

CARMEN LYRA: LA HUELLA DE LA TRADICIÓN ORAL EN SU OBRA¹

Santiago García-Sáez

En la introducción a los *Cuentos de mi Tía Panchita* Carmen Lyra nos dice:

Tía Panchita era una mujer bajita, menuda, que peinaba sus cabellos canosos en dos trenzas, con una frente grande y unos ojos pequeñitos y risueños. Hacia mil golosinas para vender, que se le iban como agua y que tenían fama en toda la ciudad. Ella fue quien me narró casi todos los cuentos que poblaron de maravillas mi cabeza. Los cuentos de la Tía Panchita eran humildes llaves de hierro que abrían arcas cuyo contenido era un tesoro de ensueño. ¿De dónde los cogió la Tía Panchita? ¿Qué muerta imaginación nacida en América los entretejió, cogiendo briznas de aquí y de allá, robando pajillas de añejos cuentos creados en el Viejo Mundo? Ella les ponía la gracia de su palabra y de su gesto que se perdió con su vida. La querida viejita tenía el don de hacer reír y soñar a los niños.²

¹ Carmen Lyra, seudónimo de María Isabel Carvajal, nació en enero de 1888 en la ciudad de San José, Costa Rica. Estudió en el Colegio Superior de Señoritas donde obtuvo el certificado de Maestra Normal. Enseñó en varias escuelas de San José y en una escuelita rural en la provincia de Heredia. Viajó a Europa y allá estudió sistemas de educación primaria. A su regreso obtuvo la cátedra de Literatura Infantil en la Escuela Normal de Costa Rica, siendo Carmen Lyra la primera profesora de dicha asignatura en el país. Más tarde sirvió en dos instituciones oficiales, la Biblioteca Nacional y el Patronato Nacional de la Infancia. Lyra fue la primera en Costa Rica que fundó un centro de educación infantil preescolar.

Fue directora de revistas literarias. Escribió cuentos cortos, crítica literaria y ensayos sobre diversos temas. La obra más conocida y popular de Lyra es *Cuentos de mi Tía Panchita*, publicada por primera vez en 1920. Volvieron a publicarse en 1922, 1936, 1938, 1956 y 1988, además figuran en varias antologías del cuento hispanoamericano. De estos cuentos depende el gran renombre literario de Lyra. Los últimos años los dedica a la acción política, destacándose en este campo como periodista y expositora de ideas de su partido. La ilustre escritora salió de su país con motivo de la Revolución de 1948 y murió en la capital de México en 1949.

² Carmen Lyra, *Cuentos de mi Tía Panchita* (San José: Editorial Costa Rica, 1994) 8-13.

Lyra nos ha dejado esta rica colección de veintitrés cuentos infantiles, que son una contribución al mejor conocimiento del folklore tradicional costarricense. Es la obra más conocida y popular de Lyra. “Ella no inventó estos cuentos, ya que pertenecen al folklore universal. Están muy bien logrados y los refiere con mucha gracia valiéndose de un lenguaje muy costarricense y de la ingeniosidad de los protagonistas que han sido conocidos y apreciados por todas las Américas.”³ Otro aspecto de interés está reflejado en las visiones de costumbres criollas y paisajes locales, donde las frutas tropicales cobran dignidad artística. Lyra quiere que concibamos estos relatos como creaciones colectivas, que corren de boca en boca y de oído en oído, que se transmiten de generación en generación, mediante mecanismos no institucionalizados, o sea, a través de la tradición oral. “Asimismo estas narraciones se encuentran ambientadas en el contexto del grupo donde se relatan, ya que el pueblo que las hereda de sus antepasados, o que las adopta cuando llegan de otros lugares, les va imponiendo, con el paso del tiempo, las características y elementos de su propia cultura.”⁴

Las verdaderas fuentes de estos cuentos pueden ser muy diversas. Podemos muy bien pensar que Lyra conocía los cuentos populares españoles. Estos cuentos aparecieron en España hace muchos siglos. La prosa de ficción medieval tuvo en España sus propias manifestaciones que recogen diversas influencias, siendo los cuentos y leyendas orientales los que hacen brotar las primeras manifestaciones de relatos breves. De la India pasaron a la literatura árabe; y gracias en parte a la presencia de los árabes en España (711-1492) continuaron su larga emigración al mundo cultural de Occidente. España fue, pues, un puente de comunicación entre Oriente y Occidente.⁵

³ Seymour Menton, *El cuento costarricense* (México: Ediciones de Andrea, 1964) 20.

