

YOLANDA OREAMUNO

PRESENTADA POR
RIMA DE VALLBONA



EDEL



MINISTERIO DE
CULTURA, JUVENTUD
Y DEPORTES

Serie ¿Quién fue y qué hizo?

YOLANDA OREAMUNO



Presentada por

RIMA DE VALBONA



Ministerio de Cultura Juventud y Deportes
Departamento de Publicaciones
San José, Costa Rica
1972

v1.0 Editorial Electrónica- EDEL
<http://guiascostarica.info/edel/>

Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/cr/).



<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/cr/>

El diseño y diagramación de este libro se comparte con una Licencia Creative Commons para compartir, copiar, distribuir, ejecutar y comunicar públicamente la obra. Debe reconocer los créditos de la obra, no puede utilizarla para fines comerciales y no se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de la misma.

AGRADECIMIENTO

A todas aquellas personas que me suministraron valiosísima información, me orientaron, aconsejaron y colaboraron conmigo en la difícil búsqueda del material aquí estudiado.

Especialmente a la Profesora Lilia Ramos, la señora Sylvia Valenzuela de Gereda, los doctores Eugenio García Carrillo y Carlos Vallbona Calbó.

INDICE

Agradecimiento

Prólogo

Capítulo I

ANTE LA INDIFERENCIA NACIONAL

¿Cumplió su destino?

Acogida que se dio a su obra

El dolor de la mujer y la escritora

Reconocimiento póstumo

Capítulo II

ELEMENTOS AUTOBIOGRAFICOS

Presencia de la autora en los géneros de carácter objetivo

Tema central de su obra subjetiva: Yolanda Oreamuno

Capítulo III

DIFERENTES ASPECTOS EN LA OBRA DE YOLANDA OREAMUNO

El misterio de unas obras perdidas

Aspectos generales de su obra

Sensualidad

Imaginación

La naturaleza

Estilo

Prosa poética

Introspección y psicoanálisis

La magia de Proust en Yolanda Oreamuno

Elementos existencialistas

La voluntad de morir

Capítulo IV

EL RELATO Y OTRAS FORMAS LITERARIAS

Diversas formas de relato

Estructuras y temas

Otros elementos en los relatos

Ambientación espiritual

Capítulo V

EL ENSAYO: UNA ACTITUD DE REBELDIA E INCONFORMIDAD

Búsqueda de autenticidad

Ensayos de carácter objetivo

Ensayos de carácter subjetivo

Una actitud de rebeldía e inconformidad

Capítulo VI

ACTITUD ARTISTICA Y CULTURAL

Convicciones firmes

Necesidad de innovación y superación

Obra sin deliberación

Protesta contra el folklore

Otros aspectos artísticos

Capítulo VII

LA RUTA DE SU EVASION

La evasión

Estructura de la novela

Lo ritual, mítico y simbólico

El redentor y Judas Iscariote

Lo absurdo y la espera

Entregarse al río

Ambiente y realidad íntima de los personajes

Capítulo VIII

NOVELA DE TENDENCIA SOCIAL

Viejas lacras de nuestro ser hispánico

La sumisión de la mujer

Conflicto entre hombre y mujer

Novela social

Capítulo IX

NACIMIENTO UNIVERSAL DE COSTA RICA

Profundización del contenido

Obra universal de cepa hispanoamericana

"Con Costa Rica, ¡nada!"

Auténtica literatura costarricense

¿Metáfora cumplida?

Obra

Bibliografía

Antología

El ambiente tico y sus mitos tropicales

18 de Septiembre

De su Obscura Familia

Cuadro Cronológico

Moisés Barrios diseñó la portada y la edición estuvo al cuidado del Departamento de Publicaciones del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

PROLOGO

Este libro es sólo un pequeño esfuerzo inicial hacia una mejor comprensión de la obra de Yolanda Oreamuno. Cuando se hayan podido recoger originales suyos que hoy permanecen inéditos y desconocidos, entonces quizás se logren sacar conclusiones más definitivas. Hoy por hoy se puede afirmar que le corresponde un dignísimo lugar en las letras hispanoamericanas como precursora en muchos aspectos, sobre todo en las técnicas narrativas contemporáneas. ¿Pero no fue algo más que eso? La respuesta está seguramente en uno de los libros suyos extraviados.

La búsqueda de las obras de Yolanda Oreamuno me ha tomado largas horas en bibliotecas entre enormes periódicos empolvados, y escribiendo a personas que habían estado en contacto con nuestra autora y podían informarse de ella. Algunas respuestas no han llegado todavía. Además me queda mucho por investigar, mucha gente a quien escribir.

El problema mayor ha sido Guatemala: casi todo cuanto dejó allá ha desaparecido. ¿Quemado por el incendio de la Imprenta de Educación Pública? ¿Lo guarda alguien? ¿Es cierto que ha habido plagio?

A los que se interesen en la obra de Yolanda Oreamuno les propongo algunos temas a desarrollar: tendencia literaria de Yolanda Oreamuno. La influencia de Proust con un estudio comparativo del estilo en ambos autores. El humor y lo irónico-satírico en su obra. Lo fantástico.

Esta edición abarca sólo unos capítulos y el resumen de otros correspondientes a un libro más amplio y completo que aparecerá tan pronto como termine mis investigaciones sobre la obra de Yolanda Oreamuno.

Espero que aunque un poco incompleta, esta edición ayude a despertar interés en los estudiantes y contribuya en algo a una mejor apreciación de la obra estudiada.

Houston, Texas, 1972.

CAPITULO I

ANTE LA INDIFERENCIA NACIONAL

¿Cumplió su destino?

En Costa Rica es necesario morir para recoger el reconocimiento póstumo de este pueblo desdeñoso y pasivo. O, caso de tenerse mucha impaciencia en la cosecha, basta convertirse en personificación de la academia fósil de otro tiempo, sin renovación vital de ninguna índole, para que el vaho tibio del agradecimiento nacional cubra como un incienso el pedestal de la viviente estatua consagrada.

YOLANDA OREAMUNO

Escritora de honda vocación artística, Yolanda Oreamuno(1) se entrega totalmente al ingrato menester de las letras a pesar del ambiente cultural aldeano de nuestro país, a pesar de la incomprensión de sus coetáneos, a pesar del silencio con que se acogió su obra. Milagro sorprendente de nuestro mundo comprimido, ella se dilata más allá de la frontera tica: con un gesto definitivo de avanzada para su época y su tierra, con un dominio asombroso de los medios expresivos, con un conocimiento de técnicas literarias aprendidas de otros, nacidas también de la necesidad en todo creador de hallar nuevas salidas, trata de incorporar a Costa Rica al ámbito universal de las letras. Si la vida de Yolanda Oreamuno no hubiera sido tan corta, no sería exagerado conjeturar —después de haber analizado su evolución artística— que ella habría podido ser una más en la lista de los grandes narradores entre los que figuran Rulfo, Asturias, Carpentier, Vargas Llosa, García Márquez, Onetti, Cortázar, Bombal, Brunet y otros. En su lecho de enferma en Washington ella misma lo reconoce cuando escribe a don Joaquín García Monge:

Yo estoy madura ya para producir la mejor obra de mi generación en Latinoamérica. No estoy embromando. Creo en eso como los antiguos creían en un destino, creo en mi misión de belleza. (2)

Yolanda Oreamuno escogió la difícil misión de los que entraron a machete limpio en lo más intrincado de la literatura hispanoamericana, pero desgraciadamente murió en medio de la brega, sin haber logrado en vida la fama y reconocimiento que los demás están gozando.

Lo mejor de su obra, ¿se produjo, o se perdió? Con estas preguntas sin respuesta no se puede llegar a conclusiones categóricas. Sí se hace necesario efectuar una valoración de lo poco que de su obra se conserva para darle el lugar que le corresponde no sólo en las letras costarricenses, sino también en las hispanoamericanas.

Acogida que se dio a su obra

Cuando se revisan panoramas y reseñas literarias de Costa Rica en la época de Yolanda Oreamuno, se comprueba que nuestra autora no fue incluida en ellos pese a que tenía ya gran número de ensayos y relatos publicados en *Repertorio Americano*.

Yolanda Oreamuno gana el premio literario "15 de septiembre" en Guatemala con *La ruta de su evasión* y el periódico de Costa Rica *La Nación* es el único que se limita a felicitarla por su triunfo sin comentario alguno sobre su obra.

Aunque no aparece en las listas panorámicas, a partir de 1944 aproximadamente ya habían comenzado a aparecer estudios esporádicos de su producción literaria, hechos por intelectuales del país y del extranjero.

No es sino hasta su muerte, en 1956, que empieza a rendírsele homenajes, como el de *Brecha* con su primer número donde aparece ya una biografía de Yolanda Oreamuno, preparada por Luis Perrero. (3)

En 1961 la Editorial Costa Rica publica *A lo largo del corto camino* (4), antología de gran valor para todo el que quiera conocer a la autora, y que recoge el material suyo que don Joaquín García Monge publicó en *Repertorio Americano*, y además una serie de cartas y de estudios sobre la autora dispersos en revistas y periódicos. En ese mismo año don Abelardo Bonilla la incluye en su *Historia y antología de la literatura costarricense* (5) y al año siguiente Alfonso Ulloa Zamora hace mayor énfasis en sus cualidades como escritora en un estudio panorámico de "*La mujer en la literatura costarricense*" (6).

El dolor de la mujer y la escritora

Yolanda Oreamuno expresó en vida gran interés en que leyeran su obra en Costa Rica, no sólo los intelectuales, sino también «el público raso». "¡Friedad espeluznante!, —comenta Lilia Ramos—. Exuberaban los comentarios en privado. En público, ni siquiera le hacían el favor de atacarla" . Yolanda Oreamuno se duele siempre de esa indiferencia y por lo mismo, acogida con afecto y admiración en Guatemala, se hace ciudadana guatemalteca y declara entonces a don Joaquín García Monge en una de sus cartas:

Quiero que si algo de valor hago yo en el ramo literario, mi trabajo le pertenezca a Guatemala, donde he tenido estímulo y afecto, y no a Costa Rica donde, fuera de usted, todo el mundo se ha dedicado a denigrarme, odiarme y ponerme obstáculos (8).

Casi todos los que conocieron a Yolanda Oreamuno, en especial los intelectuales, se entretuvieron en exaltar su gran belleza física y apenas si mencionan su talento literario. Lilia Ramos analiza este fenómeno y con penetrante acierto concluye que de esta manera se colocaba "un velo grueso y oscuro sobre la autora espléndida" (9).

¿Qué conocieron de Yolanda Oreamuno sus coevos costarricenses? Sólo el mito. A don Joaquín García Monge ella le escribe al respecto desde Guatemala:

Creo que con don Ricardo Jiménez y usted formamos la trilogía de "mitos" populares costarricenses. Yo cada vez, allá [en Costa Rica], era más leyenda y menos una persona...

