

Identidades y misterios en *La Linterna* y *Colección Eos*

Isabel Ducca Durán
Universidad Nacional
Costa Rica
Recibido: 8/8/2013
Aceptado: 12/3/2013

Resumen

El uso de los seudónimos, por parte de los escritores, fue constante en las revistas y periódicos a principios del siglo XX. En *La Linterna*, por ejemplo, José María Zeledón, autor del Himno Nacional de Costa Rica, firmaba como Billo, Billo Zeledón o bien aparecía como Merlín. Sin embargo, casi todos los escritores, aunque hayan hecho uso del seudónimo, pasan a la historia con su nombre de pila. Hay un caso en que el seudónimo desplazó al nombre original. Carmen Lyra sustituyó a María Isabel Carvajal, hasta casi desaparecerlo. Parece ser que en el caso de esta escritora el seudónimo constituyó la base de una nueva identidad. La escritora, intelectual, educadora y activista política se resguardó en el seudónimo.



Palabras clave: Carmen Lyra, María Isabel Carvajal, *La Linterna*, *Colección EOS*, Eosina, Billo Zeledón, revistas culturales costarricenses, *Temas de Nuestra América*

Abstract

Pen names usage by writers was constant in magazines and newspapers in the early 20th. century. In *La linterna*, a Costa Rican journal of that time, for example, Jose Maria Zeledon, author of the lyrics of the National Anthem of Costa Rica, used to sign as Billo, Billo Zeledon or as Merlin. However, almost all writers, even if they made use of a nom de plume, go down in history with their given name. There is a case where the pseudonym displaced the original name, almost to disappear it. That's the case for Carmen Lyra which replaced the given name of María Isabel Carvajal. It seems that in the case of this writer her nom de plume formed the basis of a new identity; the female writer, the intellectual, the educator and the political activist took shelter in it.

Keywords: Carmen Lyra, María Isabel Carvajal, *La Linterna*, *Colección EOS*, Eosina, Billo Zeledón,

Costa Rican cultural journals, *Temas de Nuestra América*

El uso de los seudónimos, por parte de los escritores, fue constante en las revistas y periódicos a principios del siglo XX. En algunos casos, quien suscribía el texto usaba su nombre original y, en otros, su seudónimo. En *La Linterna*, por ejemplo, José María Zeledón, autor del Himno Nacional, firmaba como Billo, Billo Zeledón o bien aparecía como Merlín. Sin embargo, casi todos los escritores, aunque hayan hecho uso del seudónimo, pasan a la historia con su nombre de pila. Al citado anteriormente se le recuerda con su nombre completo o se le invoca como Billo Zeledón. A Francisco Soler se le denomina así o, simplemente, Paco Soler. A Roberto Brenes Mesén se le recuerda con su nombre completo.

Hay un caso en que el seudónimo desplazó al nombre original. Carmen Lyra sustituyó a María Isabel Carvajal, hasta casi desaparecerlo. Excepto un círculo muy reducido, y con suficiente información, sabe que ese era su nombre. Parece ser que en el caso de esta escritora el seudónimo constituyó la base de una nueva identidad. La escritora, intelectual, educadora y activista política se resguardó en el seudónimo.

Su biógrafa, Annie Lemistre Pujol, insinuó que María Isabel Carvajal tuvo una relación afectiva con José María Zeledón y con Francisco Soler. ¿Hasta dónde habrá llegado el alcance de esas amistades? No es un asunto relevante, pues los seres humanos, sobre todo los ya desaparecidos, tienen derecho a los sabores y sinsabores de su vida personal y privada. Sin embargo, en *La Linterna* y en la *Colección Eos*, ambas publicaciones de la primera década del siglo XX, se encuentran dos seudónimos diferentes: C. y Eosina,¹ que sirvieron para ocultar o disipar una identidad real, y para alabar, el primero, un texto de Paco Soler y, el segundo, para mantener una correspondencia literaria con Billo Zeledón.

Los indicios y la intertextualidad con la temática, los motivos y los personajes de la obra de Carmen Lyra llevan a pensar en la posibilidad de que la

1 En la *Lista de seudónimos e iniciales de autores costarricenses*. (1977). Facultad de Educación, Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Universidad de Costa Rica, San José, compilado por alumnos de la carrera de Bibliotecología del curso EB. 513, estudios avanzados de catalogación, bajo la dirección de la profesora Nelly Kooper D. En dicho estudio no aparecen consignados ninguno de los dos seudónimos, ni C. ni Eosina. C. aparece en la lista de aquellos seudónimos o iniciales de los cuales no se pudo establecer su equivalente.



escritora recurriera a otras formas de suscribir sus trabajos, para resguardar ciertas preferencias literarias o afectivas. Este artículo intenta demostrar ese paralelismo literario entre C., Eosina y Carmen Lyra.

Primer misterio: C.

En *La Linterna*, el 23 de enero de 1914, se publicó «Los pecados capitales...» de Paco Soler, en este artículo se comenta la conferencia dictada por dicho autor en el Ateneo. El texto forma parte de la columna «Rincón del afecto». Se trata de un elogio, y así lo aclaró quien suscribió:

No es esta una nota crítica para Paco Soler, sino una gota de miel que la abeja de oro que revolotea en las páginas de su conferencia, dejara en mí. Si tiene defectos, que los busquen con sus lentes los críticos de esta mi tierra; que yo sólo sus bellezas supe encontrar (...) Créese que se ve a probar un bocado de los que dejan en la boca el escozor del chile y al gustarlo nos encontramos con el sabor suave, dulce e inefable de lo delicado (C., 23 de enero de 1914, pp. 6-7).

Destacó, como aspecto fundamental de la exposición de Soler, el carácter herético de su pensamiento para quienes representan la honradez y, con un sarcasmo muy del estilo de

Carmen Lyra, comparó la honra de esas personas con un mueble «antiguo, grande y pesado» que nunca se sabe dónde colocar, pero que se conserva con más cuidado que la «caridad» y la «risa», muebles «más graciosos y ligeros», porque en caso de urgencia se pueden vender a muy buen precio. Para reforzar su identificación con la crítica a la moral dominante de la época tomó del texto de Soler la imagen de que dichas gentes son como «postes telegráficos».

La rigidez emocional de los honestos es un motivo reiterado a lo largo de la obra de la escritora. En muchos de los textos publicados se da una crítica mordaz a la moral dominante y, sobre todo, a la doble moral. En «Al margen del *Libro de Job*», por ejemplo, esa crítica llega al punto de liberar de culpa a la filicida, porque la irresponsabilidad masculina frente a la paternidad y el machismo de sus hermanos la inducen a cometer el asesinato de su hijo y, después, el suicidio.

El narrador, como en todos los textos de *Las fantasías de Juan Silvestre*, es masculino y describe a tres de sus sobrinos como repulsivos: el primero «con cara de arcángel (...) quien siempre habla del honor y del buen nombre (...) Es abogado y el aire queda espeso tras él» (Lyra, 1977,



p. 231). Otro: «En esa manía de la honra, le hace coro otro, un mache-tón (...) Hay un tercero que es un comerciante de mala fe, pero de mucho prestigio. Ha logrado casar con una rica heredera cuya familia tiene también la monomanía de la decencia» (p. 231).

Desde la infancia de dichos sobrinos el narrador siente rechazo por ellos y los describe comparándolos con Diego, su preferido: «Los otros hijos de Estefanía no me son simpáticos, aunque son limpios y traen buenas notas de la escuela. Hay uno muy grosero y otro servil y gavetudo como una cómoda de los tiempos viejos» (p. 234).

Si la coincidencia de concebir la moral dominante tan pesada como un mueble antiguo no es suficiente para admitir la similitud, cabe destacar la identificación del emisor del texto de *La Linterna*. También es masculino y se presenta como parte de un colectivo *nosotros*, perteneciente a los «que ni honra tenemos». Y dice de sí mismo:

Y nada me ha sabido más a mí — de quien un teosofista diría que en otra encarnación fui un rico oriental, por mi deseo de estar siempre tumbado a la bartola siguiendo las espirales de humo de mi cigarro, o el paso de las nubes

vagabundas por el cielo— que lo que canta al ocio ¡el gran pecado! (1914: p. 6).

El narrador Juan Silvestre se vale de las espirales del humo de la pipa o del cigarro para iniciar una suerte de ensueño o trance con que inicia sus relatos. En el relato ya citado el humo y sus espirales lo hacen olvidarse de sí mismo:

Parece que en mi cabeza está plantada esta viña intangible, vaporosa, inquieta, que hace espirales, se distiende con movimientos eurítmicos, ya indolentes, ya amorosos, y de cuyos sarmientos brotan pámpanas y racimos de formas desconocidas. Mis ensueños más vagos, más inefables, suben a lo largo de los tallos ondulantes, danzan en las volutas grises y se pierden en la penumbra (1977: 231).²

2 En «Una carta de Juan Silvestre» se lee: «Por suerte que mi pipa no me desampara, y a menudo me transporta lejos de las caritativas garras de mis vecinos, y mientras su conversación revolotea lo mismo que una gallina entre mi cuarto, el humo de mi pipa se lleva en volandas mi imaginación a otras regiones, a las del recuerdo solamente, y ya no a las del ensueño, que ya tu añoso amigo no sueña» (Lyra, 12 de octubre de 1921, p. 96). En *Repertorio Americano*, T. V (9). En «Cuando la lluvia llama...» se encuentra: «Oprimo con mis labios el cigarrillo de fino tabaco en el que se mezclaran esencias voluptuosas, y me parece exprimo en ellos el jugo de



El otro motivo, las nubes, por el que sería la encarnación de un «rico oriental», aparece en el primer texto que se conserva de la autora. Aunque se trate de un motivo literario mucho más usual entre los escritores, es interesante conocer cómo se refiere a él. En ese primer texto las nubes van al encuentro de la luna y: «Un grupo de caprichosas nubes corre a su encuentro y velan su rostro de plata y se inclinan devotamente y pasan dejando a su majestad» (Lyra, 1905: 1178).