⁴ Lilian Scheffler, *La literatura oral de México Antología* (México: Editorial Premi, 1983) 9.

⁵ Enrique Anderson Imbert, *El cuento español* (Buenos Aires: Editorial Columba, 1959) 9.

Tomás Ballantine Irving en *Introduction Kalilah and Dinnah* (Newark: Juna de la Cuesta, 1980) IX-XIV.

Aurelio M. Espinosa, *Cuentos populares españoles* (recogidos de la tradición oral de España (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946) Tomo I, Introducción.

Francisco López Estrada, Introducción a la literatura medieval española (Madrid: Editorial Gredos, 1962) 194-196.

Las colecciones de cuentos orientales influyeron en todas las literaturas europeas. En castellano, el *Libro de Calila et Dimna* (1251) y el *Sendebar* (1253). El *Conde Lucanor* o *Libro de Patronio* (1335) del Infante Don Juan Manuel (1283-1348) y es una de las obras maestras de toda la literatura medieval. En el siglo XV se traducen las fábulas de Esopo al castellano, y en el siglo XVI aparecen las traducciones españolas de Boccaccio, *Sobremesa* y *Portacuentos*, de Juan de Timoneda, y otras colecciones de cuentos y leyendas populares. Estas fuentes fueron en general de procedencia árabe, y luego fueron aumentando con argumentos de otras partes.⁶

El tema de “el tonto de las adivinanzas”, el primer cuento de la colección, *Cuentos de mi Tía Panchita*, existe en numerosas versiones de todas partes de Europa. Hay más de cien versiones hispánicas de este tema y todas las variantes hispánicas contienen elementos o motivos fundamentales del tema del cuento de la princesa de las adivinanzas.⁷ En la versión de tipo fundamental hispánico, encontramos que una princesa es prometida en matrimonio a quien proponga una adivinanza que ella no pueda resolver. Un desconocido, generalmente un pastor, decide marcharse a probar su suerte. El pastor se dirige al palacio del rey montado en un caballo, una mula o una burra, y provisto de unos panes o tortillas envenenados involuntariamente por su madre. La bestia come uno de los panes, y muere. Llegan tres grajos u otras aves, comen de la bestia muerta, y también mueren. Siete ladrones y otros hombres hallan los grajos envenenados y se los comen. Ellos también se mueren. La princesa o el rey no pueden resolver las adivinanzas. El pastor da la verdad de todo y se casa con la princesa.⁸ Lyra mezcla algunos elementos, pero el tema esencialmente es el mismo aunque está desarrollado con detalles artísticos muy notables. Aurelio M. Espinosa le da a este cuento una misma fuente oriental. En oriente la costumbre de echar adivinanzas tiene una historia muy antigua. En las cortes orientales era pasatiempo ordinario. Entre los germanos, la costumbre de ganarse la novia resolviendo adivinanzas era también muy conocida.⁹ Es curioso encontrar una versión muy semejante, de este cuento de Lyra, en una versión indígena mixe, “Juan adivinador” del pueblo de San Lucas Camotlán, Estado de Oaxaca, México.¹⁰

⁶ A.M. Espinosa, I XXVI.

⁷ A.M. Espinosa, II 81.

⁸ A.M. Espinosa, II 87.

⁹ A.M. Espinosa, II 88.

¹⁰ Walter S. Miller, *Cuentos mixes* (México: Instituto Nacional Indigenista, 1956) 173.