Allá actuaba en Yolanda Oreamuno, aquí [en Guatemala] comienzo a vivir en mujer. Había llegado a tanto el asunto, que temía defraudarlos, e inconscientemente hacía todas aquellas cosas absurdas y descabelladas que ellos me criticaban, pero que ellos de mí esperaban para redondear su mito . . . Les dejo la leyenda para que se distraigan, pero me vengo yo (10).

Tener vocación es comprometer al ser entero en algo que da sentido a nuestra existencia al irse realizando a través de los demás. Entregarse a esa vocación totalmente y saberse excluido, eliminado del propio campo profesional por el silencio, o por hábiles subterfugios, o por la denigración de la propia obra —obra hecha con fibras medulares del espíritu—, es probar la pulpa más amarga del fracaso, es agonizar en el vacío, es naufragar en el horror del absurdo y la nada. Así y todo, Yolanda Oreamuno aceptó y vivió con intensidad su vocación que ella llamaba «el estigma del escritor» y tuvo siempre la conciencia clara de que no podría escapar al tremendo sufrimiento inevitable a su quehacer de escritora (11).

Yolanda Oreamuno escribe en trance de dolor, reviviendo el sufrimiento pasado, haciéndolo venero de inspiración:

Ya he sufrido y sentido mucho, tengo 28 años, mi vida ha sido varia y dura, y estoy segura que es fuente para todo lo que quiera con ella hacer. Por eso siquiera, vale la pena sufrir. A veces, cuando estoy apenada, pienso (¿será esto delictuoso?) pienso así: "gracias que tengo esto vivido para poderlo decir" (12).

Dolor. Sólo dolor fue la trágica y corta vida de Yolanda Oreamuno. No sólo dolor al verse suprimida del ambiente cultural del país. A ese sufrimiento intelectual se sumaron otros más íntimos, más profundos: la incomprensión de la madre; el rapto sin consecuencias; el suicidio del primer marido; el fracaso del segundo matrimonio; su hijo Sergio que se lo quitan a raíz del divorcio y le prohíben rotundamente verlo; desgarrador sentimiento materno el suyo y búsqueda incansable de un afecto definitivo que llene el vacío que ha dejado el hijo; la gravedad que a los treinta años la pone a las puertas de la muerte y de la que se salva por milagro; la pérdida de sus manuscritos; el asedio que sufre de profesionales sin escrúpulos quienes en más de una ocasión le exigen que se les entregue como mujer en pago de lo que ella más necesita (el abogado que tiene en sus manos ganar el litigio en relación con el hijo, lo deja perder porque ella no accede a tan baja demanda);(13) la durísima lucha por la vida, cuando no puede escribir la novela hilvanada en la mente, porque no tiene máquina de escribir, cuando no cuenta ni con tres dólares para revalidar el pasaporte con el fin de irse a México, cuando tiene que ocupar su tiempo en diversos trabajos de poca monta, como diseñadora, costurera, chofer, empleada de Taca, posiblemente de Aviateca. Al final muere sola, lejos de su patria. Su tumba en México fue la imagen de la desolación, mísero pedazo de tierra (¡la tierra, cómo la amó ella!) con un número, 7-363, ni siquiera su nombre ni las simbólicas iniciales de "Y. O.". En 1961 sus restos fueron trasladados a Costa Rica.

Reconocimiento póstumo

Es a partir de 1962 más o menos que se despierta un gran entusiasmo por la obra de Yolanda Oreamuno. Se la lee con fervor. Se buscan con avidez sus manuscritos. Hasta la juventud intelectual de hoy en Costa Rica le tiene devoción. Actualmente se planea levantar un monumento en su memoria.

Yolanda Oreamuno hubo de esperar la muerte para recoger el "reconocimiento póstumo de este pueblo desdeñoso y pasivo", como ella misma lo acusó en el caso de Max Jiménez. (14)

NOTAS

1. Para conocer su biografía, véase el «Cuadro Cronológico» que aparece en este libro.
2. Carta del 18 de agosto de 1949, citada por Eugenio García Carrillo en "Por la ruta de sus novelas", Universidad, julio 12, 1971.
3. LUIS FERRERÒ, Brecha, Vol. 1, No 1, 1956.
4. YOLAMDA OREAMUNO, A lo largo del corto camino, Editorial Costa Rica, San José, 1961.
5. ABELARDO BONILLA, Historia y antología de la literatura costarricense, Imprenta Trejos Hermanos, 1961, Vol. 1, pp. 327-329, Vol. 2, pp. 116-121.
6. ALFONSO ULLOA ZAMORA, "La mujer en la literatura costarricense". Brecha, N9 5. enero 1962, pp. 7-9.
7. LILIA RAMOS, "Yolanda Oreamuno en mi recuerdo eviterno", A lo largo del corto camino, p. 333.
8. Carta inédita, desde México, 1948, citada por García Carrillo en "Combinación de criolla y francesa es peligrosa", La República, junio 13, 1970.
9. LILIA RAMOS, Opus cit, p. 333.
10. YOLANDA OREAMUNO, carta inédita, desde Guatemala, 1947, citada por García Carrillo en "Combinación de criolla y francesa es peligrosa".
11. Carta inédita a don Joaquín García Monge, desde Washington, 18 de agosto de 1949, citada por García Carrillo en "Por la ruta de sus novelas".
12. Carta inédita a don Joaquín García Monge, de 1944, ídem.
13. LILIA RAMOS, Fulgores de mi ocaso, obra inédita.
14. YOLANDA OREAMUNO, "El último Max ante la indiferencia nacional", A lo largo del corto camino, p. 38.

CAPÍTULO II

ELEMENTOS AUTOBIOGRAFICOS

Tan sobresaliente como su individualidad fue su obra. Toda ésta quedó saturada de lo que Romain Rolland denominaba "el acento personal, el aroma de una vida".

LILIA RAMOS

Presencia de la autora en los géneros de carácter objetivo

No hay una página de Yolanda Oreamuno en que no esté ella presente en una observación, una protesta, una apasionada defensa, una emoción. Sus ensayos y comentarios tienen como fuente las reacciones que despertaron en ella lecturas, conversaciones, recuerdos, vivencias, el descubrimiento de un nuevo talento artístico, la adhesión al amigo entrañable. Inadvertidamente su voz se hace sentir con una nota personal para explicarse a sí misma, con lo que rompe la objetividad propia del género. Al analizar Puerto Limón de Joaquín Gutiérrez, ella misma reconoce sus limitaciones: "mi comentario es sentimental, morboso, deformante. No tengo el realismo del que lee el libro sin una adolescencia determinada que evocar"(1). Cuando escribe su "Panorama poético colombiano construido sólo en recuerdo", ya en el título mismo se impone la autora, y en el contenido aclara que en ese ensayo juntó sus recuerdos con las impresiones que despertaron en ella algunos poemas colombianos. Concluye que en realidad son impresiones "construidas sobre mi sensibilidad, sin aspiraciones de honda y sabia crítica".(2) A pesar de eso, dicho ensayo suscitó en Colombia gran controversia de la que salió triunfadora Yolanda Oreamuno. Su obra directa, vehemente, agresiva a veces,

... provocó muchas inquietudes ... despertó conciencias: una virtud muy suya fue la de extraer material recóndito, el que los seres humanos llevamos dormitando o pretendemos inadvertir por miedos sombríos o fóbicos, y con un bien sufrido patetismo.(3)

Si protesta, lo hace apasionadamente: "Estoy HARTA, —dice ella—, así con mayúsculas, de folklore"(4). Y si algo le gusta, lo exalta de manera hiperbólica como el libro Revenar de Max Jiménez, y llega al extremo de llamar a este poeta mejor "que todos los envenenados poetas españoles".(5)

Sin método crítico ni objetividad, sus ensayos y comentarios nos atrapan desde el principio en una fascinación inevitable. ¿Por qué? Porque no hay en ellos nada muerto, ni árido. Todo es pasión y vida y alma, el alma vibrante de la autora.



Yolanda Oreamuno en México hacia 1951.

Su yo está en la habilidad perceptiva con que capta el arte, las obras literarias, los valores eternos; en los errores y exageraciones suyas; en los mismos descuidos estilísticos en los que se adivina el ansia de comunicar (que es en ella un acto de darse) más fuerte que toda preocupación formal. Prende el embrujo de su prosa en el lector porque siempre dice algo interesante, ¡y cómo lo dice!

Por esa presencia continua de Yolanda Oreamuno en su obra, por su manera de expresar su verdad, tiene su creación literaria un atractivo parecido al de los escritos de Unamuno.

Tema central de su obra subjetiva: Yolanda Oreamuno

En las narraciones y divagaciones, el yo de la autora se afirma continuamente presentándose como narrador-testigo o como narrador introspectivo. "Se metía en su psique, y, sin misericordia, la ostentaba, pecando a veces, de cruel", cuenta Lilia Ramos.(6)

Bien se puede afirmar con la Dra. Victoria Urbano que en su obra de carácter subjetivo "el tema central es siempre 'ella', la autora, frente o dentro de alguna circunstancia".(7)

Los personajes femeninos de nuestra autora representan diversas facetas del ser íntimo de ella misma. Con la protagonista de "Valle alto" hay una notable autoidentificación(8) fácil de reconocer por lo que afirmara en una ocasión de Socorro, el personaje de Georges Vidal con el que se hermana Yolanda Oreamuno:

Si alguna vez quisiera decirme a mí misma algo sincero que agradara lo más íntimo de mi feminidad, quisiera poder decir "Socorro y yo". En dos mundos distintos, más cerrado el mío, se mide por calles, mientras el de ella por horizontes; acaso ella tiene cercas de alambre o cortinas de árboles, mientras yo paredes de cemento armado; con un ritmo diferente, ella soles y yo relojes, ¡pero quisiera poder decir "Socorro y yo!"(9)

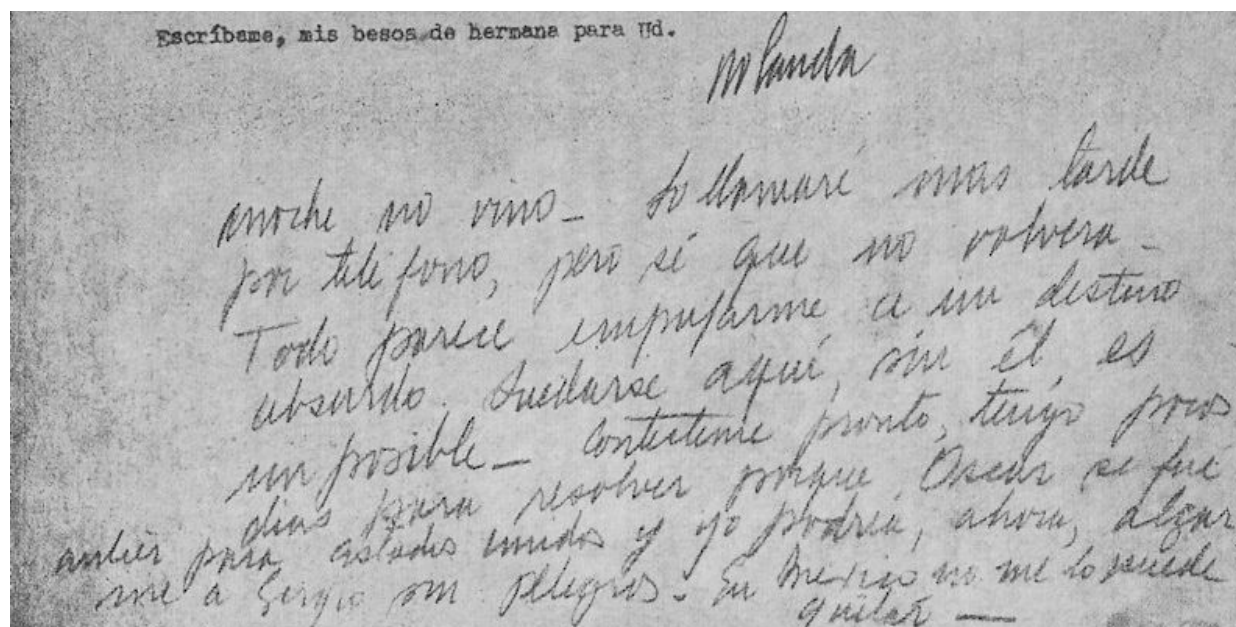
Es interesante este comentario porque denota una actitud hermética de nuestra autora, un sentirse encerrada en sí misma.