Años después, en 1926, se refería a sus ensueños con las nubes de una forma negativa:

De pronto comprendí con desconsuelo que no eran ya para mis ojos, monstruos, danzarines, pájaros, torres, carros, animales, como lo fueron antaño, cuando mis ojos estaban engastados en mi cabeza juvenil como dos piedras mágicas que todo lo metamorfoseaban a su antojo, según el anhelo del corazón. Ahora la imaginación, cansada y macerada por la experiencia, murmuraba avergonzada de su saber, mientras las nubes

un racimo de quimeras. Entre mis dedos está el pequeño tallo oscuro en cuyo extremo la brasa es una florecilla roja que tiembla mística y sensual» (Lyra, 12 de junio de 1922, pp. 160-161). En *Repertorio Americano*, T. IV (12).

pasaban sobre mi cabeza: son cerros, son cúmulos (Lyra, 1926, s/p.).

Del placer que le deparaban los cuentos orientales a la escritora Carmen Lyra da testimonio «Lo que fue del pájaro Búlbuzar, de la fuente de oro y del árbol que canta», narrado también por Juan Silvestre. El cuento está ambientado en Medio Oriente y se trata de una de las narraciones de *Las mil y una noches* que la autora recreó y actualizó. La descripción de los ambientes exóticos del Medio Oriente permite ver un conocimiento de su literatura y una fascinación por esa parte del mundo.

El tema de fondo en la conferencia de Soler, la crítica a la moral dominante, se convirtió en el hilo conductor de la alabanza que C. le dedicó a Paco, como le llamaba con total familiaridad. De sus alabanzas cabe resaltar otra que se refiere a la intertextualidad contenida en la conferencia, relacionada con uno de los autores predilectos de Carmen Lyra: Anatole France. Las figuras femeninas del escritor francés: «Thais la pecadora de Alejandría y Sor Ana, blanca e inodora flor de convento» sirven para contraponer dos conductas fundamentales con respecto a la moral en la exposición de Soler. La pecadora, evidentemente, se convierte en la



defensora y representante de la vida intensa, también es capaz de salvar a Eros de la hoguera y, por lo tanto, de subir al cielo, porque tuvo la capacidad de ser sensible al amor. En cambio, Sor Ana fue pura, pero de ella nunca salió «una rosa con que alegrar una tristeza».

Esta figura de la «pecadora» redimida por su intensidad vital se encuentra también en los textos de Carmen Lyra. En «El hombre que sentía pasar la muerte» (1977) un amigo del narrador, Juan Silvestre, después de saludar cortésmente a una prostituta en la calle, se refiere a la manera como Anatole France las concibe muy cerca de Dios, pues han vencido el orgullo y son ejemplo de humildad. El mismo personaje cuenta que en una ocasión le contó el argumento de Anatole France a una prostituta y esta le solicitó un retrato del escritor francés. Cuando se lo regaló, lo enmarcó de dorado, lo colocó en un altar y le tenía siempre encendida una lamparita de aceite perfumado.

Hay una identificación total del emisor con la manera de desestructurar la moral dominante de la época por parte de Francisco Soler; la moral católica es objeto de burla y de crítica. Cierra el texto con una doble reiteración. Por un lado, repite que en la conferencia de Soler no se en-

cuentra nada nuevo u original, pero que no hace eco de esa crítica, pues el mérito está en la forma en que lo dijo y culmina con un agradecimiento a Soler. La forma de agradecerle a Soler es muy elocuente y remite de nuevo, aunque indirectamente, a Carmen Lyra. C. le agradece tanto el texto a Soler como lo hizo Colombina a Pierrot por llevarle agua en un lirio y no en una mano callosa, como lo pretendió Arlequín. Esta acción de Colombina se da en un texto de Soler. Sin embargo, esa alusión puede contener otro intertexto, el escrito por Carmen Lyra y Francisco Soler.

«La ilusión eres tú» fue creado en febrero de 1914 y publicado en *Pandemonium* el 10 de abril de ese mismo año. Se trata de un «Pasatiempo de Carmen Lira y Francisco Soler» (p. 328), ilustrado por Carlos Herrero y dedicado a Dora Astúa. En este participan Polichinela, Arlequín, Pierrot y Colombina. El amor entre Pierrot y Colombina es explícito, pues esta aparece como su amante. El texto es un diálogo entre los amantes sobre la ilusión del amor y tiene como fondo un contrapunto por las apreciaciones de Polichinela y Arlequín, quienes cumplen el papel de ser el principio de realidad frente a las divagaciones entre Pierrot y Colombina, pero sobre todo de Pierrot, quien termina completamente ebrio



reiterando «la ilusión eres tú...», refiriéndose a Colombina.

Sobre la cercanía y amistad entre Carmen Lyra y Francisco Soler hay dos testimonios fundamentales que son dignos de rescatarse por su valor simbólico. El primero puede ser ficticio, pero constituye en sí mismo una prueba de la confianza entre ambos. El prólogo a las *Fantasías de Juan Silvestre* lo escribió Francisco Soler. En este hay una minuciosa descripción de la personalidad de la autora y, también, una de su dormitorio, aunque más escueta, lo cual permite ver una cierta intimidad entre ellos:

Basta ver su cuarto de artista: en una pared un cuadro de Paul Chabas, en la otra un retrato del despeinado Daudet, sobre el tocador un muñequín de porcelana sorprendido indiscretamente en el mismo momento en que con la camisa levantada se dispone a satisfacerse, encima de los libros de Anatole France, las Memorias de Renan, las novelas de Flaubert y las de René Bazin (1973 s/p.).

Se trata de una transgresión a la sensibilidad y a la moral dominante, pues, sea ficticia o veraz dicha mirada sobre la habitación, constituye por sí misma una ruptura con las reglas y normas de la época. Un varón no podía conocer el aposen-

to de una mujer soltera y mucho menos hacer pública dicha intimidad, como lo hizo el escritor. Desde cierta perspectiva era la forma de socializar la intimidad, que, para ese momento, no era bien vista. Existiera o no esa cercanía afectiva y esa confianza entre ambos, hacerla pública y dejar constancia de la misma para la historia de la literatura costarricense era una manera de darle vida y permanencia.

La otra prueba la aportó Christian Rodríguez cuando publicó en 1957 «In memoriam Paco Soler» (1957). Relató dicho autor varias anécdotas referidas a su homenajeado; una de ellas guarda relación con la cercanía afectiva entre Paco y Chabela, como les llamaba a ambos. Resulta ser que Francisco Soler decía que él era «muy empeñoso». Su epíteto se debía a que siempre estaba empeñando objetos con el fin de reunir algún dinero. Y cuando lo hacía con algún objeto sustraído de la casa de María Isabel, con o sin su permiso, iba a la librería de Lectura Barata, que era atendida por las tardes por la escritora, y le dejaba la boleta del empeño. A lo que María Isabel, según Christian Rodríguez, respondía soltando una carcajada, pues consideraba que semejantes acciones eran muchachadas de Paco.



Cuando murió Francisco Soler, en Francia, en 1920, la revista *Athenea* le dedicó un número completo. No aparece ningún texto de Carmen Lyra. Hay un comentario de Rogelio Sotela sobre «Los pecados capitales» de Paco Soler, en el que exaltó la figura de doña Ana, todo lo contrario de lo que hizo C. A principios del siglo XX no había muchos intelectuales tan irreverentes e irónicos como Carmen Lyra y Francisco Soler.

Carmen Lyra mantuvo un silencio acerca de Francisco Soler, su amistad y su muerte inesperada para todos. Es en 1925, en *Repertorio Americano*, cuando aludió al amigo fallecido, de una forma disimulada, en un texto cuyo título es «Página lírica de Julián Marchena». Hizo una evocación, desde su corazón, de cómo conoció a Julián Marchena, cuando llegaba de niño a jugar con su hermanito. Después relató otro recuerdo, un muchacho de veinte años que la iba a visitar y se quedaba silencioso, este amigo le trajo otra evocación:

A su lado está otro hombre joven (...). ¡Ah!, sí, es uno que fue mi amigo y del que hoy no queda sino un montoncito de huesos en un cementerio de París. Se charlaban en torno de las tazas de café y a través del humo de los cigarros. El recuerdo de tantas burlas, de tantas ironías, de tantas quimeras

que éste y yo hiciéramos, se ha esfumado, pero surge preciso (Lyra, 1925b, p. 331).

Volvió la memoria del amigo que los escuchaba en silencio y es a quien le dedicó el comentario. Después hizo una breve alusión al montón de huesos en una tumba lejana y terminó exaltando el valor literario de Marchena, su tema global.

De esa relación Carmen Lyra solo dejó una alusión vaga, sin nombre y refiriéndose a él solo con tres aspectos: el montón de huesos, el humo y las quimeras.

¡Que sea el lector o la lectora quien construya la ilusión de un amor o una amistad intensa!