“Uvieta”, el segundo cuento de esta colección, trata de un pícaro o un tonto que obra como pícaro. Aquí el personaje principal, Uvieta, se asemeja al tipo picaresco por excelencia de la tradición española, Pedro de Urdemalas. En el siglo XVI el nombre de Pedro de Urdemalas era ya considerado como el tipo tradicional hispánico del pícaro. Era muy bien conocido en la época de Cervantes.¹¹ Este personaje pertenece también a tradiciones europeas, aunque en muchos de sus detalles ha tenido un desarrollo especial en España, el país de la novela picaresca.¹²

Son frecuentes algunos elementos fantásticos en estos cuentos, como las burlas del protagonista con la muerte y con los diablos. Él se burla de todos y, en algunas versiones, hasta entra en el cielo por engaño. Todas estas características se encuentran en el cuento “Uvieta” de Lyra. En la versión de Nuevo México, “Pedro de Ordimalas”, vemos que la muerte le dice: “Vine por ti, porque mi Tatita Dios me ha enviado por ti”.¹³ Sin embargo, en Uvieta, de Lyra, observamos que el personaje divino es Tatica Dios. “Y Tatica Dios llamó a la Muerte.” En los *Cuentos de mi Tía Panchita*, al personaje divino se le llama, a veces, Nuestro Señor o Dios y también Tatica Dios.

La tradición de la muerte burlada tiene un desarrollo especial en Europa y es de fuentes muy antiguas. Las numerosas variantes de las burlas del héroe con los diablos en el infierno, y su entrada en el cielo por algún engaño cobran un desarrollo especial en los tipos hispánicos, como los cuentos hispanoamericanos de Pedro de Urdemalas. Las fuentes de estos elementos son también muy antiguas en la tradición de Europa.¹⁴

Las versiones encontradas en los países hispanoamericanos vienen de la tradición hispánica y hay una variedad de cuentos en los cuales el protagonista es un tonto que siempre se sale con la suya. En Puerto Rico hay algunos cuentos del tipo de Pedro de Urdemalas, en los cuales el protagonista es Juan Bobo, o Juan Borrego.¹⁵ El nombre tradicional de Pedro de Urdemalas se ha transformado, en algunos lugares de América, en formas muy variadas

¹¹ Ángel del Río, *Historia de la literatura española*, (New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1963), Vol. I 471.

¹² A.M. Espinosa, III 128.

¹³ Cuentos, *Tales from the Hispanic Southwest* (Santa Fe: the Museum of New Mexico Press, 1980) 164.

¹⁴ A.M. Espinosa, III 149.

¹⁵ Pablo Morales Cabrera, *Cuentos* (San Juan: Editorial Coquí, 1966) 341.

como, Urdimalas, Urdemales, Urdimales y Ordinalas, particularmente en Nuevo México, y hay algunas formas muy curiosas, como Pedro Animales y Tomás Pecado en Puerto Rico, y Uvieta en Costa Rica. Américo Paredes en su libro *Folktales of México* recoge seis versiones diferentes del pícaro de Pedro de Urdemalas, producto de la tradición oral en México.¹⁶

El cuento “la negra y la rubia” de Lyra es el tema de la cenicienta. Este tema está muy bien desarrollado en el cuento “la negra y la rubia”. Aparece en la literatura universal en diferentes formas, una de ellas es cuando la heroína es perseguida por la envidiosa madrastra o hermanastra, o por las dos y al final la heroína se casa con el príncipe. Ésta es la versión que desarrolla Lyra. Esta forma general es muy bien conocida en muchas partes del mundo oriental y occidental. Las versiones hispánicas del cuento de la cenicienta llegan a sesenta y cuatro. De éstas, veinte son variantes de América. En las versiones españolas se han desarrollado algunos elementos nuevos, como la aparición de la Virgen María como protectora; la heroína es conocida por el príncipe en la iglesia y la presencia de lujo en los vestidos, etc. Estos elementos fundamentales son los que seguramente constituyen el cuento primitivo, es decir, desde los primeros siglos de la Edad Media en Europa. Como muchos de los cuentos de la niña perseguida, la versión costarricense es un cuento moralizador y representa una tradición muy antigua de la sed de justicia del carácter humano.¹⁷