Pero en realidad donde "su presencia es categórica, fuerte, definida [es] en dos personajes ... do La ruta de su evasión: Elena y Aurora", explica Lilia Ramos. Además, ésta analiza la forma como Yolanda Oreamuno adopta en realidad actitudes de dichos personajes según la ocasión:

Si tenía que defenderse, si se hallaba con envidiosos o dominantes, su Elena Viales surgía ... "con su áspera egolatría" ... La Elena Viales en Yolanda fue la máscara que vieron los desconocedores del alma humana. Jamás sospecharon la vida intensa y amante de Aurora: dulce, comprensiva, gentil, casi inerme, bondadosa.(10)

Elena y Aurora, dos reacciones anímicas de Yolanda Oreamuno. La agonía de Teresa, la vivida en el hospital de Washington por la autora. Circunstancias de la novela, las mismas de su segundo matrimonio:

En esos pleitos y en esos tremendos dolores encuentro las frases del libro. No hubiera podido hacerlo y hubiera quedado vacío si no fuera por el dolor que hay concentrado en él.



Manuscrito de Yolanda Oreamuno

Y Teresa... "En mucho soy Teresa", declara la autora en una ocasión. Algo parecido le dice a don Joaquín García Monge en una carta de 1947.(13)

Llama la atención que en su ensayo "¿Qué hora es ... ?"(14) use el simple pseudónimo de "EGO". Y si la autora firmara con sus iniciales, como parece que lo hacía, el "YO" vuelve a manifestarse

tercamente. ¿Egocentrismo? ¿Dación continua de sí en todo momento, en cada acto? ¿Conciencia del alto sentido de su talento artístico? Su voz, siempre altiva y orgullosa afirma sin titubeos la superioridad de su ser: "Yo soy eso, espíritu poseído- por una carne altiva que en el gozo o en el dolor llega a lo sublime". (15)

Sus cartas, ¿qué son sino una etopeya de la autora? Sin ellas a estas horas sólo conoceríamos tal vez el mito de Yolanda Oreamuno, pero no su íntima realidad.

La presencia constante de Yolanda Oreamuno, además de ser tema de su obra, constituye una fuerza unificadora y le trasmite gran vitalidad y lirismo. Su obra es su concepto del mundo. Con Thomas Mann se puede afirmar que cuando ese concepto nace de la pasión vivida y sufrida con todo el ser, la obra llevará siempre el sello de la belleza.

Ahí está ella, Yolanda Oreamuno, repitiendo aun en la muerte: "Mi vida propia es mi único documento".

NOTAS

1. YOLANDA OREAMUNO, carta No 3 a Joaquín Gutiérrez desde Guatemala (sin fecha), *A lo largo del corto camino*.
2. YOLANDA OREAMUNO, *Opus cit.*, pp. 79-80.
3. LILIA RAMOS, "Yolanda Oreamuno en mi recuerdo eviterno", *Opus cit.*, pp. 79-80.
4. YOLANDA OREAMUNO, "Protesta contra el folklore", *Opus cit.*, p. 96.
5. YOLANDA OREAMUNO, "Para «Revenar» no para Max Jiménez", *Opus cit.*, p. 13.
6. LILIA RAMOS, "Yolanda Oreamuno en mi recuerdo eviterno", *Opus cit.*, p. 339.
7. VICTORIA URBANO, *Opus cit.*, p. 62.
8. *Idem*, p. 46.
9. YOLANDA OREAMUNO, "Mi mujer y mi monte", *Opus cit.*, p. 31.
10. LILIA RAMOS, "Yolanda Oreamuno en mi recuerdo evi-terno", *Opus cit.*, p. 337.
11. YOLANDA OREAMUNO, carta No 5, a Margarita Bertheau, desde Guatemala, (sin fecha), *Opus cit.*
12. LILIA RAMOS, *Fulgores de mi ocaso*.
13. YOLANDA OREAMUNO, carta inédita citada por García Carrillo en "Por la ruta de sus novelas".
14. El título "¿Qué hora es...?" corresponde más bien a la Sección de Repertorio Americano dedicada a Educación. El ensayo se llama "Medios que usted sugiere para librar a la mujer costarricense de la frivolidad ambiente".
15. YOLANDA OREAMUNO, carta del 18 de agosto, 1949, *idem*.

CAPÍTULO III

DIFERENTES ASPECTOS EN LA OBRA DE YOLANDA OREAMUNO

Yolanda ignoraba el destino de "Por tierra firme" y "De ahora en adelante". Formas taimadas de suicidio que jamás quiso destruir ... que en vano procuré atenuar para que se salvaran ella, la ilustrísima y el milagro de sus escritos.

LILIA RAMOS

El misterio de unas obras perdidas

La creación literaria de Yolanda Oreamuno abarca novelas, cuentos, relatos, ensayos, epístolas, comentarios, etc. Profusa obra publicada en parte, dispersa en revistas o en manuscritos cuyo paradero se ignora hasta el presente.

Lilia Ramos menciona "El lobo en el aprisco", "Las bodas de Canaan", "La tía tenía trenzas", "Harry Campbell Pall", "De su obscura familia", "La llave" y el ensayo "El caos genésico en la pintura de Abela", como obras que no se han podido localizar.(1) Las tres últimas las hallé después de larga búsqueda en periódicos de México y Guatemala.(2)

Desgraciadamente se conservan muy pocas cartas de Yolanda Oreamuno, "quizás la mejor parte de su obra por la solidez de su pensamiento y lo fluido de su estilo".(4)

Gracias al Dr. García Carrillo y su valioso estudio de las cartas de Yolanda Oreamuno se puede saber con más certeza sobre aspectos de la gestación de algunos de sus libros y sobre todo cuántos escribió en realidad. Categóricamente, y después de estudiar detenidamente el contenido de las cartas, el Dr. García Carrillo afirma que escribió los siguientes:

- 1) *Por tierra firme* (libro que la autora declara necesario revisar y reconstruir).
- 2) *Dos tormentas y una aurora* (1944).
- 3) *Casta sombría* (1944) que el Dr. García Carrillo considera sólo como obra soñada.
- 4) *Nuestro silencio*, luego llamada *De hoy en adelante*. (4)
- 5) *La ruta de su evasión*, llamada también *La poseída* (1948).
- 6) *José de la Cruz recoge su muerte*. ¿Fue obra soñada o realizada?, se pregunta el Dr. García Carrillo.(5) Lilia Ramos también habla de ella.(6)

En marzo de 1967, en el Congreso de Escritores de América Latina, "La desaparición de las obras de Yolanda Oreamuno es tema de conversación y Augusto Monterroso asegura que en su tierra creen en un extravío definitivo y temen el plagio".(7)

Aspectos generales de su obra

A Yolanda Oreamuno no se le puede clasificar en ninguna escuela ni movimiento literario. Sus obras todas son búsqueda inquieta y adivinación de nuevas metas y formas que no se definen en una sola. En algunas páginas, preocupación por el tema esencial de Hispanoamérica que la coloca en la línea de los precursores del realismo mágico. En otras, predominio de elementos expresionistas. Aquí y allá una nota surrealista. Y por último, el apego a Proust en la novela. En definitiva, firme actitud de vanguardia que no se sabe si al final cristalizó en algo.

En general predomina en la obra de Yolanda Oreamuno una actitud pesimista que se explica por lo mucho que ella sufrió. Sin embargo no faltan en sus páginas notas humorísticas. Nuestra autora se destaca sobre todo en la vena irónico-satírica. En algunos momentos de "Vela urbana" y "Pasajeros al norte" esgrime con sutil destreza lo irónico-satírico: gracias a esto se salva el primer relato de ser un simple cuadro costumbrista y al segundo le agrega una dimensión humana y universal que lo saca de la línea hispanoamericana en que se resolvía. A lo largo de la novela, en pasajes dispersos, se pueden apreciar también esos elementos.

El poco humorismo de su obra no se debe a falta de habilidad para captarlo, ni a desprecio por el mismo. Al contrario, en las notas y momentos de hilaridad, la autora revela un manejo hábil de mecanismos que llevan a la risa. Por otra parte, defiende a los poetas humoristas que

están —en gracia a uno de tantos errores de interpretación y conocimiento— tan desprestigiados en la poesía como acontece, por idéntica equivocada razón con los caricaturistas ... Ambos géneros se califican de "fáciles" (aún está sin definir en qué consiste esa presunta facilidad), y no se estima "a priori", que un verso pleno de chiste, de gracia y de humor, pueda figurar a la par de la rezumante tristeza de un melancólico soneto. El pesimismo, la crítica demoledora, la actitud derrotista, parecen ser las únicas actitudes que convienen a un poeta, cuando no son la grandilocuencia y el "tropicalísimo" del concepto y de la forma las posiciones que sólo merecen admisibilidad.(8)

Queda la esperanza de que el hallazgo de los •escritos hasta ahora perdidos ("Harry Campbell Pall" en especial), muestre más a las claras el carácter humorista de la obra de Yolanda Oreamuno.