Segundo misterio: *Eosina*

Esta segunda incógnita que nos legó la *Colección Eos* es más compleja que la anterior. Intervienen tres personajes históricos: José María Zeledón, Elías Jiménez, el director de la Revista y, supuestamente, María Isabel Carvajal. La actuación de la escritora es la que merece una indagación siguiendo la pista de los indicios literarios. Inicio con la secuencia de los hechos:



1. En septiembre de 1916 apareció en la *Colección Eos* n.º 14 un poema titulado «Cómo es mi musa», firmado por una tal Eosina. Al pie del mismo hay una explicación acerca de Eosina que dice: «Eosina es una joven costarricense, inteligente y dulce, que poco a poco habrán de apreciar nuestros lectores» (Eosina, 1916, p. 59).
2. En la página 65 de ese mismo número se publicó una carta de Ma. Isabel Carvajal a Elías Jiménez, en la cual la escritora le aclaró una nota que, aparentemente, produjo reacción en el director de la Revista. En la carta ubicó lo que ella llamó «lucha por la vida», pues la perfección y la armonía no se han alcanzado; todo lo contrario, «caminamos hacia la Armonía, escuchando los gemidos de los que resultan aplastados por los pies de los más fuertes». A partir de esta misiva se puede considerar la existencia de una cierta polémica entre Ma. Isabel y el director de la Revista.
3. En los números que van del 15 al 26 aparecen sistemáticamente poemas firmados por Eosina.
4. En abril de 1917, en el n.º 28, se dio a conocer la primera de tres cartas de Billo Zeledón a Eosina, firmada como Billo. Inicia con «Cartas a Eosina I». Al final de la misma se encuentra la siguiente nota: «Para la delicada escritora Eosina, por conducto del director de Eos, y mi distinguido amigo, Elías Jiménez Rojas, desde los suamos venenosos de Matina» (Zeledón, 1917a: p.102).
5. Las siguientes «Cartas a Eosina II y III» aparecieron en el n.º 30, en mayo de 1917, y el n.º 31, también en mayo de 1917, respectivamente.
5. En septiembre de 1917, en la Revista n.º 44, Elías Jiménez R. publicó «El caso de Eosina». En este texto aclaró la identidad de Eosina y a qué se dedicaba. Explicó cómo encontró sus primeras creaciones, la premiación que recibió Eosina —con otro nombre— de la casa Reuter por una poesía en alabanza del jabón de dicha casa, la forma en cómo él ideó la publicación de sus versos en *Eos* y el seudónimo con el que la bautizó. Finalizó explicando por qué Eosina no estaba en condiciones de publicar versos por un tiempo.
6. En octubre de 1917, en el n.º 52, Eosina volvió a publicar en *Eos*. Esta vez sacó una columna que se llamó «Vida adentro» y tuvo continuidad. La Biblioteca Nacional no conserva copia de ese



número. En noviembre de 1917, en la revista n.º 54, se inició la lectura de dicha columna. Salió en diciembre de 1917, en los números 55 y 56, enero de 1918 y llegó hasta abril de 1918, en el n.º 69. A partir de agosto, y en septiembre y octubre de 1918, publicó unos versos.

7. En ninguna otra revista de la época aparecen textos suscritos por Eosina; fue un seudónimo exclusivo para la revista *Eos*.

La descripción de esa secuencia de hechos no tendría mayor trascendencia e interés si no fuera porque Billo Zeledón y Carmen Lyra mantuvieron por varios años la costumbre de comentar entre sí sus publicaciones; el autor del Himno Nacional estaba, en el momento que escribió las cartas a Eosina, residiendo fuera de San José —en los suamos venenosos como se refirió a ellos—; hay una serie de coincidencias entre lo que escribió Eosina y los temas, personajes y ambientes descritos por Carmen Lyra; y, por último, la identidad de Eosina, establecida por Elías Jiménez R., dejó grandes dudas acerca de que el nombre dado correspondía con otra escritora. En ese orden, se expondrán las razones que permiten pensar en la posibilidad de que el seudónimo Eosina encubriera a Carmen Lyra.

La relación entre Billo Zeledón y Carmen Lyra

En las revistas de la época queda un testimonio de una estrecha amistad literaria entre Billo Zeledón y Carmen Lyra. Por ejemplo, Carmen Lyra dio a conocer «Elegía Humilde» en *Pandemonium*, el 25 de enero de 1914 y, a continuación, se lee «Elegía humilde. Paráfrasis del bello artículo de Carmen Lira», un poema de Billo Zeledón con fecha de noviembre de 1913. El texto de Carmen Lyra se publicó sin fecha; sin embargo, es evidente que Zeledón conoció el texto original unos dos o tres meses antes de darse a la luz y que, de una u otra forma, leyó dicho texto antes que los lectores de la Revista. También, su poema aparece inmediatamente después del texto de la autora.

Billo Zeledón publicó regularmente en la revista infantil *San Selarín*, fundada por Carmen Lyra y Lilia González, a la que se unió años después don Joaquín García Monge.

Tanto *La linterna* como *Eos* dieron a conocer la caricatura de Carmen Lyra con los versos dedicados por Zeledón:





Fuente: *La Linterna y Eos*

En *Renovación*, el 30 de abril de 1914, José María Zeledón publicó el poema «Primer Amor (Prosa de Azorín)»,

dedicado «A Marisabel Carvajal (Carmen Lira) en homenaje». Se trata de la paráfrasis de un texto de Azorín, el poema evoca el encuentro entre el hablante lírico y una enamorada que quedó en el pasado, y el cual guarda como un secreto.

En la *Colección Eos* se dio a conocer «Para los niños», en el que Carmen Lyra anunció un libro de poemas de «nuestro amigo Billo» el cual estaba en preparación. Se lo recomendó a los padres de familia por su calidad y la fuerza con que nació, pues: «Si conocieran como quien estas líneas escribe, la fuerza que ha impulsado a su autor a editar en estos momentos su libro, después de haberlo leído lo pondrían mojado en lágrimas de ternura en las manos de sus hijos o de sus discípulos» (Lyra, 1916a, p. 96).

En *Colección Eos* el escritor le dedicó el poema «Entonces», que apareció en el n.º 4 de abril de 1916. Este poema se editó en la página 106, justo en la siguiente de «Humildes cántaros rotos», escrito de Carmen Lyra, que va de la 97 a la 105. No faltará quien encuentre nexos crípticos en los versos que puedan insinuar una relación más allá de la amistad literaria. El poema es una definición de la identidad del hablante lírico que se considera vivo mientras sea capaz



de la locura creativa, está dirigido a una segunda persona:

Mientras vibren acentos de esta
lira
que es mi existencia, en el espacio
inmenso,
mientras que en un rincón re-
vienten flores
que tengan el abono de mis
huesos,
puedes decir a todo el que
pregunte:
«¡Nuestro amigo no ha muerto!»
(...) si ya no escuchas mis estro-
fas bravas
piensa que he muerto.
Sí, guarda tus tesoros de tristezas
para cuando —marchito el
pensamiento,
y la altivez que le prestó sus alas
para elevar el vuelo al azul de las
quimeras
yazga, rendida, en el sopor de un
sueño—,
te digan que he dejado de ser
loco,
que ya no escribo versos.
Billo (Zeledón, 1916, p. 106).

¿Por qué estaba triste la desti-
naria del poema? ¿Habría alguna
coincidencia entre las liras, la que
define al corazón de Carmen y la
que afirma la existencia de Billo? La
relación, aunque baja en intensidad,
continúa, y en 1928, en la revista *El
Maestro*, Carmen Lyra publicó «El

libro de Billo Zeledón» (1928) pala-
bras de elogio al poemario recorren
todo el comentario, destaco algunas:

Se trata apenas de un antiguo
jardín con los arriates planta-
dos de violetas que perfuman el
ambiente, malva de olor, rosas
de Castilla o de Jericó, heliotro-
pos morados, mirtos de un verde
profundo, madre selvas y jardines
todas ellas flores demodés con las
que, damas hoy abuelas, adorna-
ron su juventud.

Pero es un jardín que no tiene
nada que ver con los crepúsculos
sentimentales ni con las noches
de luna románticas; está metido
en un humilde nido de come-
maíz en el cuenco luminoso de
una mañana de verano y no hay
en él brizna ni hebra que no esté
al sol.

Todo es sencillo en este pequeño
libro, pero fuerte y lleno de vida.
Todo él suena a himno a la ener-
gía y a la honradez, sin complica-
ciones ni retorcimientos (p. 282).

En la revista *El Maestro* apareció una
nota, sin autoría, titulada «Con-
strucción de la Escuela Maternal»
(diciembre de 1930). En dicho texto
se alaba la labor de la señorita María
Isabel Carvajal como directora de la
escuela y, a la vez, se hace un llamado



a colaborar con una iniciativa de su persona para conseguir fondos con los cuales construir un edificio adecuado para el cuidado y la educación de la infancia.

La directora ideó la venta de acciones de quinientos colones cada una, a pagar en mensualidades de cinco colones, con el fin de financiar la construcción de un edificio nuevo. Se describen las condiciones en que laboraban y se enumera la lista de personas que han acudido al llamado. La recaudación de los fondos estuvo a cargo del señor José María Zeledón —más conocido como Billo Zeledón— y quien fungía como tesorero. En 1930, estaban trabajando juntos en pro de la infancia más desvalida.

Billo Zeledón y Eosina

Las cartas tienen el propósito de comentar los poemas de Eosina para orientar su camino de artista. Sin embargo, los motivos del jardín y de las flores para referirse a las creaciones de Carmen Lyra se deslizan también, en 1917, en estas cartas dirigidas a «otra destinataria», veamos:

Aspiro el perfume de la rosa —mi flor predilecta— y no me detengo a averiguar en qué cercano o remoto jardín vino a nacer, ni qué

mano cariñosa suavizó a sus pies la tierra y vertió en ellos el riego fecundador de una caricia. Así he debido tomar sus lindos versos, llenos de fragancia femenina, y no he tratado de saber a ciencia cierta de quién es esa mano de verdad gentil que interpreta con la pluma delicadas vibraciones del corazón (...) desde que leí su primera manifestación, concebí la idea de acercarme alguna vez a su pensamiento florecido y conversar con usted como dos jardineros que hablaran de sus rosas (Zeledón, 1917a, p. 97).