El cuento “la mica” de Lyra está basado en el cuento “La princesa mona” que es una preciosa versión del cuento de la princesa encantada en rana, gata o mona, y que después de obtener palabra de casamiento del hijo menor de un rey, le ayuda a llevarle dos o tres objetos maravillosos al monarca, le acompaña al palacio y allí se convierte en una hermosa princesa para casarse con él. Éste es un cuento europeo que tiene raíces orientales. El cuento de Lyra tiene los elementos principales de las versiones españolas peninsulares del cuento “La princesa mona”. También se halla en versiones orientales. En la tradición española está documentado en el proverbio “Echar la pluma al aire y ver donde cae”.¹⁸

Los cuentos de Lyra “la Flor del Olivar” y “el Pájaro Dulce Encantado” son versiones modernas de los relatos de la curación del rey

¹⁶ Américo Paredes, *Folktales of Mexico*, (Chicago: The University of Chicago Press, 1970) 155-160.

¹⁷ A.M. Espinosa, II 417

¹⁸ A.M. Espinosa, III 54.

enfermo y ciego. En la mayoría de las narraciones actuales hallamos formas diversas de elementos ya bien establecidos en las antiguas variantes del tema: la ceguera del padre del héroe y el viaje del héroe en busca del remedio. El cuento de Lyra contiene elementos mezclados pero con detalles artísticos muy notables. Una versión sevillana pudo haber servido de modelo para “la Flor del Olivar”. “Un rey sufre la ceguera y los médicos le dicen que sanará solamente con la Flor de Lilila. Salen los tres hijos del rey en busca de dicha flor, pero sólo el tercero la encuentra, ayudado por un ser sobrenatural. Los hermanos traidores matan al menor, le quitan la flor y se la llevan al padre ciego. Un pastor halla un hueso del hermano muerto y el hueso canta y declara la traición de los hermanos.”¹⁹ En la variante costarricense: “los deditos del muerto retoñaron y nació allí un macizo de cañas. Un día pasó un pastor cortó una caña e hizo una flauta. Al soplar en ella se quedó sorprendido al oír cantar así:

No me toques pastorcito,
ni me dejes de tocar;
que mis hermanos me mataron
por la Flor del Olivar”.²⁰

Las historias de animales forman una parte muy importante en los cuentos de Lyra. Para los narradores de cuentos, el mundo de los animales y el de los hombres nunca están separados. Estos cuentos adquieren extraordinario valor al pasar por la interpretación y reelaboración de la autora y en ellos sobresale su poder de observación y su penetración psicológica, además de su agudeza y gracia. La finalidad de muchos de estos relatos es entretener y divertir, lo que se obtiene al mostrar la inteligencia de un animal y la estupidez de otro. El mayor interés de estas fábulas descansa en el humor del engaño al grande por parte del pequeño. Por eso vemos que tío Conejo sobresale siempre por su habilidad para engañar a los de mayor talla, fuerza e importancia, como tío Tigre, tío Elefante, tía Ballena, etc. Su filosofía podría encerrarse en la idea de que los valores positivos serán los que conduzcan a vencer al poderoso y aliviar la situación del inferior. Con tío Conejo de protagonista, Lyra elabora diez cuentos maravillosos, algunos de ellos obras maestras en el género como “tío Conejo y tío Coyote”.

Tal vez sea el cuento “tío Conejo y tío Coyote” uno de los mejores logros de esta colección. Este cuento está relacionado con “El

¹⁹ A.M. Espinosa, III 50.

²⁰ Carmen Lyra, *Cuentos de mi Tía Panchita* (San José: Editorial Costa Rica, 1988) 99.