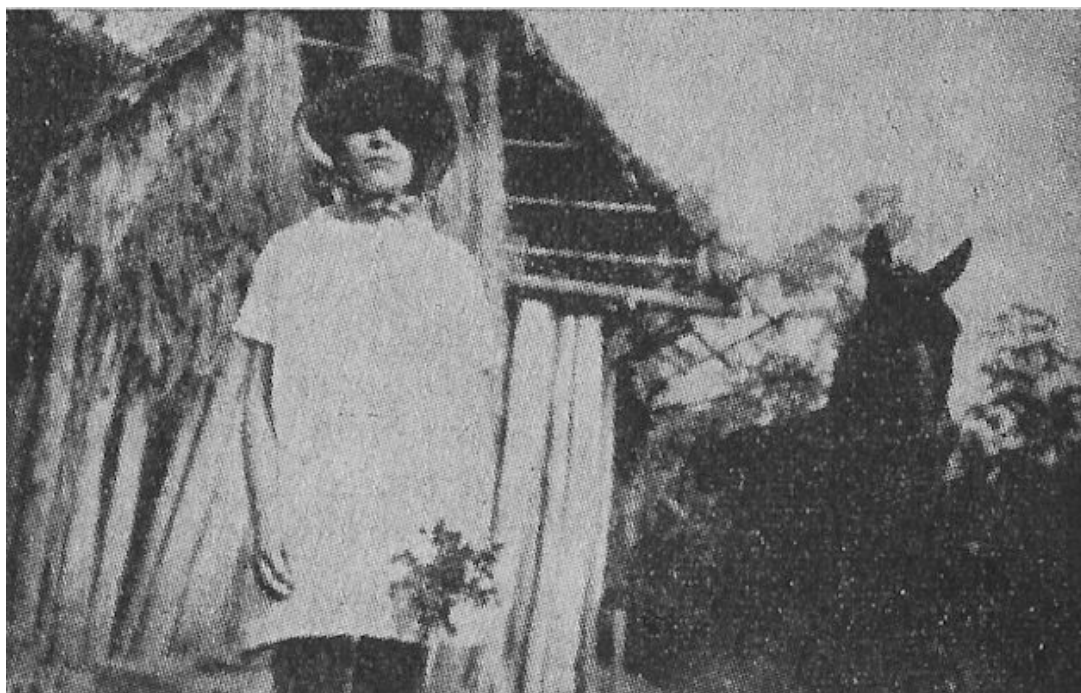
Sensualidad

Es tal el predominio de la sensualidad en la obra de nuestra autora, que sin buscarlo salta a la vista en cualquier página de tipo subjetivo o introspectivo: "Insomnio", "Vela urbana", "Misa de ocho". "40° sobre cero", "Apología del limón dulce y el paisaje", entre otros.

El lector queda sorprendido, abrumado, por el derroche imaginativo que surge de cada nueva percepción sensorial: las imágenes se atropellan unas a otras, angustiosamente, para captar la efímera sensación, el cambio continuo de la realidad, lo fugaz del momento vivido: "Los olores ... pasaban vertiginosos e inasibles ... "(9) El narrador gusta con fruición de los "olores viajeros" que "se van sin haber sido violados". Es fugaz también "el olor de las flores que se donan todos los días inútilmente en espera del gustador imposible".(10) "Los olores ... viven en el viento".(11)

El predominio de elementos sensuales aparece estrechamente relacionado con una rica capacidad imaginativa. No se puede negar que sensualidad e imaginación se producen en su obra en proporción directa. Y cuando en la lectura de sus páginas se tropieza con la afirmación de que "la sensualidad está directamente conectada con la imaginación, como los fluidos sexuales están

conectados con el cerebro", se llega a comprender que la autora era consciente de esa característica de su creación literaria.



Yolanda de 9 años.

Imaginación

En una ocasión escribe nuestra autora en una de sus cartas: "Yo me salvo porque dispongo del territorio inédito de mi fantasía".

Su imaginación hirviente que a partir de 1937 se manifiesta sobre todo en el atropello acumulativo de imágenes, me hizo preguntarme por qué la autora no había cultivado el cuento fantástico que ya se había impuesto hacía tiempo en Hispanoamérica. Dicha pregunta quedó contestada cuando recientemente se publicaron dos de sus cuentos inéditos que corresponden a 1936: "Las mareas vuelven de noche" y "Don Juvencio". Ambos son precisamente cuentos fantásticos, lo que prueba que durante una etapa de su creación literaria ella cultivó ese género. Tales relatos tempranos revelan ya gran originalidad en el argumento, gran imaginación, dominio del suspenso y de las peripecias sorprendidas para crear la atmósfera inquietante propia del cuento fantástico. Sólo en la morosidad detallista al narrar se adivina un poco la mano del escritor incipiente.

Mi hipótesis es la de que entre el material perdido de la autora deben menudear los cuentos de ese tipo, sobre todo si corresponden al comienzo de su carrera. No hay que olvidar que a esta etapa pertenece "La lagartija de la panza blanca", su único cuento infantil.

1937 marca un cambio definitivo: La autora deja de especular en las regiones insospechadas del misterio y la fantasía. Se aferra entonces a la realidad. Sus sentidos se aguzan y la captan en imágenes ricas, vivas, sinestésicas. "40° sobre cero" podría considerarse su acto de profesión de fe en el realismo y rechazo definitivo de la fantasía,

el triunfo del paisaje sobre la imaginación. Es mejor, más pura la realidad como yo la veo que como la puede pervertir mi cerebro. Siempre hay algo de enfermizo en desvirtuar la realidad. ¿Por qué he de querer mi belleza, la que yo creo, sobre esta belleza que me impone esta torre, esta torre que si puede ser una señora con enagua de crinolina y zapatos

de raso, es mejor una simple torre en pedazos, contra un mar azul y que se sostiene con el báculo de un árbol tan viejo como ella, pero tan verde y lindo como el gris rosado de la piedra?(15)

La naturaleza

El contacto con la naturaleza aviva en Yolanda Oreamuno sus percepciones sensoriales. En las páginas suyas que se inspiran en la naturaleza, es donde se revela su talento artístico más auténtico y espontáneo. Los mejores ejemplos son "Apología del limón dulce y el paisaje", "Valle alto", "El espíritu de mi tierra", y en La ruta de su evasión, el momento que capta "la primera sensación de la carne" de Teresa en contacto con la tierra, el agua, la vegetación, el hombre.(16)

Lo interesante es que en Yolanda Oreamuno la naturaleza no es sólo rica fuente de sensaciones para gozarlas con intensidad. Es también una proyección neorromántica de las tormentas, estremecimientos y sacudidas del espíritu de sus personajes. "Valle alto" ilustra esto, y también el capítulo XIX de su novela: presenta un momento retrospectivo en la vida de Aurora en que un temblor de tierra la planta ante una verdad que equivocadamente se adueña de su vida. Sacudida intensa de la tierra, definitiva sacudida del espíritu de la protagonista.

Estilo

El estilo de Yolanda Oreamuno es ágil, apasionado, sinuoso, rico en imágenes, lírico y sugestivo. Se amolda muy particularmente a los géneros y sufre una evolución que va de la expresión dionisiaca y neorromántica de juventud hasta una cierta mesura y balance emotivo en los años posteriores. Hay una pugna en ese estilo entre el ansia de desbordarse y un sentido de contención que produce en la obra momentos barrocos, sobre todo al querer captar la realidad americana.

Lo extraordinario del estilo de Yolanda Oreamuno es que el impulso dionisiaco disperso en el raudal de imágenes, el rico vocabulario, la exuberante adjetivación, las oraciones largas ("ambiguas frases proustianas" las llama ella), complicadas, llenas de meandros, incisos, siempre se refrena a tiempo, con lo que mantiene un cierto equilibrio y retiene lo que podría conducir a excesos románticos o barrocos.

Prosa poética

A Yolanda Oreamuno "no le gusta escribir versos, ni le gustan las poetisas".(17) Esta afirmación implica un rechazo del elemento más superficial e innecesario al quehacer poético que es la versificación y el sonsonete declamatorio, precisamente porque nuestra autora tenía una conciencia clara y moderna de lo que es poesía. Su obra en general se caracteriza por una intensa calidad poética entendida a la manera de Carlos Bousoño como la expresión de la realidad anímica, la cual abarca lo conceptual, lo afectivo y lo sensorial.

Además, Yolanda Oreamuno cumple con el postulado de Borges de que puesto que las cosas no son intrínsecamente poéticas, hay que elevarlas a la categoría de poesía vinculándolas al vivir humano y pensándolas con devoción:

No son sólo las metáforas ni el dominio de los recursos literarios los que impregnan de lirismo las páginas de Yolanda Oreamuno. Es algo más que emana de ella misma, de su presencia en la obra, de su propia vida, y de su manera de sentir el arte. Arranca del dolor y la soledad que socavan su diario

existir sin dejarle nada firme de qué agarrarse; de su agonía física y espiritual; de su inteligencia alerta que se abre fecunda, inquisitiva, ávida de penetrar la esencia de las cosas; de su aguda sensibilidad artística capaz siempre de hallazgos de validez universal; de su goce sensual en contacto con la naturaleza, con cuanto la rodea; de su imaginación fecunda que se complace en recrear la realidad como un ámbito muy suyo, para los demás, por la magia del estilo y la imagen; de su actitud rebelde e insatisfecha de mujer ambiciosa; de la persistencia de lo emotivo y erótico que no llega nunca al sentimentalismo cursi. Sobre todo es poética su obra porque puede captar esencias y acercarse a veces al misterio por un milagro de la intuición; porque sabe captar lo concreto y lo inefable:

Conozco bien el lado secreto y profundo de la madera, —explica la autora en una de sus cartas—, de la flor, de la mujer, del niño, pero no conozco maderas, ni flores, ni mujeres, ni niños. Si algo de todo ese algo profundo, visceral que yo puedo penetrar tiene contacto directo con los problemas, con las angustias y realidades del hombre, entonces yo escribo para todos dando a esas angustias y problemas alguna respuesta.(18)

Tal subjetivismo crea un ritmo interior en los períodos, una articulación melódica de las frases. Y algunas veces su prosa es más poesía que la de muchos poetas.

Obra poética, y con "vocación de inmortalidad", porque en ella no se cumple esa tan despreciada por Borges, "página de perfección... de la que ninguna palabra puede ser alterada sin daño" y que por tanto se desgasta con gran facilidad.(19)

En la prosa de Yolanda Oreamuno no faltan las cacofonías, repeticiones, errores sintácticos. Y a pesar de su ansia de universalidad, ella no evita términos familiares o vulgares, algunos ticos (semanear, jeta, domingueño, entrecasa, moletero —sust.—, realizar por "darse cuenta" lo usa a menudo). Tampoco evita los anglicismos ni vocablos procedentes de otras lenguas (hall, highball, sofisticado, amateur, steward, tostón, etc.).

Introspección y psicoanálisis

Desde los comienzos de su obra literaria, se nota en Yolanda Oreamuno una tendencia a la introspección muy marcada en sus cartas y trozos como "Insomnio" y "Vela urbana". "Se metía en su propia psique y, sin misericordia, la ostentaba, pecando a veces de cruel", afirma Lilia Ramos. (20) El elemento introspectivo en su obra llega a su máxima realización en su novela La ruta de su evasión, en la que logra penetrar con acierto reacciones y procesos neuróticos de sus personajes con aguda intuición a la manera de Marcel Proust.