En el corazón de Carmen Lyra, según el poema visto anteriormente, vibran melodías y su pensamiento también florece. ¿Utilizaría Billo Zeledón las mismas imágenes literarias para dirigirse a dos escritoras diferentes? Incluso en esa relación de jardineros poéticos se involucra Eosina, pues en su primer poema dijo, describiendo a su Musa:

Es también entendida jardinera:
Ella cuida el vergel de mis
ensueños
procurando que siempre esté
florido
que no lleguen hasta él viles
insectos —
que persiguen la flor— los
«desengaños»,



pues que sabe muy bien que yo
no puedo
prescindir del aroma que perfuma
el correr de mi vida... que el
momento
escapado al rigor de la faena,
lo disfruto gozosa en mi risueño
jardinillo do esparce su fragancia
el hermoso rosal de mis afectos
(Eosina, 1916a, pp. 60-61).

En esta relación de jardineros poéticos, las cartas a Eosina están escritas en prosa y Eosina escribió versos y un poema inauguró la publicación de los mismos. ¿No sería parte del juego invertir el rol de lo que solían hacer?

La carta inicial brinda un comentario acerca de la composición del primer poema, sobre su musicalidad, también se detiene en la construcción de una adversativa para culminar con una «sutil» amonestación o advertencia a Eosina, dice así:

El puro sentimiento que en ella
rebose seguirá manando en hilos
delicados para calmar la sed
de cuantos gustamos de abreviar
en tan humildes fuentes, y la rica
fantasía de usted se librerá de
quemar sus alas en los fanales
intensos del alto mundo que a ratos
la deslumbra.

Hasta luego.
Billo (1917a, p. 102).

Zeledón, supuestamente, conoció de Eosina solo el nombre y el primer poema. ¿Cómo sabía que esta desconocida se deslumbraba a ratos por el alto mundo? ¿Con qué autoridad le señaló los senderos por los que debía andar alejada de esos «fanales intensos» para resguardar las alas de su fantasía? Ambas observaciones se salen de la temática tratada por Eosina, que se verá más adelante.

En la segunda carta la preceptiva continúa y realizó un comentario minucioso de las imágenes y su musicalidad. Sin embargo, llama la atención, si se hace una lectura atenta, que Zeledón se dio algunas licencias. Al inicio de la misiva se permitió mostrar confianza y este sentimiento es una consecuencia del cariño. Es decir, se otorgó la libertad de mostrar cariño a la desconocida de quien solo ha leído unos poemas. Después, volvió a utilizar la imagen citada del poema a Carmen Lyra y a insinuar muy sutilmente la existencia de un acuerdo entre ambos:

No encuentro tampoco en el aroma
delicado alguno de los que son
propios de su florido carmen, y a
los cuales tengo ya mi olfato
acostumbrado (...)

Como quedamos, —o mejor dicho,
he quedado yo— en que
no saldrán de mi pluma consejos
doctorales (Zeledón, 1917b: s/p).



La última es más una expresión de afecto y admiración literaria por los logros de su alumna. De la columna «Vida adentro» no hay ningún comentario.

Carmen Lyra y Eosina

Eosina publicó su primer poema, como se indicó antes, en septiembre de 1916 y su nombre es «Cómo es mi musa». En este dibuja, como el título lo indica, a su musa; los rasgos que le asigna son la sencillez y la compasión por los que sufren. De su musa no se puede esperar la belleza por la belleza, ni las hazañas guerreras de una Juana de Arco. Recorre los «callejones» donde habita la miseria en busca de quienes sufren duelos, la tristeza de la orfandad, la indignación que provoca la injusticia o las hambres del pobre. En fin, su musa anda por el mundo recogiendo el dolor. No le llaman la atención los palacios ni lo que allí discurre. Busca siempre el sentimiento y se lo trae sin adornos ni retóricas.

Cuando está alegre suele cantar, mientras prepara la comida —algo tan simple y cotidiano como pelar unas papas—, y se acompaña con el silbido del agua que hierve. Aunque sus cantos no serán nunca de la calidad de los conciertos, tiene la fuerza del sentimiento que llega al alma, porque se identifica con el niño que

hace sus deberes, la huérfana que vive contenta, la madre que da amor o con el ser compasivo «que hace propios los pesares ajenos».

La sencillez de su musa se reitera porque no sabe de lujos ni de vestidos vistosos, debajo de sus harapos se esconde la bondad de su corazón. Y, como es joven, se embriaga de ilusiones, y estas constituyen la fuerza de su vivir. Culmina describiendo el jardín cultivado por su musa, que ya fue citado literalmente en el apartado anterior.

El credo que Eosina desarrolló en el poema recuerda en gran medida el credo de María Isabel Carvajal. Si esa coincidencia de valores no fuera suficiente para establecer paralelismos y encuentros con su obra, el nombre de su musa abre una intertextualidad directa con su obra. La musa se llama Cenicientilla y Carmen Lyra publicó en julio de 1914 un texto titulado «Cenicienta».

En esta publicación hizo un recuento pormenorizado de los personajes que pueblan la llamada literatura infantil y que, en realidad, son creaciones anónimas que fueron recopiladas por los autores conocidos: Perrault, los Grimm, Madame d'Aulnoy, Madame Leprince de Beaumont y Joel Chandler Harris. Va describiendo a



los personajes y rescatando la cualidad que el relato les depara, la ilusión o el sentimiento que despiertan en la imaginación infantil y, a veces, en la adulta. Al realizar esta larga y minuciosa caracterización de esos personajes pareciera que Cenicienta va a perder brillo, sin embargo, sucede todo lo contrario. Toda esa exaltación de cualidades y diferentes acciones son una rica gama de colores de la que surgirá con más fuerza su personaje favorito para alabarlo, plantearlo como un modelo ejemplar y con un halo de misticismo:

La Cenicienta es el primer cristal de Belleza que se prende del alma. Antes de conocerla, todas las ideas que de lo bello se tienen se agitan imprecisas en la inteligencia, pero a su llegada se unen y forman esa blanca y delicada forma que se nos queda dentro para mientras vivamos.

Los niños católicos que saben de ella, la ponen al lado de la Virgen María. Conozco una chiquilla que no quería pensar que la Madre de Dios fuese más buena o más bella que la Cenicienta (Lyra, 1914b: p. 522).

En la apología que hizo del personaje resaltó —al igual que Eosina— su sencillez, como cuando le pide al padre únicamente una rama de un árbol, mientras sus hermanas le so-

licitan lujosos vestidos y joyas. Tal sencillez le recordaba a la de Francisco de Asís. Consideraba, también, que es Cenicienta quien, antes de Jesús, le da a la infancia la primera lección de paz, humildad y perdón, pues indica el camino de la dulzura al no utilizar la venganza para quienes hacen daño. Es una maestra del perdón cuando logra cambiar de situación y no vengarse de la madrastra y las hermanastras. Para Carmen Lyra «lo maravilloso que encierra, posee el encanto de las bellezas que no producen ningún bien material» (1914b: p. 523).

Con dos años de diferencia, dos escritoras expresaron su predilección por Cenicienta con vehemencia. En un medio tan pequeño, y donde todo el mundo se conocía, ¿no habría de levantar la voz la ya consagrada autora al ver cómo se plagiaba o se coincidía en una preferencia tan sui generis? Teniendo en cuenta que Carmen Lyra leía y estaba al tanto de las publicaciones nacionales, como de una parte de la producción internacional, ¿no es muy extraño que no se diera cuenta?

Si la intertextualidad con Cenicienta levanta sospechas bien fundadas, veamos otros textos de Eosina. En el poema «¿Por qué?» (1918d) el motivo literario de las arañas ocupa



las dos primeras estrofas de un soneto; en la tercera hay una contraposición entre el verso y la prosa, la primera aparece como un jardín delicioso y la segunda como horrible; y la última es un llamado a un colectivo a vivir de la ilusión y el sueño, para que cuando la vejez llegue surja el recuerdo. Hay dos tipos de araña, la que llegó al «triste» aposento de la hablante lírica y la que se fue al jardín, la que escogió el sol y los encajes. A la primera le dirige una interrogación:

Arañita sutil, ¿por qué tu tela
has de tender en la penumbra
triste
de mi aposento, donde nunca
viste
tu cuerpo el oro de la luz que rie-
la (1918d, p. 273).

La interpelación a la arañita es por la privación de las delicias que su homóloga disfrutará por escoger otro sitio. El afuera, el jardín, está plagado de encantos, el adentro es oscuro y triste. Hay un llamado, como se indicó, a salir de la tristeza, del adentro y de la oscuridad. Esa contraposición entre el afuera y el adentro se encuentra en «Vidas estériles» (1912), por ejemplo. En este relato la narradora recuerda la última visita que le hizo a una pobre mujer soltera de treinta años, huérfana de padres y criada

por unos tíos solterones, fanáticos religiosos y rígidos. El adentro es triste, polvoriento, monótono y castrador de la sexualidad y la vida. El afuera está lleno de vitalidad, la naturaleza entera produce, se reproduce y se renueva.

