. Libro biográfico, histórico y gráfico de la mujer costarricense*. Heredia: Instituto de Estudios de la Mujer.