Para quienes dominan la materia resulta admirable que nuestra autora manejara los conceptos psicoanalíticos fundamentales con soltura aunque no hubiera sido entrenada en ellos. A este respecto, la profesora Ramos, autoridad en este campo, observa muy acertadamente que la intuición fina y certera de Yolanda Oreamuno,

la hizo descubrir la variedad de complejos que tan destructivamente impulsan al hombre que ignora las formas satisfactorias en que pueden manejarse, para tenerlos como fuente de dicha... Adivinó las estrategias de conducta... intuyó la raíz de algunas neurosis y psicosis. Con maestría describió el papel de los síntomas que, para el espectador común, son enfermedades. Su penetración no fue escarpelo que disecaba, sino bisturí que hacía cortes hondos y firmes poniendo al desnudo el riquísimo contenido que mueve a los seres humanos en la vigilia y en el sueño.(21)

Hay quien precisamente por el predominio de dicho elemento psicoanalítico ha criticado la novela porque mucho de ella "es contar al psicoanalista, si nos pudiéramos con cuidado a analizarla".(22)

La magia de Proust en Yolanda Oreamuno

Cabe preguntarse si esa intuición psicoanalítica es innata en Yolanda Oreamuno o si la adquirió a la sombra de Marcel Proust, su dilecto autor.

Es innegable la influencia del novelista francés, que la misma autora reconoció abiertamente:

Marcel Proust es mi mejor cuento de hadas. La magia de Proust en mí se realiza porque es el único autor capaz de levantar en mí emoción, ideas, ideas genuinamente propias, no proustianas. Con escritores tan contagiosos como Galdós, Mallea, Huxley, D. H. Lawrence, Malraux, puedo caer en el pecado de producir ideas galdosianas, malléistas, huxleyianas, o malrauxistas. Con Proust, me nacen solamente ideas... La gloria abstracta del creador ha de consistir en eso: en esperar una criatura, por modesta que sea, que veintiocho años después de su muerte, se realice en sí misma por él.(23)

En una carta a Victoria Urbano vuelve a afirmar su apego a Proust:

Hago confesión de fe en Proust, de admiración ilimitada, de similitud y de influencia. La hago con todo gusto y honor. Y si a alguien conozco íntimamente, si a alguien leo con fervor, es a él. Debo decirle que desde que tenía dieciséis años, lo leo siempre hasta no poder decirle cuántas veces "En busca del tiempo perdido" ha pasado frente a mis ojos. Ya perdí hace mucho la cuenta.(24)

En general la producción literaria de Yolanda Oreamuno sigue la línea proustiana de sutil penetración psicológica y hábil captación de las oscuras profundidades del subconsciente. Es obra subjetiva, de honda calidad lírica.

Por el uso del monólogo interior y otros aspectos de su obra, algunos críticos han declarado que Yolanda Oreamuno tiene influencia de James Joyce.(25)

En carta a Victoria Urbano, la escritora dice:

No he leído a María Luisa Bombal (con quien ya me han comparado) ni a Joyce (también me han comparado); ni mucho menos a Jean Paul Sartre ni los demás existencialistas (de cuya tendencia me acusan).(26)

Hay una serie de libros y autores predilectos de Yolanda Oreamuno que de una manera u otra quizás hayan influido en su obra: los del Siglo de Oro español, en especial Gracián; *Miau* de Galdós lo leyó y releyó infinidad de veces; Mallea, sobre todo *La bahía de silencio* y *El sayal y la púrpura*; Thomas Mann, *La montaña mágica*; y finalmente Faulkner, *Las palmeras salvajes*(27). Es pues, más acertado aceptar que la autora adoptase las técnicas de Faulkner en *La ruta de su evasión* y no las de Joyce.

Elementos existencialistas

Lilia Ramos adivina muy certeramente en la obra de Yolanda Oreamuno matices existencialistas: la angustia de Unamuno, la "desesperación resignada" de Kierkegaard, la atmósfera de La náusea de Sartre. Sin embargo aclara que cuando nuestra autora escribió su novela "tan sólo conocía de 'oídas' los nombres y las ideas de los filósofos de esta escuela".(28)

En cuanto a que se la compare con Jean Paul Sartre y los existencialistas, no es de sorprendernos: en primer lugar, en esa época estaba en todo su apogeo el existencialismo, y el existencialismo no es sólo una actitud filosófica ni una escuela literaria. Es también una forma de vida. Yolanda Oreamuno no necesitaba leer a Sartre ni a sus seguidores: la realidad trágica, absurda, angustiada de sus personajes; su existencia sin finalidad alguna o su actitud nihilista, esa náusea del diario vivir, y el miedo, y la soledad y el infierno que hacen los otros de la vida de los demás; y la esperanza que no acaba de nacer cuando ya se ha hecho desesperanza, desilusión, desengaño; el morir existencial de todos los días, a cualquier hora; todo eso que es médula de su novelística fue también parte integral de la vida de Yolanda Oreamuno, de su dolor, de su soledad, de su agonía. Todo cuanto ella escribió, nació de una manera u otra de una realidad trágicamente vivida; se inspiró además en los seres que se relacionaban con ella. De ahí que el elemento autobiográfico sea carne y hueso de su obra narrativa.

La voluntad de morir

Sea por influencia o por convicción propia, Yolanda Oreamuno se hace eco en su obra y en su vida del principio nietzscheano de morir en el momento oportuno, cuando se quiere:

En *La ruta de su evasión*, Teresa representa esa actitud que se la inculca probablemente Esteban al decirle que tiene una tremenda fuerza para vivir(29). Después, durante su larga y lenta agonía

vivió gracias a una secreta energía vital, energía que se manifestara, bien poco, en la mujercita que fuera Teresa. Hoy esa precaria armadura agonizante encerraba la más tenaz, hambrienta y sufriente de las persistencias vitales.(30)

Al final de la novela, el médico comprende que ya no hay nada que hacer porque

—... la enferma opone una especie de resistencia anímica a la vida. No recibe la intervención, se niega, en cierta forma a vivir. También dijo otra frase que a mí me pareció curiosa "ella ha decidido morir".

—¿Cómo es eso que ella no quiere vivir? ¿Que no podemos hacer nada para evitar su muerte voluntaria?(31)

Y en lo que concierne personalmente a Yolanda Oreamuno, lo mismo: vive "peligrosamente", como lo pide Nietzsche. De un solo sorbo se bebe su vida, rica, colmada de experiencias, de dichas, triunfos, dolores, fracasos; entregada con fuego a su vocación ineludible, su destino. Pero de pronto, a partir de 1952 aproximadamente, deja de escribir, ¡ella que era toda para la literatura! ¿Qué honda desilusión la llevó a este extremo cuando estaba a punto de realizarse con totalidad en su obra? ¿O realmente se realizó?

Y ya en los últimos días de su vida, sus amigos hablan del "sentido de negación que operaba como un cáncer" en ella, de "la profunda anemia espiritual que la corroía"(32) "Todo en Yolanda parecía acercarla —con extraña anuencia de ella— al estuario de la muerte".(33)

Al perder la voluntad de vivir, se afirmó en ella la voluntad de morir. Así consumó su muerte Yolanda Oreamuno.

NOTAS

1. LILIA RAMOS, *Opus cit*, A lo largo . . . , pp. 335-336.
2. Las citas incompletas que se han dado sobre la obra de Yolanda Oreamuno hacen más difícil el hallazgo y el análisis sistemático del legado literario de la escritora.
3. JOSE MARIN CAÑAS, A lo largo del corto camino.
4. El manuscrito de esta obra fue entregado a "El libro de Guatemala", Editorial del Ministerio de Educación Pública, y según informes del actual director, no se encuentra en los archivos. Hay que recordar que éstos se quemaron durante el gobierno de Castillo Armas y fue muy poco el material que se recuperó. (Carta de Sylvia Valenzuela de Gereda, desde Guatemala, 10 de febrero, 1972, a Rima de Vallbona).
5. GARCIA CARRILLO, "Por la ruta de sus novelas".
6. LILIA RAMOS, *Fulgores de mi ocaso*. (Inédito).
7. *Idem*.
8. YOLANDA OREAMUNO, "Panorama poético colombiano...", A lo largo ... p. 87.
9. YOLANDA OREAMUNO, "Apología del limón dulce ...", *Opus cit.*, p. 160.
10. *Idem*, p. 158
11. *Idem*, p. 160
12. YOLANDA OREAMUNO, "El negro, sentido de la alegría", *Opus cit.*, p. 172.
13. YOLANDA OREAMUNO, carta a Lilia Ramos, No 4, desde Guatemala, 17 de diciembre de 1950, A lo largo .. .
14. *Tertulia*, No 2, noviembre, diciembre 1971, pp. 5-14.
15. YOLANDA OREAMUNO, "409 sobre cero", *Opus cit.*, pp. 141-142.
16. , *La ruta de su evasión*, pp. 43-44.
17. SOTO DE AVILA, A lo largo..., pp. 319-320.
18. YOLANDA OREAMUNO, Carta No 3, A lo largo. ..
19. JORGE LUIS BORGES, *Discusión*, Emecé Editores, S. A., Buenos Aires, 1964.
20. LILIA RAMOS, *Locus cit.*, p. 339.
21. , *Idem*, pp. 338-339.
22. GARCIA CARRILLO, carta a Rima de Vallbona, febrero 3, 1972.
23. LILIA RAMOS, A lo largo. .. p. 335.
24. VICTORIA URBANO, *Opus cit.*, p. 194.
25. ABELARDO BONILLA, "Yolanda Oreamuno", *Historia de la literatura costarricense*, p. 328, y en A lo largo del corto camino, p. 354, Guido Fernández, *Opus cit*, p. 367.
26. VICTORIA URBANO, *Opus cit.*, p. 193.
27. Esta lista está sustentada por los libros que he revisado con anotaciones y marcas de puño y letra de Yolanda Oreamuno.
28. LILIA RAMOS, "Yolanda Oreamuno en mi recuerdo eviterno", A lo largo ... p. 338.
29. YOLANDA OREAMUNO, *La ruta de su evasión*, p. 204.
30. *Idem*, p. 25
31. *Idem*, pp. 298-299.
32. F. M. C. "María Luisa Algarra". A lo largo p..., 376.
33. P. G. "Yolanda Oreamuno en la vida y den la muerte", A lo largo p..., 358.

CAPÍTULO IV

EL RELATO Y OTRAS FORMAS LITERARIAS

Yo, que no puedo sintetizar, sí estoy mejor para la novela.

YOLANDA OREAMUNO

Para comprender mejor la obra de Yolanda Oreamuno conviene estudiarla por separado en los tres géneros literarios propios de la autora: el relato, el ensayo y la novela.