El motivo de las arañas es tópico de algunos escritos de María Isabel Carvajal. En la revista *Mis apuntes* se encuentra «Las agüelitas» (1916b), el texto inicia de la siguiente manera:

Las arañas que viven bajo mi alero, estaban muy atareadas. Cada una llevaba y traía su hilo sin abrir la boca. De pronto, noté cierta inquietud en el telar instalado bajo mi alero: un colibrí vibraba entre las pudreorejas que adornan la ventana. Metía su pico largo en las campanillas moradas y se zambullía los inocentes insectillos que por allí andaban. Luego se puso a danzar frente a las asustadas tejedoras.
—Buenos días señoras, —dijo—. No os azoréis tanto, que ya mi buche está lleno y no tengo la menor intención de haceros daño (p. 5).

Este diálogo entre las arañas y el colibrí introduce el tema global del relato, que es la aparición de las «agüelitas», el insecto del que sale el comején que tanto daño hace a la madera. Los primeros personajes



desaparecen para dar lugar a un diálogo entre un niño y los adultos acerca de la belleza y del peligro de los insectos devoradores de madera. Al igual que en el soneto, observar las arañas en su quehacer permite introducir una reflexión de otra índole. Carmen Lyra y Eosina compartían el gusto por observar a las arañas.

En el relato, de 1918, «Lo que fue del pájaro Búlbuzar, de la fuente de oro y del árbol que canta», el personaje principal, un príncipe persa, escribe poemas y uno de ellos se refiere a las arañas. El narrador, Juan Silvestre, lo relata, he aquí un fragmento:

Se llama «El canto que hice mirando una araña hacer su tela entre las ramas del jazmín que rodea mi ventana».

Una araña de cuerpo aplastado ponía su tela entre las ramas del jazminero que rodea el marco de mi ventana. Algunos hilos estaban prendidos de los pétalos blancos (...) Yo pensé: He aquí una araña que ha encontrado a su paso mi jazminero para fijar su tela, mas no todas las arañas hallan en su camino ramas florecidas para la suya. Ayer vi una, construyéndola en una ventana con los vidrios rotos que daba a una calle sucia. El polvo se le adherirá pronto y cubrirá la belleza de su forma (Lyra, 1977 s/p).

El texto continúa señalando los diferentes sitios que escogen las arañas para tender su tela y, a partir de esa escogencia, el destino que les depara esa circunstancia. Eosina y Carmen Lyra no solo compartían el gusto por observar las arañas, sino también por darle un significado similar a los diferentes rincones por donde estos insectos cuelgan sus tejidos. Al igual que en el poema de Eosina, la observación de las arañas da paso a una reflexión acerca de la vida humana. El destino es igual que el hilo de una araña, mana de la voluntad humana para tejer su propia vida.

El poema de Eosina está fechado en septiembre de 1918, y el relato del príncipe persa al que me he referido también fue publicado por primera vez en 1918, en Ediciones Minúsculas. En el mismo año ¿dos escritoras, en el mismo entorno intelectual, con reflexiones acerca de la vida a partir de la observación de las arañas? El compartir tópicos tan fuera de lo común no se agota con Cenicienta o las arañas.

Uno de los tópicos en los primeros escritos de Carmen Lyra es la influencia del medio en la conformación de la personalidad y la forma como se aprenden los modelos de acuerdo con los ejemplos que se han tenido. «¡Todos irresponsables!» es



un relato de 1911, en el cual se contraponen dos nombres simbólicos: Cristiana y Soledad. La primera aboga por ser compasivo y ayudar a la «caída» en lugar de anatematizarla, como lo hacen sus beatas tías solteras y su hermano. Soledad, la protegida de Cristiana, que se desvió de la ruta en una ausencia de su amiga, es producto de una familia de alcoholizados y de la miseria. El personaje compasivo se enfrenta a sus tías porque Soledad no es culpable. En ese texto la narradora plantea claramente la oposición entre responsabilidad social y culpabilización; las buenas conciencias culpabilizan y juzgan a las víctimas de la injusticia y la opresión social y se conciben como buenas cristianas, contradiciendo todas las enseñanzas de Jesús:

¡Oh!, tía Luisa, me parece ver a usted esta mañana bajando del comulgatorio con los ojos bajos y las manos puestas pensando que traía en su corazón a aquel Jesús que dijo a los que perseguían a la mujer adúltera: «el que de vosotros es sin pecado, que arroje la piedra el primero» (Lyra, 1911: 76).

La responsabilidad social es el camino para construir una alternativa para esas vidas. En «¡El gusano habrá de tener alas también!», poema de Eosina, se encuentra el mismo pen-

samiento: darle la oportunidad a la víctima de la sociedad. El gusano es el símbolo de quienes no han tenido esa posibilidad; la hablante lírica observa a alguien en el jardín mientras se recrea con las flores, siente una punzada y cuando da con el gusano la interpela:

Vienen otros al mundo
—¡desdichados!—
con un fardo de vicios,
condenados
como el pobre gusano a suerte
vil!
Si lo hubieras dejado algunos
días,
mariposa ligera lo verías,
ostentando sus galas bajo el sol.
¡Nunca arrojes la piedra al
miserable!
Da mejor a tu brazo impulso
amable,
y procura obtener su redención!
(Eosina, 1916d, p. 240).

La posibilidad de ofrecer un brazo compasivo es, en estos escritos de ambas, la alternativa a la injusticia social y al dolor que esta siempre produce. La temática del resto de los poemas permite observar una correspondencia entre la sensibilidad de Eosina y la de Carmen Lyra. «El primer salario» (1916a), poema de Eosina, aborda la temática del duelo en una familia pobre por la pérdida del proveedor, por lo que el hijo varón



—un joven de quince años— sale a trabajar y va de regreso al hogar con la ilusión de su primer salario. «¡Solo!» (1918, 136-137), otra creación de Eosina, trata sobre el duelo de un hombre mayor que ha perdido a su esposa. El duelo y la orfandad son los tópicos de otro poema de Eosina: en «Ocaso» (1916c) hay un hablante lírico que, frente a un atardecer luminoso después de la lluvia, sale a disfrutar la «delicia inefable», pero sus pasos lo encaminan a un cementerio donde es testigo de una escena espantosa y triste. Una anciana miserable llega sola a enterrar a un niño de unos seis años —se supone que un nieto huérfano al nacer—. La desesperación de la anciana y su pobreza impregna todo el poema del horror de la soledad y la impotencia frente al sufrimiento, convirtiendo el ocaso que invitaba a la poesía en una mueca de dolor.

El duelo es uno de los temas que prevalece en los textos de Carmen Lyra en esa época. En «Carne de miseria», de 1911a, una maestra narradora cuenta el dolor por la enfermedad y muerte de una alumna que pereció más por la miseria que por otra causa; al final la narradora se desdobra y, mientras despide a sus alumnas, su mente está en el cementerio cerca de la tumba de la niña. En «Caru-

cho» (1910) se encuentran las interrogantes de la infancia acerca de la muerte; y «Elegía Humilde» (1914a) relata la resurrección de una madre en la naturaleza fresca e intensa del cementerio y, de esa forma, sigue alimentando a sus hijos. También está «El hombre que sentía pasar la muerte» (1925a), relato en el que un extraño personaje extranjero, amigo de Juan Silvestre, presagia quién va a morir. Todos los casos relatados de sus premoniciones son muertes trágicas. En «La mano del hermanito Baltazar» (1919) una niña huérfana va a jugar a la tumba del hermanito. Un día es castigada, llora desconsolada sentada bajo un cobertizo y sobre una piedra en la que descansa el hermanito. Desde su desesperación lo llama, una voz le contesta y del hoyo que tapa la piedra se asoma una manita de infante que se convierte en su compañera de juegos. Desde entonces, la niña tiene con quien jugar.

La columna «Vida adentro» requiere un análisis detenido, pues revela a una escritora conocedora de la literatura francesa, en especial de Pierre de Coulevain, francesa contemporánea, y que es, además, admiradora de Billo, como lo llamaba amistosamente. La primera columna que se puede leer es la del n.º 54 de la Co-



lección *Eos*³, publicada en noviembre de 1917. El texto se inscribe como un homenaje al cuarto aniversario de la muerte de Pierre de Coulevain:

Es el cuarto aniversario de la muerte de Pierre de Coulevain, la dulce viejecita que hizo brotar de su pluma tantas bellezas.

¡Con cuánto gusto, si pudiera tejería una oración hermosa para evocar su memoria que me es tan querida! (...) ¡Ay! Pero es bien poco lo que puedo hacer: repasar con devoción, y como un modesto homenaje, las sencillas páginas de mi «Diario», comenzado y sostenido bajo su inspiración (Eosina, 1917a s/p).

Así pues, Eosina dio a conocer las páginas de un diario que tiene por fecha el 24 de julio de 1913, momento en el que estaba leyendo el libro *Vida adentro*,⁴ del cual tomó el nombre para bautizar su diario. Afirma estar iniciando sus primeros pasos en las letras y anhela dejar grabadas ciertas impresiones para que no se borren: «¿Pues qué, no hay momentos en la vida, que por lo dulces quisiéramos retener indefinidamente, y que no nos resignamos a ver desvanecerse al

igual que el humo de los cigarrillos que va ensanchando cada vez más sus espirales y esfumándose tenuemente hasta desaparecer?» (1917a, p. 190).

El motivo de las espirales del humo desvaneciéndose vuelve a aparecer —como en el caso de C. y de Juan Silvestre—, pero esta vez en el mundo de Eosina. La emisora continúa dando razones de por qué es valioso escribir y guardar memoria de los momentos vividos. Afirma haberlo hecho ya en convenio con sus condiscípulas, antes de salir del colegio —no nombra cuál— para preservar las vivencias. Dice tener diez años de haber salido del colegio, lo que sería en 1903, y siete de ejercer el magisterio, es decir habría iniciado su trabajo en 1906. Al libro de Pierre de Coulevain no se refiere más. Cabe anotar que para ser un diario y un primer escrito está muy claro, preciso y bien construido.