cuento del Muñeco de Brea”. Espinosa hizo un estudio brillante sobre los orígenes índicos del mismo. Según este estudio, el tema índico había pasado a Europa, África, Asia y América. Indica este crítico que hay trescientas dieciocho versiones de este cuento de las cuales más de veinte son europeas, y catorce hispánicas peninsulares, doce españolas y dos portuguesas. No todas las versiones hispánicas de América son directamente de origen hispánico peninsular. Algunos de los elementos principales que incorpora Lyra en su cuento y que aparecen en los cuentos tradicionales son: Un hombre tiene una huerta, otro hombre roba y se come continuamente las legumbres de la huerta. El amo de la huerta hace un muñeco de brea, —de cera en Lyra (en forma de trampa mágica)—, y lo coloca donde el ladrón puede encontrarlo para apoderarse de él. El animal ladrón se acerca al muñeco de brea, le da un golpe con la mano derecha y ésta se le queda pegada. Sigue el monólogo dramático: ¡Suéltame la mano derecha! Si no me la sueltas te doy un puñetazo con la mano izquierda. Le da el animal un golpe al muñeco con la mano izquierda y ésta también queda pegada al muñeco. Y lo mismo pasa con la pata derecha e izquierda, etc. El animal apresado será cocido, o le echan agua hirviendo. También el hombre o animal cogido hace que otro tome su lugar por engaño, diciendo: “me quiere casar con la hija del rey, y yo no quiero”.²¹

En la versión de Lyra vemos estos mismos elementos antiguos presentes en la primera de las tres partes. Las otras dos se hallan mezcladas con otros dos cuentos populares tipo hispánico peninsulares. En una versión castellana recogida por Espinosa en el cuento “Juan sin Miedo” el protagonista es capturado con un muñeco de cera. En las tres partes interviene el Conejo y el Coyote. En la primera el Coyote llega a ser la víctima de la trampa. En la segunda (tipo fábula) el Coyote es otra vez burlado. La tercera es el cuento del famoso queso, que no es otra cosa que el reflejo de la luna, y aquí otra vez tío Coyote es víctima de la astucia de tío Conejo. Existen versiones indias de Norteamérica de este mismo tema, donde el protagonista también es un Coyote. Hay otra de Nuevo México donde el Conejo engaña a la Zorra.²²

El cuento “tío Conejo y los quesos” está inspirado de cuentos españoles con elementos fundamentales variados. En uno la zorra o la liebre, u otro animal, se hace la muerta para robar, y unos arrieros la suben en su carro lleno de quesos. La zorra o liebre tira mucha

²¹ A.M. Espinosa, II 166-227.

²² A.M. Espinosa. II 205-207.

comida del carro y se escapa para comérsela después. En otro un arriero pasa por encima de la Zorra con su carro. Aurelio Espinosa examinó más de doscientas seis versiones. El número de versiones hispánicas es más reducido, solamente diecinueve. La versión de Tía Panchita se halla en forma idéntica en una versión alemana, y en una africana de América.²³

El fondo popular de los cuentos de Carmen Lyra está reforzado por el uso frecuente de elementos lingüísticos como refranes, dichos, proverbios, metáforas y modismos. El refrán es parte de una sabiduría vieja y práctica de los pueblos, y se conserva en la tradición oral de éstos. Los refranes constituyen un rico patrimonio cultural, pues la filosofía de los pueblos se traduce en sus mitos, bien religiosos o profanos, y sus refranes. Los egipcios y los hebreos repetían parecidos proverbios a los que hoy se emplean, porque hay principios que son bienes comunes a todos los pueblos. El estilo de los cuentos de Lyra refleja hábilmente la rica gama del lenguaje del pueblo y del refranero costarricense.

Como conclusión podemos decir que Carmen Lyra creía en “enseñar divirtiendo”. Logra una atmósfera agradable a través de un humorismo fundamentalmente basado en lo popular. Utiliza la fábula como instrumento didáctico y su técnica narrativa sigue la tradición del cuento popular. Las metáforas y símiles que usa son fáciles de comprender. Siente un gusto especial por el uso de diminutivos para lograr suavidad en la expresión y captar el interés de los niños.

Cuentos de mi Tía Panchita es una valiosísima contribución a la preservación del folklore universal, y a la vez, un precioso documento folklórico que podrán gozar y honrar las futuras generaciones de Costa Rica y del mundo entero.

Santiago García-Sáez
Department of Foreign Languages
and Literature
Oklahoma State University
Stillwater, Oklahoma 74078-1054

²³ A.M. Espinosa, III 254-259.