Diversas formas de relato

Los relatos de Yolanda Oreamuno se presentan en variadas formas, ofrecen diversos temas y ciertas peculiaridades que conviene señalar. Por los elementos que los integran, podrían agruparse como sigue:

- 1) *Relatos*: extensas narraciones de estructura lineal y tradicional, predominantemente realistas, aunque en algunos momentos evocan otros planos. Se pueden incluir en este grupo, "Pasajeros al norte" (1944), "Valle alto" (1946), "Un regalo" (1948), "La llave" (1948) y "De su obscura familia" (1951). Corresponden al ciclo mexicano de la producción literaria de Yolanda Oreamuno, excepto el primero.
- 2) *Cuento infantil*: Sólo se conserva uno, "La lagartija de la panza blanca" (1936), de tradición hispanoamericana y con visos de leyenda.
- 3) *Cuentos fantásticos*: Extensos relatos con un desenlace inquietante y elementos inverosímiles o fantásticos propios de ese género literario. "Las mareas vuelven de noche" (1936) y "Don Juvencio" (1936) forman parte de este grupo.
- 4) *Apuntes y cuadros de costumbres*: Hay en estas páginas algo reminiscente de los cuadros de costumbres de Mariano José de Larra en el pesimismo y la ironía que contienen. No estoy señalando con esto influencias nuevas en Yolanda Oreamuno. Se trata sólo de reconocer que el cuadro de costumbres de recia calidad universal tiene un fondo de desengaño doloroso ante la vida, las circunstancias y las prácticas de un pueblo. Los de nuestra autora tienen a veces trazos existencialistas, y en ocasiones una interpretación del tiempo sicológico bergsonian. El elemento narrativo es mínimo. En este grupo se pueden incluir "Vela urbana" (1937), "18 de setiembre" (1937), "Gentes de café en el México de 1945" (1945).

Hay algunas páginas de Yolanda Oreamuno que difícilmente se prestan a ser clasificadas, pues por sus características no pertenecen ni al relato ni al ensayo. Por el predominio de lo subjetivo e imaginativo, se incluyen en los relatos.

5) *Divagaciones introspectivas*: de marcado carácter imaginativo, aunque parten de una realidad dada y elaboran sobre ella. Predomina en algunos en el estilo una tendencia barroca. Entran en este grupo "Insomnio" (1937), "Misa de ocho" (1937), "40° sobre cero" (1937) y "Apología del limón dulce y del paisaje" (1944).

6) *Apuntes Líricos*: Con predominio de elementos líricos, estos apuntes describen y tratan de captar lo esencial de la realidad hispanoamericana. En ellos hay indicios ya de realismo mágico. Se incluyen aquí "El espíritu de mi tierra" (1937) y "México es mío" (1945).

Estructuras y temas

En estas páginas de Yolanda Oreamuno predominan dos tipos de narrador: el yo introspectivo de la mayoría y el narrador omnisciente de "Un regalo", "Valle alto", "Don Juvencio", "La lagartija de la panza blanca" y "De su oscura familia". Pero aún en éstos, el narrador se cuela por todos los resquicios del relato, ya en los diálogos, ya en comentarios, o en frases como "pero yo lo siento mucho" "Yo no sé ...", "se me olvidaba decir que...", etc., de "La lagartija de la panza blanca".

Estas narraciones tienen una estructura lineal, cerrada. Contrariamente a la técnica utilizada en la novela en que el tiempo pasa en el plano síquico, en estas páginas se sigue un orden cronológico. Transcurren algunas en un ambiente hispanoamericano indefinido que delata lo costarricense ("Apología del limón ...", "Vela urbana"), otros específicamente en Costa Rica ("La lagartija ..." y "El espíritu de mi tierra"), o en México ("Don Juvencio", "Valle alto", "Un regalo", "La llave", "De su oscura familia"), o en Panamá ("40° sobre cero"), o en Chile ("18 de setiembre"). También transcurren en los dominios de la imaginación que transfigura la realidad arbitrariamente ("Insomnio" y "Misa de ocho"). Sólo "Las mareas vuelven de noche" tiene un ambiente exótico.

En general los temas que predominan en los relatos son los siguientes: El tiempo de la espera, la imaginación, soledad, incomunicación e indiferencia a las necesidades del prójimo, contraste entre los pueblos, búsqueda inútil de la eterna juventud, una idea obsesiva que destruye al hombre (tema del Zahir en Borges), la vuelta del hombre al instinto primigenio en contacto con las fuerzas de la naturaleza, la frivolidad del mundo de tertulia, la muerte.

Otros elementos en los relatos

En "Las mareas vuelven de noche" predomina un elemento exótico que no se ve más en ninguna de sus producciones. Hace pensar esto en una etapa más anterior quizás a 1936 con posible influencia del exotismo modernista, quizás los cuentos fantásticos de Darío y un algo de Edgar Allan Poe y de Horacio Quiroga. Este cuento arranca de una atmósfera real, calurosa y pesada, en la que se mueven con dificultad los personajes, como si estuvieran en una zona de pesadilla. Inadvertidamente, todo comienza a transcurrir en un mundo irreal que es realzado por el lenguaje poético, artificioso, del diálogo. Este diálogo poetizado coloca además el relato fuera del tiempo, como ocurre también en "Valle alto".

En "Don Juvencio" hay un derroche abundantísimo de diálogo vivo y espontáneo que le da al cuento un carácter dramático y que hace pensar en la narrativa de Unamuno.

No se puede negar que nuestra autora ejerce una extraordinaria capacidad de síntesis en las imágenes. Sin embargo, al narrar se dispersa en abrumadores análisis, en detenidas elaboraciones descriptivas que alargan los relatos y les dan un tiempo lento que los proyectan indefinidamente hacia una meta que no se adivina o parece no existir. El acierto de esos relatos es la pericia con que

la autora los desvía repentina e inesperadamente para darles remate. Yolanda Oreamuno reconoció su limitación en carta a don Joaquín García Monge: "Yo, que no puedo sintetizar, sí estoy mejor para novela".(1)

Ambientación espiritual

Es propio de los relatos de Yolanda Oreamuno comenzar con una caracterización del protagonista: no usa las tradicionales y aburridas descripciones propias de la narrativa del pasado. Procede más bien a crear una especie de ambientación espiritual a base de imágenes, con lo cual predispone al lector favorable o desfavorablemente hacia el personaje, y al mismo tiempo prepara el tono en que el relato se va a desarrollar. En "La llave", esa caracterización tiene un tono ligero, más bien humorístico:

Mi amigo es de esa gente de sexo indefinible... Nunca le he hallado una línea ni una forma concreta a sus emociones. A veces se vuelve redondo, pero inmediatamente se aburre al mostrarse definido y se abre en ángulos. Eugenio es un triángulo perfecto, en lo que a sexo se refiere. ... Mi amigo tiene sexo de ángel. Con sus dos alas blancas, una que le lleva a la serenidad perfecta de la ambivalencia y otra que lo eleva a la embriaguez.(2)

En cambio en otros relatos la caracterización plantea de inmediato al lector ante una existencia dolorosa, solitaria, repugnante, como en "Un regalo":

Así, de tantas cosas miserables, estaba lleno aquel hombre solo y resentido. Se habían empleado en su fabricación materiales ruines; el desecho de toda la carne bella con que se construyó la humanidad. Como su destino fue estar solo, no necesitaba tener, para roerlos y consumirlos, elementos cordiales. Su pelo era de paja gris, con una capa de polvo obstruyendo lo que podría haber sido un digno brillo de plata o un frío chasquear metálico... La parquedad de la naturaleza había sido tanta, que para economizar lo hizo pequeño y endeble, lento y torpe, cobarde y tímido, insignificante y borroso. Nada de él podría recordarse cuando hubiera muerto.(3)

El nihilismo descriptivo con que concibe la autora a Raúl, ambienta el relato "De su obscura familia":

Tenía el alma de páramo sin viento. Nada más desolado que esos ojos por donde no había pasado un drama, carentes de lágrimas, de sonrisa, y de miedo... Su nacimiento no abrió en mayúscula ningún párrafo y su muerte no pondría punto final a nada. ... Hasta hoy, hasta aquí, él no había compartido nada. Ni su tierra, ni su matrimonio, ni su trabajo, ni la revuelta que lo derrotara y lo pusiera en México. Nada. Toda su vida había sido una sucesión de pequeñas muertes repetidas. Había estado sólo muriendo.(4)

Ambientación espiritual es lo que interesa a la autora, hasta cuando arranca el relato de la realidad circundante que como un ser invisible de mil tentáculos se apodera de los personajes, les succiona la voluntad y los convierte en monigotes a su merced. El protagonista de "Las mareas vuelven de noche", bajo el influjo de la pesada atmósfera calurosa se deja arrastrar magnetizado por la mujer hechicera. Y en "Valle alto", la naturaleza poco a poco se convierte en la protagonista que llega a poseer a los seres hasta hacerlos fundirse con ella en un milagro panteísta.

NOTAS

1. YOLANDA OREAMUNO, *carta inédita desde México, 1944, citada por Garcia Carrillo en "Por la ruta de sus novelas"*.
2. YOLANDA OREAMUNO, *"La llave"*, México, 1948.
3. YOLANDA OREAMUNO, *"Un regalo"*, *Opus cit.*, p. 177.
4. YOLANDA OREAMUNO, *"De su obscura familia"*, México, 1951.

CAPÍTULO V

EL ENSAYO: UNA ACTITUD DE REBELDIA E INCONFORMIDAD

Yolanda no se anda con remilgos cuando ataca derecha y certeramente los convencionalismos, la hipocresía o las flaquezas de sus compatriotas.

VICTORIA URBANO

Búsqueda de autenticidad

En los ensayos de Yolanda Oreamuno hay abundancia de temas y problemas con un común denominador que les da un sentido de unidad: la búsqueda y anhelo de lo auténtico en arte, en literatura y en la vida.

Bajo ese signo de búsqueda y anhelo de autenticidad, tres son los temas más importantes que la autora desarrolla de diversas maneras: la crítica del ambiente, la obra literaria y el arte en general.

Su actitud de protesta es notable en los ensayos de crítica del ambiente. En ellos ataca la «modorra ciudadana», las «mediocres rencillas de pantano», la indiferencia de la mal llamada crítica costarricense ante los valores positivos en arte ("El último Max Jiménez..."), la dirección equivocada de esa crítica que alude al individuo y no a su obra ("Max Jiménez y los que están"), los mitos que han perdurado entre nosotros ("El ambiente tico..."), la fallida educación familiar e institucional de la mujer costarricense ("¿Qué hora es ... ?").

Los temas de la obra literaria y del arte en general son más bien de carácter valorativo e informativo de sus puntos de vista. Los ensayos relacionados con tales temas, así como las cartas, permiten comprender la posición artística de la autora de manera tan amplia, que conviene dedicar capítulo aparte al asunto.

En la obra de Yolanda Oreamuno predominan dos tipos de ensayos: los que tienen marcado matiz objetivo y los de carácter subjetivo.

Todos ellos arrancan de impresiones, recuerdos, lecturas, gustos, afectos, fervores de la autora y por eso la división anterior resulta un poco arbitraria, pero es quizás la más apropiada para designar una evidente diferencia en sus dos maneras de concebir el ensayo:

Ensayos de carácter objetivo

Los de tipo objetivo se destacan por un tono sereno, analítico, preciso. Van al grano directamente, sin demorarse, con pocas imágenes literarias, o ninguna, sin lirismos. Utiliza la autora la adjetivación justa y necesaria, generalmente pospuesta. Estilo ágil que se desliza en períodos sinuosos y acerados enlazando diversos temas (el choteo, el paisaje, la democracia, etc.) sin permitirse distracciones. "El ambiente tico y los mitos tropicales" ilustra muy bien este aspecto con otros como "¿Qué hora es...?" (1938), "La vuelta a los lugares comunes" (1938), "Panorama poético colombiano construido sólo en recuerdo" (1940).