La segunda aparición de «Vida adentro», fechada en septiembre de 1913 y publicada en el n.º 55 de *Colección Eos* en diciembre de 1917, inicia refiriéndose a Pierre de Coulevain con un breve comentario sobre la novela que leía Eosina. Realiza un recuento de sus gustos literarios y la evolución que ha tenido en ese sentido, pues ha dejado la cursilería, sobre todo en los versos que escribía llenos de

3 Como se anotó anteriormente, la Biblioteca Nacional no conserva el n.º 52, donde supuestamente se inauguró.

4 El original fue publicado en 1908 bajo el título *Au coeur de la vie*. Véase http://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_de_Coulevain



palabrería amorosa, aunque recupera el valor de los besos «deliciosos», y apela a quienes tienen la dicha de ser madres para que comprendan lo que afirma. Inmediatamente después de esta alusión (dirigida a quienes son madres), pasa a alabar las composiciones de Billo, nombrado únicamente con el sobrenombre. La lectura de las composiciones de Zeledón la incita a abrazar a sus hijas (según Elías Jiménez Rojas, Eosina era casada y madre de dos hijas), pues no tiene otra forma de manifestar lo que siente; además, expresa una admiración muy distinta a la envidia, pues sabe que no escribirá como él.

En diciembre de 1917, en el n.º 56, apareció la tercera entrega, dedicada por entero a explicar su admiración por Billo, a quien supuestamente no conocía. Eosina relata con pormenores la llegada del último número de *Renovación*, dedicado a Billo, y la ansiedad que le produjo esperar hasta el momento de estar en familia para saborearlo. A partir del primer poema leído lo consagra como un maestro que enseña, sobre todo, la congruencia entre el decir y el hacer. La admiración y la alabanza se centran, después, en el texto en prosa *El derecho a la sonrisa*, el cual, aclara Eosina, había sido leído por

el autor en el Ateneo; confiesa, además, haber estado ansiosa por conocerlo. A partir de esta segunda lectura puntualiza que parece escrito por tres «personajes» distintos. El prólogo parece haber sido elaborado por Merlín, pues así lo atestiguaron quienes estaban acostumbrados a su burla picante y su ironía en *La Linterna*. Lo siguiente fue escrito por José María Zeledón, el pensador, pues hace un «estudio precioso» de la sonrisa. Pasa luego al tercero, el poeta, lo definió así: «¡Paso a Billo, el cantor de la belleza, al poeta cuya lira guarda sus más dulces notas para los niños, y entona sus mejores cantos cuando vibra bajo el sentimiento del hogar» (Eosina, 1917c: p.249).

Continúa manifestando su admiración por el escritor y vuelve a expresar su necesidad de abrazar a sus hijitas,⁵ como única forma de sacar tanto cariño, pues el corazón se le desborda. Cierra con un llamado a quienes tienen dos carencias afectivas para que se acerquen a Billo: «Que los que padezcan sed de amor paternal vengan a beberlo a esta fuente purísima, seguros de quedar satisfechos; que los que tengan el

5 Recuérdese que en el anuncio del libro de Billo Zeledón la emisora, Carmen Lyra, afirma que cualquiera lloraría lágrimas de ternura después de leerlo.



corazón cerrado al halago de los hijos, y se les abrirá con llave de oro» (1917c, p. 249).

Además de conocer la producción de Billo y ser seguidora de sus pasos, ya que sabía cuándo, dónde y cómo daba a conocer su pensamiento, Eosina expresaba admiración, pero, sobre todo, cariño, a tal punto que en dos ocasiones se desbordó de tal sentimiento por lo que debía abrazar a sus muchachitas. En ningún momento expresó ese cariño hacia su supuesto esposo, aunque la lectura la hicieron en familia. Por último, ¿esa carencia de amor paternal no identificaría a Eosina con Carmen Lyra, la hija nacida fuera de matrimonio?

La columna del n.º 58, de enero de 1918, aparece fechada el 26 de noviembre de 1913. Inicia con la mala noticia, dada en *La Información*, de la muerte de Pierre de Coulevain. Eosina da a conocer el sentimiento que la embarga por la pérdida de una de sus autoras preferidas. Está tan al tanto de las publicaciones de la escritora francesa que no se sorprende de la noticia, pues, habiendo leído la última novela, en la cual Pierre de Coulevain, como personaje, también muere, estaba atenta a la posibilidad de que esto sucediera en la realidad. A partir de esta noticia, la emisora entra en una reflexión

acerca de la muerte de quienes han atesorado conocimientos y que, en un momento, desaparece toda su sabiduría. Un sentimiento de rebeldía la embarga frente al destino que acaba así con toda una vida de lucha. Nombra el ejemplo de Yoyo, Lisímaco, Aquileo, los exploradores del Polo Sur, Máximo Gorki, aunque de este último no está segura, como ejemplo del arrebatado de la muerte a un conocimiento adquirido por años de dedicación, y pasa a criticar a quienes son tan egoístas que no dejan un legado más allá de su muerte. Dedicar las últimas frases a la escritora francesa, deseando que sus últimos momentos fueran sin pena, pues era una gran optimista. La profundidad de la reflexión y la erudición de Eosina semeja una vez más a la de Carmen Lyra.

Por otra parte, es necesario detenerse en su alusión a los exploradores del Polo Sur: «¡Ah!, si los exploradores del Polo Sur hubieran podido vivir unos meses más para tener la dicha de contar en Inglaterra lo que vieron, con cuánto más valor hubieran afrontado la muerte» (1918a, p. 317).

El tema de la exploración al Polo Sur fue objeto de un reportaje de Carmen Lyra en 1930. En este contrasta la suerte de los primeros exploradores,



quienes habían sufrido una muerte desdichada en 1911, y la exitosa conquista del Polo Sur por los estadounidenses en 1930. En diversos momentos alude a las diferentes experiencias, lo que la define como conocedora de ambas exploraciones. Una coincidencia más con un tema tan poco abordado y tan fuera de lo común.

Después de un mes de no escribir en su diario, volvió a hacerlo el 20 de diciembre de 1913, y se dio a conocer en el n.º 59, en enero de 1918. Eosina afirma haber estado muy ajetreteada, no aclara en qué específicamente, aunque el peso de la política los ha marcado a todos y por eso había abandonado el diario. Después de referirse tan brevemente a algo que los ha afectado, esboza una reflexión del porqué las mujeres deben intervenir en la política, pues sus actos involucran a todos:

Es que hay cosas que por su naturaleza afectan al más impávido, y la política abunda en hechos de esta clase. Si ella fuera un torneo decente, una lucha de ideales, donde las buenas plumas tuvieran ocasión de lucir sus habilidades, y las buenas cabezas su talento, sería un espectáculo muy agradable y hasta edificante; algo así como un campeonato, donde el que vence, vence con gloria, y el

perdidoso digiere filosóficamente su derrota, porque sabe que no le va en ello su honor, cuando más, ve deslucirse un poco su fama de político, mientras llega la ocasión de restituir su brillo; donde los espectadores siguen las peripecias de la lucha, con zozobra es cierto, porque cada uno tiene su protegido, pero sin sentir ese rencor sordo, ese despertar de pasiones despertado por las injusticias, las bajezas, las infamias de que está tramada la política (Eosina, 1918b, pp. 340-341).

Eosina, después de una argumentación tan seria sobre la manera en que la política nos involucra a todos en la vida social, pasa a establecer las razones por las cuales las mujeres debemos, también, hacerlo a despecho de los mandatos masculinos. Las mujeres debemos inmiscuirnos en la política porque sentimos más todo lo que afecta a nuestros seres queridos.

Carmen Lyra, en 1913, había participado en la organización de la primera celebración del 1.º de mayo en Costa Rica, y a ella le había correspondido el discurso de la mañana en la fiesta de los trabajadores. Esta noción de la política se encuentra a lo largo de la obra y, sobre todo, de la vida de Carmen Lyra. Su producción periodística en *Trabajo* se definió por hacer de la política un espacio en



el que imperara la justicia social, la protección a los desvalidos y la polémica honesta y transparente, aunque incluyera la denuncia abierta acerca de las cuestiones de interés público.

No me puedo detener a analizar los puntos en común y el estilo tan parecido de argumentar en ambas escritoras; destacaré un texto de Carmen Lyra que se refiere a la política y a la imagen de sí misma que, en 1947, tenía de la que había sido en 1917:

Es que es muy difícil que un ciudadano consciente no tome parte hoy día en la política del país en que vive. La política es como el calor que se desprende de un combustible y en este caso el combustible viene siendo la lucha económica que se ha desencadenado en nuestro suelo (...) Yo vivía entonces en el mundo de los maestros que es un mundo poblado de duendes, hadas y lleno de telarañas. Pareciera que la realidad no tiene nada que ver con sus decimales ni con la conjugación de verbos. La mayor parte de mis amigos eran los Glostoras de esa época y yo misma era una perfecta Glostora llena de ideales rosados colocados en la luna y eso junto con mi literatura de alfeñique me hacía personita grata ante los ojos de los diletantes que habían estado en París y hablaban francés. Los ideales rosados situados

entre las estrellas no amenazan el status quo de los comodidosos que viven bien (...) Pero no hay que perder de vista que las libertades políticas necesitan una base económica: que un pueblo desnutrido, mal vestido y mal alojado no puede apreciar lo que significan las libertades políticas. Que hay que levantar los salarios para no humillar con limosnas (Lyra, 2 de agosto de 1947: 1-3).