"¿Qué hora es ... ?" no mantiene solidez de pensamiento ni de estilo y da la impresión de haber sido escrito sin plan alguno: hay desorden en la exposición, carece de la habilidad con que unifica y remata en los otros ensayos los temas, y no tiene la economía en la expresión propia de la autora. A pesar de la fecha en que fue publicado es una de las primicias literarias de Yolanda Oreamuno, escrito probablemente entre los dieciséis y diecisiete años. Con él participó en 1933 en un concurso literario del Colegio Superior de Señoritas y ganó la mención de honor.(1)

"La vuelta a los lugares comunes" (1938) es un análisis concienzudo, objetivo/ y uno de los ensayos de carácter más intelectual. Predomina en él el orden, el equilibrio, la mesura en el estilo.

"El último Max Jiménez ante la indiferencia nacional" (1939) puede colocarse en una zona intermedia entre los estudios de carácter objetivo y los de carácter subjetivo porque se inicia con observaciones concisas que plantean el problema; sigue luego con una descripción predominantemente lírica de los cuadros de Max Jiménez predilectos de la autora; y para reforzar más esa nota subjetiva, el tono se va haciendo acusador y hasta recriminatorio de la "inamovible indiferencia nacional".

Ensayos de carácter subjetivo

Los ensayos de carácter más subjetivo son "Para Revenar, no para Max Jiménez" (1936), "El negro, sentido de la alegría" (1937), "Mi mujer y mi monte" (1938), "Max y los que están" (1947) y "El caos genésico en la pintura de Abela" (1950).

En este segundo grupo de ensayos predomina una variada gama de tonos que van del admirativo, apologético y personal, al hiperbólico, o recriminatorio, o al de apasionada protesta. Son tan subjetivos que hasta hay en ellos datos equivocados como cuando afirma que "Don Segundo Sombra" es la primera aparición del llanero argentino en la literatura y por ende el nacimiento del arte de tipo popular americano".(2)

Esa subjetividad queda más al descubierto cuando incurre la autora en arbitrarias y radicales afirmaciones como la de que nuestro poeta nacional Max Jiménez es "mucho más bueno que todos los envenenados poetas españoles ... ".(3)

Algunos de ellos, por no tener ningún fundamento científico y nacer sólo de la simple impresión original, más que en ensayos son divagaciones personales, como "El negro, sentido de la alegría", "Mi mujer y mi monte" y otros.

El yo de la autora está siempre en ellos, muy a la manera de sus cartas, lo que presta a esas páginas un cierto encanto que hace disculpar los defectos. Cuando comenta el libro Revenar dice: "... ha llegado una mañana cuando hacía un poco de sol, y lo estaba esperando, sobre la cama, muy para mí, muy para cada uno de nosotros". Más adelante agrega: "... este libro que vino a mi cama como

un rayo de sol, me ha hecho escribir esto y pensar mucho más"(4) ¿Y qué más personal que los comentarios que hace a "Mi mujer y mi monte" del francés Georges Vidal, y a su protagonista Socorro? Después de reconocer los méritos de esta novelita, dice la autora:

Yo acepto la lección y estoy agradecida. Y si alguna vez quisiera decirme a mí misma algo sincero, que agradara lo íntimo de mi feminidad, quisiera poder decir "Socorro y yo". En dos mundos distintos, más cerrado el mío, se mide por calles, mientras el de ella por horizontes; acaso ella tiene cercas de alambre o cortinas de árboles, mientras yo paredes de cemento armado; con un ritmo diferente, ella soles y yo relojes, ¡pero quisiera poder decir "Socorro y yo"(5)

Por último, otra característica que subraya el subjetivismo de esos ensayos es la vitalidad y manejo despreocupado del estilo en algunos pasajes:

"Revenar" es huraño como un caballo cerrero, duro como el árbol que no se deja cortar, necio como el repetirse de las mareas, tosco a veces como la cabana del campesino, pero para los que lo queremos, se dará como una yegua joven y se dejará tocar, y nos guiará la mano.(6)

En algunos párrafos, esa misma vitalidad y pujanza la hace incurrir en cacofonías, repeticiones, descuidos sintácticos:

Es un trabajo de obrero tosco, reventón, no tiene pulimento de pensamiento reventado a la fuerza, es muy gritón a veces, también da un empujón en la vida y pasa como esas personas que llevan proa de buque guerrero en la frente. Una proa limpia, sin dibujos, sin estilizaciones, una proa de línea pura, una recta sobre su propio y muy propio equilibrio.(7)

Estos descuidos estilísticos son índice de que la emoción y convicción de la autora pesan más que el prejuicio estético-formal. Podría pensarse en las inseguridades y fallas del escritor incipiente. Esto hay que rechazarlo, porque tales descuidos se producen a lo largo de su obra, entre la abundancia de páginas de estilo esmerado y en época en que ella misma reconoce haber tomado conciencia clara del estilo.

Una actitud de rebeldía e inconformidad

Hay en casi todos los ensayos, tanto los de tipo objetivo como los otros, una marcada tendencia a criticar, a protestar, a señalar caminos nuevos, a repudiar actitudes artísticas limitadas por la geografía o por la realidad circunstancial, a acusar el provincialismo de nuestro país, su mediocridad. Todo esto refleja una disposición rebelde, inconforme, insatisfecha: de ahí quizás ese continuo evolucionar de su obra y de su estilo, esa búsqueda de nuevos caminos y técnicas y también el apasionamiento con que hace la defensa de un nuevo hallazgo artístico, el ataque a lo ya pasado y al anquilosamiento.

El espíritu aventurero de Yolanda Oreamuno que se manifiesta sobre todo en continuos viajes, también es índice de esa rebeldía e inconformidad. La escritora lo atribuye más bien a la "peligrosa" y "molesta" combinación de criolla francesa:

El espíritu aventurero, que probablemente heredé de mi abuelo el francés, —viajero irredimible— me impulsa a moverme, y el espíritu maternal, casero, de mi vieja familia cartaga, me obliga a quedarme apenas tengo una oportunidad de agarre. Cuando me nuevo soy yo misma, cuando me estabilizo voy repitiendo antiguas modalidades de mis tías,

y soy un poco, la madre de Sergio. Todos nuestros parientes, como dice Proust, se repiten con variantes en el carácter que desarrollamos. Lo malo es cuando estos parientes, como en el caso mío, son tan disímiles, tan absurdos y contradictorios. Me veo aferrada a esto, y entonces repito el gesto "comulgal" de mi tía Esmeralda; me veo después inquieta en lo estable, obligada al viaje, confusa, disparada, y entonces levanto la barbilla, como mi abuela abro la nariz y aspiro a nuevos horizontes.(8)

En la mejor parte de su obra hay pasión, pero también razonamiento: en el desarrollo apasionado de temas se percibe la certeza racional y culta del escritor que observa, analiza, sintetiza, lee con avidez, tiene una vasta aunque desordenada cultura. En esto como en ese saber expresarse sin la elaborada retórica acumulativa e intrincada, sin los eufemismos de muchos ensayistas hispanoamericanos de su época, tiene Yolanda Oreamuno una actitud contemporánea innegable. Tampoco hay en sus páginas las vaguedades preciosistas del modernismo que preocupado por la belleza, decía a medias las cosas, sin concretarlas, sin comprometer totalmente su ser. Ella está siempre presente en su literatura, comprometida, sobre todo con la más grande obligación del poeta auténtico: hacer obra perenne y trascendental, cumplir la metáfora creadora, como lo expresaba nuestra autora.

El Dr. García Carrillo considera que Yolanda Oreamuno por su actitud "se sitúa en una vanguardia conceptual" que es "una manifestación viril". Es innegable esa posición viril pero tampoco se puede negar que haya en la autora una pugna continua y dramática entre ese aspecto y su emotividad, intuición y sensibilidad femeninas.

La actitud de Yolanda Oreamuno sorprende por el medio ambiente reducido en que se produce. Sin embargo corresponde a la ya señalada por Ortega y Gasset de todo intelectual de la época que siente su nacionalidad como una completa limitación.

NOTAS

1. ELIZABETH PORTUGUEZ DE BOLANOS, *El cuento en Costa Rica*, Editorial Antonio Lehmann, San José, 1964, p. 214.
2. YOLANDA OREAMUNO, "Mas Jiménez y los que están" *Opus cit.*, p. 101.
3. YOLANDA OREAMUNO, "Para Revenar, no para Max Jiménez", *Opus cit.*, p. 13.
4. *Idem*, pp. 11 V 12.
5. YOLANDA OREAMUNO, "Mi mujer y mi monte", *Opus cit* p. 31. El impacto que produjo en la autora este personaje fue tal, que ocho años más tarde su protagonista de "Valle alto" aparece como una síntesis lograda de ese "Socorro y yo"
6. YOLANDA OREAMUNO, *Opus cit*, p. 13.
7. *Idem*, p. 12.
8. YOLANDA OREAMUNO, carta inédita dirigida a don Joaquín García Monge desde Guatemala en 1947, citada por García Carrillo en "Combinación de criolla y francesa es peligrosa".
9. EUGENIO GARCIA CARRILLO, "Criterio Literario" *La República*, setiembre 25, 1970.

CAPÍTULO VI

ACTITUD ARTISTICA Y CULTURAL

*Abela ... realiza hoy, con su pintura
caótica, una revolución mucho más
trascendente y directa sobre la estética:
la estética, que para no caducar, debe
ser siempre nacida, todos los días
inventada, y debe morir muchas muertes
cada siglo.*

YOLANDA OREAMUNO

Convicciones firmes

Dueña de variadas técnicas narrativas y de un estilo rico en recursos literarios, desde que se da a conocer con sus primeros ensayos y cuentos, Yolanda Oreamuno se revela como escritora de grandes inquietudes espirituales, lectora ávida, observadora aguda que no teme meter por primera vez el bisturí del análisis y la crítica en gangrenas encubiertas por la hipocresía costarricense e hispanoamericana. Ensayos, comentarios, y sobre todo sus cartas, son una rica fuente de información para conocer la actitud suya ante el arte y la cultura en general.

A pesar del silencio de los costarricenses ante su obra, ella vive convencida de que es uno de esos "peligrosos eficientes" como Max Jiménez, a los que se quiere eliminar de nuestra mediocridad ambiente "para dejar al apócrifo e inofensivo".

Conciencia clara de su valer, conciencia clara de su vocación. De ahí nace el dominio de los medios de expresión, la firmeza de sus convicciones, sobre todo en arte y literatura.

Necesidad de innovación y superación

El milagro de la obra de arte se produce para nuestra autora cuando el artista logra "dar un nuevo mensaje, interpretar un momento trascendente, pintar la esencia de un pueblo, abrir un camino, responder a una necesidad vital".(1) Saca estas deducciones a raíz de la muerte de Max Jiménez y con motivo de su obra de pionero en nuestro país en todos los campos del arte. En este sentido y tal como se ha analizado en capítulos anteriores, la obra de Yolanda Oreamuno cumple con el postulado de haber abierto caminos en nuestra literatura.