La última columna aparecida en la *Colección Eos*, suscrita por Eosina, fue en abril de 1918 en el n.º 69. Dicha columna está fechada en el diario el 24 de diciembre de 1913, y Eosina cuenta que su marido anda en la calle participando de la fiesta y las niñas duermen y los regalos guindan de un cordel, a espera de la sorpresa infantil. Mientras tanto, como siempre que se queda sola, su imaginación vuela a aquellas moradas donde los niños se acuestan con hambre y dejan una medicita que nadie llenará, porque una madre prepara la última costura para comprar el pan del día siguiente. A la par de estas moradas se encuentran las mansiones donde se cena y se festeja. La injusticia le produce «ganas de arreglar las cosas» y critica la ley que permite un mundo así:

¿Qué ley es ésa que permite a unos pasar su vida en constante



derroche mientras los de más allá se consumen en la miseria? ¿Por qué ha de haber miserables donde hay millonarios? Y sueño entonces que el mundo se ha tornado bueno; que los pudientes, inspirados en un sentimiento humanitario, mejor dicho, de justicia, aúnan sus fuerzas y constituyen una sociedad benefactora (Eosina, 1918c, p. 274).

El tema de la injusticia continúa y Eosina describe con pormenores lo que sería su utopía social, que radica en sacar de la pobreza y la miseria a los que las padecen, para darles la oportunidad de vivir con sencillez y aprender otras costumbres. En otro medio, con un trato bondadoso y una educación que los haga sentirse como seres humanos dignos hasta el delincuente cambiaría. Para reafirmar su argumento hace una alusión a Juan Valjean, el personaje de *Los Miserables*. Eosina solo cita al personaje y su conversión, da por sentado que el lector es capaz de sacar la intertextualidad implícita.

Su capacidad para polemizar y argumentar la lleva a cuestionar el modelo de filantropía que practicaba el empresario escocés-estadounidense Andrew Carnegie, a quien nombra únicamente con el apellido. Su filantropía le ha deparado mucha

fama, pero ha dado muy poco beneficio social, lo que sí se obtendría con el modelo de ayuda e inversión social que propuso en su escrito. Aquí se muestra una Eosina que coincide totalmente con los planteamientos de Carmen Lyra, cuando argumenta y cuestiona ampliamente en las décadas siguientes. Incluso, Eosina, además de criticar la filantropía del industrial, lanza también un ataque a las actuaciones de los capitalistas:

Pero si es un asunto difícil el conseguir que los capitalistas se asocien para emprender algún negocio productivo ¿cuánto más no lo sería tratándose de algo que no les dejaría ganancia material alguna? Y si no, pasemos revista a las sociedades benefactoras existentes y encontraremos que ellas están integradas en su mayor parte por personas que ostentan una mayor riqueza, la de los sentimientos, pero que en estos casos alcanza bien poco si su hermana, la otra, la de las monedas, permanece sorda a sus insinuantes ruegos (Eosina, 1918c, pp. 276-277).

Las reflexiones generadas al calor de los festejos navideños no fue un tema exclusivo de Eosina. En 1920, como parte de *Las Fantasías de Juan Silvestre* (1920), Carmen Lyra esboza una víspera de Navidad y relata la soledad de un niño triste con la



vaga presencia de una madre enferma, este niño termina siendo Juan Silvestre, quien en otra Navidad se acuerda de él y lo añora. En «Cuento de Navidad» (1925c) un hombre extraño relata su experiencia de niño en una navidad, cuando se acuesta con la ilusión y la esperanza de que el Niño le traiga regalos; su deseo de que no lo olvide es tal que se va dormir al corredor de la casa; se despierta en medio de una hojarasca, presagio de lo que será su vida futura. Y una narración que forma parte de la serie *Bananos y Hombres*, una de las piezas maestras de la escritora, es «Nochebuena» (1931). En esta la escritora describe un día de Navidad en la zona bananera. Inicia con la hora de levantarse de los peones, su jornada de trabajo, su llegada a los ranchos inundados por la crecida del Reventazón y su fiesta navideña en medio de la pobreza y el abandono; pasa luego a describir la forma de festejar del gerente de la compañía frutera en Costa Rica y culmina con la fiesta en Nueva York del gerente general con sus amigos y su amante. Como contrapunto, la narradora cita canciones o temas alegóricos al nacimiento del Salvador, de quien ya nadie se acuerda. El capital se olvida, como en el texto de Eosina, de quienes sufren la explotación.

El caso de Eosina

Al año exacto de haber publicado Eosina el primer poema en la revista n.º 44, Elías Jiménez R., en septiembre de 1917, publicó una aclaración acerca de la identidad de la poetisa, como se apuntó anteriormente. En este texto revela la identidad de Eosina y a qué se dedica. Es una joven madre de familia «muy de su casa y muy simpática», destacada egresada del Colegio Superior de Señoritas y distinguida maestra en una escuela privada, según el autor habría «más de cuatro muchachos» que podrían dar testimonio de eso.

Dice haber encontrado en una «casa de la vecindad» un cuaderno de composiciones de un discípulo de «la señorita Rosa Garro», de la escuela que —aún en esos días— dirigía Ramiro Aguilar. En dicho cuaderno aparecía una composición del niño, un prólogo y una paráfrasis. Estos últimos firmados con las iniciales de quien después sería Eosina. A continuación los da a conocer en ese orden.

Después de ofrecerle al lector los tres textos citados, le cuenta que le había encantado el descubrimiento, pero la historia se hubiera quedado ahí si no fuera porque a principios de 1916 encontró en el *Almanaque de Barry*



para 1916 un poema al jabón de Reuter asignado a un nombre falso que solo Eosina podía usar, el poema había ganado un concurso de la casa Barclay y Cia. A continuación da a conocer el poema. Resalta el hecho de que fue la primera publicación de Eosina que vio la luz y con éxito, pues de la casa Barclay y Cia visitaron a la autora y le entregaron una recompensa. Posteriormente, relata su responsabilidad al haberse adueñado de un cuaderno con poemas de Eosina, haber tomado lo que le parecía y publicarlo, habiendo consultado antes con el Dr. Ferraz acerca del valor de los poemas.

Concluye contando la visita a la casa de Eosina, quien vivió —tres meses antes del escrito— una experiencia cruel y amarga, por lo cual no se atrevió a hablarle de versos, pese a que hubo lectores interesados por leer más de sus composiciones. Después de este percance Eosina publicó la columna «Vida adentro», y dejó pasar un tiempo y dio a conocer otros poemas.

El testimonio del director de la Revista osciló entre la vaguedad de las pruebas y las figuras de autoridad. Los discípulos no se nombran, tampoco el autor de la composición infantil; según el prólogo que le escribió Eosina se trata de un sobrino

suyo, de quien no dice nada más; el número de los discípulos que pudieron ser testigos no se precisa, pero pudieron ser más de cuatro, no se trata de un gran número de alumnos. El escrito fue encontrado en una casa de la vecindad, guardado durante tres años; en el cuaderno no había más que los tres textos que da a conocer. ¡Realmente lo impactó!, como para guardar por tres años un cuaderno infantil que contenía solo tres textos.

Se apoyó en dos figuras de autoridad, don Ramiro Aguilar, que tenía la escuela privada, y el Dr. Ferraz. Con respecto al primero, coincide el nombre con el señor Ramiro Aguilar D., quien dirigió la revista *Mis Apuntes* que salió a la luz en 1916, cuya característica principal era que daba a conocer textos de los escritores sobre temas escolares y también textos elaborados por escolares. Incluso, en septiembre de 1916, en el n.º 4, año I solicitó la colaboración de la infancia y dio un listado de temas de composición, con el fin de que los maestros ayudaran a los niños e hicieran llegar los textos a la Revista, para publicar y premiar el mejor de todo el país. ¿Habría dos personas involucradas en la educación con el mismo nombre? ¿Si se trataba del mismo Ramiro Aguilar por qué la maestra no le dio los textos para ser



publicados en *Mis apuntes*? Por otro lado, en 1916, el director de la Escuela Superior de Varones N° 1, la que correspondía al Edificio Metálico, era Ramiro Aguilar B., y era una escuela pública.

Como se vio anteriormente, uno de los textos de Carmen Lyra que inicia con el motivo de las arañas fue dado a conocer en la Revista de don Ramiro Aguilar. La Biblioteca Nacional conserva seis números, dentro de los cuales se encuentran tres textos de esta escritora. El mismo modelo que seguía la revista *Mis apuntes* es el que tomó Elías Jiménez para lo de Eosina.

En cuanto al contenido, lo que afirmó Eosina acerca de su vocación de maestra y del interés por despertar y respetar la mente infantil coincide, nuevamente, con los planteamientos de Carmen Lyra en relatos como «Carucho» (1910) o «Andresillo» (1911b), por ejemplo.

Otro aspecto a comentar es la identidad de Rosa Garro. Como ex alumna del Colegio Superior de Señoritas aparece realmente una Rosa Garro en el libro *Álbum del Cincuentenario 1888-1938* (1939) del Colegio, en la lista de 1897 con un Certificado de Conclusión de Estudios. Llama la atención que de Rosa Garro no

se apunta en la lista, como se hace con otras exalumnas, el año en que sacaron, posteriormente, el título de maestras, tampoco se le asigna, como se hace con las casadas, el apellido del marido. El libro fue publicado en 1939, si ella era destacada en la escuela, aunque fuera privada, ¿no aparecería su título de maestra y el apellido de su esposo?

Por último, dado que Eosina, o mejor dicho Rosa Garro —según Elías Jiménez—, estaba casada ¿no era exigido para la época que la presentara con el apellido del marido? ¡Raro olvido que no era bien visto para la sensibilidad del momento! El texto de Elías Jiménez es el que aporta esos datos acerca de la identidad de Eosina.

Por su parte, Eosina otorgó los siguientes datos: en 1913 tenía diez años de haber salido del colegio, lo que quiere decir que terminó la secundaria en 1903, y siete de ejercer el magisterio, es decir inició su trabajo en 1906, ambas fechas son más cercanas a la vida de María Isabel Carvajal, quien se graduó en 1904 e inició labores en 1905, un año de diferencia entre Eosina y Carmen Lyra; mientras que con la verdadera Rosa Garro habría seis de haberse graduado y no se puede determinar cuántos de haber iniciado en la escuela primaria



porque no hay más datos reales, excepto los que aportó Jiménez y dio como prueba más de cuatro discípulos. ¿Habría olvidado Rosa Garro seis años de su fecha de graduación?

Por último, ¿cómo una escritora que tenía la capacidad para hacerse notar en una de las revistas de la época desapareció de la noche a la mañana y no se volvió a saber de ella, teniendo una expresión propia y un interés por enmarcarse en las letras y en la política por sí misma?

Apreciación final

Afirmar o negar la existencia de Rosa Garro como escritora de lo que se editaba en la *Colección Eos* bajo el seudónimo de Eosina no me corresponde, pues no tengo, a casi un siglo de los hechos, pruebas suficientes como para determinarlo con exactitud. Carmen Lyra se refirió muy poco a sí misma en sus trabajos literarios o periodísticos, no dejó rastros o señales que permitan aclararlo. Quizás es mejor que quede como un misterio literario y que despierte la imaginación de sus lectores para que construyan, como ella en su juventud, quimeras e ilusiones con el pasado.

La identidad de Eosina, aunque real según los datos que ofreció Elías Ji-

ménez R., director de la *Colección Eos*, dejará para la posteridad la gran duda acerca de quién fue realmente, pues sus escritos revelan a una escritora fina y sensible que parece corresponder más a Carmen Lyra que a cualquier otra, pero la verdad se esfuma como las espirales del humo de los cigarrillos.

Considero que los indicios dados son suficientes para que cada quien saque sus conclusiones y pueda estimar el valor literario de lo publicado por Eosina y decidir si los estilos, la temática, los motivos y la sensibilidad coinciden o no. Lo mismo puede decirse con respecto al primer caso, el de C.

Por el momento, dejo una única aseveración: María Eugenia Dengo, en su libro *Tierra de maestros* (2011), en la semblanza que realizó de María Isabel Carvajal afirmó: «En su juventud, parece que tuvo una relación afectiva muy cercana con José María Zeledón, el autor de la letra del Himno Nacional» (p. 82).

Lo único que me resta comentar con respecto a esta investigación es el placer por descubrir estos misterios del pasado; más parece estarse gestando un guion para un film o una novela histórica acerca de esas identidades múltiples con



que la intelectualidad se revestía para asaltar el imaginario oficial desde múltiples flancos y construir, al mismo tiempo, nuevos espacios sociales para la imaginación, el pensamiento y, por qué no, para el amor y la amistad.

Acercas del pasado nos sucede a los seres humanos lo mismo que con la mancha del Test de Rorschach, está frente a nosotros, se presenta claramente como un objeto diferente y con sus propias cualidades, pero cada quien visualiza lo que necesita o su propia personalidad le dicta.

¡A ustedes les toca ahora la segunda parte de la investigación!

Referencias bibliográficas

- Anónimo. (Diciembre de 1930). Construcción de la Escuela Maternal. *El Maestro*, V(4), 94-95.
- C. (23 de enero, 1914). *Los pecados capitales* de Paco Soler. *La Linterna*, II(28), 6-7.
- Carvajal, M. (1973). *Obras Completas* (tomo I). San José: Editorial Patria Libre.
- Colegio Superior de Señoritas. (1939). *Álbum del cincuentenario 1888-1938*. San José: Imprenta y Librería Lehmann.
- Dengo, M. (2011). *Tierra de maestros*. San José: Editorial Costa Rica.
- Eosina. (Septiembre, 1916). Cómo es mi musa. *Colección Eos*, (14), 59.
- Eosina. (Septiembre, 1916a). El primer salario. *Colección Eos*, (15), 91-94.
- Eosina (). Solo.
- Eosina. (Noviembre, 1916c). Ocaso. *Colección Eos*, (18), 187-190.
- Eosina. (Diciembre, 1916d). ¡El gusano habrá de tener alas también! *Colección Eos*, (20), 239-240.
- Eosina. (Noviembre, 1917a). Vida adentro. *Colección Eos*, (54), 189-192.
- Eosina. (Diciembre, 1917b). Vida adentro. *Colección Eos*, (55), 219-221.
- Eosina. (Diciembre, 1917c). Vida adentro. *Colección Eos*, (56), 247-249.
- Eosina. (1918). ¡Solo!, en Dos sonetos, *Colección Eos* (81), 136-137.



- Eosina. (Enero, 1918a). Vida adentro. *Colección Eos*, (58), 316-318.
- Eosina. (Enero, 1918b). Vida adentro. *Colección Eos*, (59), 340-341.
- Eosina. (Abril, 1918c). Vida adentro. *Colección Eos*, (69), 273-277.
- Eosina. (Octubre, 1918d). ¿Por qué? *Colección Eos*, (89-90), 273.
- Lyra, C. (1905). A Virgilia. *Páginas Ilustradas*, II (74), 1178.
- Recuperado de: <http://www.sinabi.go.cr/biblioteca%20digital/revistas/paginasilustradas/Paginasilustradas1905/02a-Ano%202%20-%20n.%2074.pdf>
- Lyra, C. (16 de agosto, 1910). Carucho. *Páginas Ilustradas*, 7 (250), 8-10.
- Lyra, C. (marzo, 1911). Todos irresponsables. *Renovación*, I (5), 76-78.
- Lyra, C. (3 de febrero, 1911a). Carne de miseria. *Renovación*, I (3), 45.
- Lyra, C. (mayo, 1911b). Andresillo. *Renovación*, I (10), 154-157.
- Lyra, C. (30 de enero, 1912). Vidas estériles. *Renovación*, II (26), 25-28.
- Lyra, C. (25 de enero, 1914a). Elegía humilde. *Pandemonium*, VIII(103), 168-172.
- Lyra, C. (10 de julio, 1914b). La Cenicienta. *Pandemonium*, IX(114), 520-523
- Lyra, C. (Mayo, 1916a). Para los niños. *Colección Eos*, (3), 96.
- Lyra, C. (Julio, 1916b). Las agüelitas. *Mis apuntes*, I(1), 5-11. Recuperado de: http://www.sinabi.go.cr/biblioteca_ninos_jovenes/revistas/revistas%20infantiles/mis%20apuntes/01a-Mis%20apuntes%20julio%201912.pdf
- Lyra, C. (9 de febrero, 1919). La mano del hermanito Baltazar. *Repertorio Americano*, XVIII(6), 89.
- Lyra, C. (15 de julio, 1920). Las fantasías de Juan Silvestre. *Repertorio Americano*, I(23), 353-354.
- Lyra, C. (22 de febrero, 1925a). El hombre que sentía pasar la muerte. *Repertorio Americano*, X(15), 233-235.
- Lyra, C. (3 de agosto, 1925b). Página lírica de Julián Marchena. *Repertorio Americano*, X(21), 331.
- Lyra, C. (14 de diciembre, 1925c). Cuento de Navidad. *Repertorio Americano*, XI(14), 232.
- Lyra, C. (Agosto, 1926). Las nubes. *Revista Acción Cívica*, III(7). Recopilado por González, A., Ma. Nidia. (1996). *Carmen Lyra: Una voz callada*. Tesis de Maestría en Literatura. Sistema de Estudios de Posgrado, Universidad de Costa Rica, p. 366.
- Lyra, C. (15 de mayo, 1928). El libro de Billo Zeledón. *El Maestro*, 2(9), 282-283.
- Lyra, C. (13 de septiembre, 1930). El primer vuelo sobre el Polo Sur. *Repertorio Americano*, XXI(10), 153-154.
- Lyra, C. (6 de junio, 1931). Nochebuena. *Repertorio Americano*, XXII(21), 338-339.



- Lyra, C. (2 de agosto, 1947). Carmen Lyra se dirige a las damas de la capital. *Trabajo*, (754), 1-3. Recuperado de: <http://www.sinabi.go.cr/Biblioteca%20Digital/Periodicos/Trabajo/Trabajo%201947/hb-2%20de%20agosto.pdf>
- Lyra, C. (1977). *Relatos escogidos de Carmen Lyra* (prólogo, estudio y selección de Alfonso Chase). San José: Editorial Costa Rica.
- Lyra, C. y Soler, P. (10 de abril, 1914). La ilusión eres tú. *Pandemonium*, IX(108), 328-332.
- Rodríguez, C. (Mayo, 1957). In memoriam Paco Soler. *Brecha*, 1(9), 4-8.
- Zeledón, J. M. (25 de enero, 1914a). Elegía humilde. Paráfrasis del bello artículo de Carmen Lira. *Pandemonium*, VIII(103), 172-173.
- Zeledón, J. M. (30 de abril, 1914b). Primer amor (Prosa de Azorín). *Renovación*, IV(80), 118-119.
- Zeledón, J. M. (Abril, 1916). Entonces. A Carmen Lira. *Colección Eos*, (4), 106.
- Zeledón, J. M. (Abril, 1917a). Cartas a Eosina I. *Colección Eos*, (26), 97-102.
- Zeledón, J. M. (Mayo, 1917b). Cartas a Eosina II. *Colección Eos*, (30), 161-168.