Siempre dominada por la búsqueda de nuevos derroteros, por el ansia de superación, en otro artículo analiza la manifestación artística como

un movimiento tendiente a superar.. lugares comunes conocidos, yendo más allá de ellos y aumentándolos al propio tiempo, hasta que un nuevo movimiento más amplio, lo convierta a su vez en lugar común, sobrepasándolo.(2)

Fiel a este principio, hostiga a los escritores para realizar obra con "aliento renovador" y refuta toda literatura estancada, todo movimiento que haya llenado su cometido, como la que ella llama literatura folklórica. También ataca la literatura decadentista, porque extrae violentamente el concepto humano "para ofrecernos en su lugar píldoras de exhumaciones puramente cerebrales".(3) Lo humano es esencial para Yolanda Oreamuno. Sentir "en humano", es la actitud serena mesurada y estable del artista.(4) De ahí su posición de rechazo ante el "pródigo cerebralismo que sustenta la típica actividad moderna".(5)

Yolanda Oreamuno admira a José Eustasio Rivera por la innovación que implanta en la literatura hispanoamericana al darle "categoría de ser humano a la Naturaleza", (6) aunque le critica La vorágine por "exagerada, truculenta, decorada con mal gusto literario, grotesca en ciertos aspectos ...".(7)

En su búsqueda de originalidad acusa a la poesía de Hispanoamérica de su época por ser superabundante y por tratar de imitar a García Lorca, Neruda, Alberti, Guillen. Pide entonces "una higienización poética" con una vuelta a la sencillez, a la "frase simple, 'simple como un anillo' al decir de Neruda".

Protesta contra el abuso de la metáfora y de la acumulación de comparaciones que permiten "márgenes más amplios para la falta de imaginación del autor". Este subterfugio ya había sido interpretado antes por Azorín de manera parecida como uno de los más graves tranquilos literarios de carácter primitivo e infantil, que sirven para evadir dificultades.

Este abuso de la metáfora, con las deficiencias antes señaladas, es para nuestra autora un síntoma grave de decadencia lírica en Hispanoamérica.

Buscando la autenticidad y siempre fiel a sí misma, afirma que "es mejor, más pura la realidad como yo la veo, que como la pueda pervertir mi cerebro. Siempre hay algo enfermizo en desvirtuar la realidad".(9) Así crea la obra suya, arraigada siempre en la realidad, haciendo uso de su fértil imaginación sólo para captar y expresar mejor esa realidad.

Obra sin deliberación

Cuando analiza *Mi mujer y mi monte* y *Vida y dolores de Juan Varela*, Yolanda Oreamuno señala como aciertos maravillosos el que los autores realizaran esas obritas tan logradas y humanas, sin proponerse nada, sin intenciones de ninguna clase. Además critica las publicaciones de su tiempo que no ofrecen al lector un pequeño poema de mérito, "cuya lectura, sin mayores especulaciones ni mínimos suspiros, nos produzca únicamente la legitimidad de una alegría".(10) Ese no proponerse nada el artista parece ser para Yolanda Oreamuno el quid de la obra de arte. En una de sus cartas declara: "No puedo hacer nada deliberado. Y por extraña coincidencia, lo indeliberado ocurre en mí para adentro, de la hoja a la raíz".(11)

Por su actitud desinteresada en arte y por estar desligada de mensajes e intenciones de ninguna clase, no sorprende su apasionada admiración por la pintura de Eduardo Abela, ni que haga la defensa del humorismo.

La literatura y el arte para nuestra autora no deben ser comprometidas y en cambio deben ir encaminadas a "la búsqueda de valores trascendentales".(12)

Protesta contra el folklore

Cuando Yolanda Oreamuno reniega del folklore, nos preguntamos qué entiende ella en realidad por literatura folklórica.

En su "Protesta contra el folklore", la autora relaciona éste con

el imperativo histórico [de cada pueblo hispanoamericano] de lanzar la verdad dolorosa que penan, respectivamente, el indio, el cholo, el campesino, el mestizo y el criollo.(13)

Más adelante, la llama "literatura costumbrista americana, vigorizada en el dolor".(14)

En el término empleado por nuestra autora hay un sentido muy vago por amplio. Fabián Dobles aclara muy acertadamente que en lugar de literatura folklórica, debe decirse popular o vernácula. Pero además de eso popular o vernáculo, de lo transcrito arriba se desprende que Yolanda Oreamuno incluía en el término el costumbrismo con visos de protesta social.

Desconcierta ver cómo nuestra autora protesta contra dicha literatura y sin embargo, ¿qué es *Vida y dolores de Juan Várela* que ella tanto ensalzó? ¿Y qué es *Mi mujer y mi monte* que también admiró? ¿Qué son sino literatura popular, costumbrista?

Lo que parece haber gustado a Yolanda Oreamuno de esas dos novelitas es que en ellas no se da énfasis al dolor de los personajes como tipos representativos de su medio ambiente. El dolor de esas figuras ocurre como el caer de las hojas secas, o el juego de un niño, sin propósito, sin fronteras, sin búsqueda de lo pintoresco ni de lo típico, como parte del diario vivir humano, universal por tanto.

Es realmente injusta la afirmación de Yolanda Oreamuno de que "en Costa Rica no hay material suficiente para tratar esos temas, [los cuales] resultan por lo mismo, artificiosos y falsos".(15) Hay que considerar aquí las múltiples páginas logradas de Fabián Dobles, García Monge, Carlos Luis Fallas y otros que se inspiraron en nuestra realidad costarricense. Además, este tipo de literatura es una experiencia y un paso necesarios a cualquier país hispanico en su proceso evolutivo. En arte como en la literatura, los movimientos y escuelas son ineludibles para los artistas y poetas de cada época. Costa Rica no iba a ser una excepción. Por otra parte nuestra escritora se olvida de que para emprender nuevos caminos se hace preciso agotar los ya conocidos.

Otros aspectos artísticos

En cuanto a la belleza, Yolanda Oreamuno emite conceptos interesantes: "El mensaje pictórico, el camino nuevo, la enseñanza del maestro, no siempre están en la belleza".(16) El protagonista de "Valle alto" analiza la fealdad de tal manera, que el crítico se ve tentado a preguntarse si no refleja esto la idea que tiene la autora de la creación:

Y a pesar de tanta fealdad, nada choca; en el concierto armónico que todos forman, seguro estoy que al colibrí no le parecerá mal el escorpión, ni a la flor la raíz. No son feas las cosas, son feos los conceptos con que las designamos.(17)

En *La ruta de su evasión* uno de los personajes considera que no hay belleza (p. 267), sin mito, sin misterio.

En sus cartas insiste Yolanda Oreamuno en que el arte tiende a generalizar y no a quedarse en los límites de una pequeña geografía, ni de un pequeño problema. En este sentido niega el libro "americano" que "se limita a ubicarse geográficamente en determinado punto y circuye tales o cuales problemas". La autora pide universalidad, o por lo menos "las dimensiones mínimas y grandiosas de lo humano y permanente".(18)

Tenemos que encontrar el lenguaje de todos, —escribe la autora—, no aquel que entienda sólo el cubano, o el guatemalteco, o el tico. Mi actitud tiene valor en la proporción en que la profundidad del dolor, la miseria y la angustia humanos, son humanos y generales. Encuéntrense donde se encuentren son siempre los mismos, y para que tengan valor de documento, derecho a la perdurabilidad, sólo es necesario dar al libro, o a la obra, ese apelativo "de arte", que equivale a un canto alto, que por alto, por inmensamente alto, puede alcanzar a todos y volverse general.(19)

Para "el atraso vejancón, roñoso" de Costa Rica y para su inercia patológica o adquirida, prescribe "la implantación de drásticos medios culturales, de profundas revoluciones industriales, etc.",(20) y cometer "el pecado capital, el pecado fundamental y decisivo de la entrega al futuro".(21)

"Profundización de contenido" es lo que pide al artista, y que abandone la búsqueda árida de pretextos triviales para hacer literatura. En el género del artículo o del ensayo critica por intrascendente el de Emilia Pinto que trata de la demolición de un edificio contiguo a la Parroquia del Carmen. Su argumento contra dicho artículo es que este problema tiene vigencia sólo en un medio reducido como el nuestro, pero no en el ámbito de las categorías universales. En otras palabras, quiere que el "artículo 'diga cosas', no que especule. La especulación por sí agoniza y sólo tiene un recinto todavía aceptable, en el cuento y la novela; pero en calidad de medio, no de fin". Y a la novela de Yolanda Oreamuno se le puede criticar precisamente la especulación abundante en el campo de los sentimientos y pasiones.

La verdadera meta del poeta auténtico, es para nuestra autora la de cumplir la parábola creadora realizando un nuevo concepto poético y artístico, como lo hicieron García Lorca, Neruda, Guillen y Alberti en su época. Los otros, los que calcan "sin entenderlos ni tener un profundo sentido histórico y epónimo, a Neruda y a Guillen", sólo desbarran y violan la poesía.²³

En el fondo de su pensar, vivir y escribir, palpita algo grande y misterioso en Yolanda Oreamuno que le produce un "miedo cósmico" y le mantiene el espíritu en carne viva:

Yo he sentido la muerte muchas veces no en el hospital, tampoco en los peligros —dice nuestra autora—. La he sentido en mis angustias inexplicables, en la sensación de asfixia, de desenfoque visual que a veces me domina, en el dolor, en la soledad, en el espanto, en el silencio, en la oscuridad.(24)

Terror a la soledad, a la oscuridad, a los temblores de tierra, al genio que es para ella la muerte, a Dios... Dios, el que nunca aparece en su obra literaria como preocupación esencial de sus personajes, cobra en sus cartas una presencia inusitada: "Todo cuanto tiene la medida del hombre es menos terrible que lo que tiene la medida de Dios", comenta ella,²⁵ y en una nota a Lilia Ramos escribe: "He pensado y pensar asusta porque acerca a Dios ... ". Dios, lo grande, lo desconocido, lo oscuro, lo genial, lo que no puede penetrar su clara inteligencia, ¿es ésa la fuente de su inspiración? ¿Escribir es para ella una forma de escapar a ese terror cósmico?

NOTAS

1. YOLANDA OREAMUNO, "Max Jiménez y los que están", *Opus cit.*, p. 100.
2. YOLANDA OREAMUNO, "La vuelta a los lugares comunes", *Opus cit.*, 63.
3. *Idem*, p. 67.
4. "El último Max Jiménez . . .", pp. 37-38.
5. "Panorama poético colombiano ...", p. 83.
6. *Idem*, p. 83 y 101.
7. *Idem*, p. 100.
8. *Idem*, p. 70.
9. "40° sobre cero", *Locus cit.*, pp. 141-142.
10. "Panorama poético colombiano", p. 88.
11. YOLANDA OREAMUNO, carta No 3, a Joaquín Gutiérrez M., *Opus cit.*
12. YOLANDA OREAMUNO, carta a don Joaquín García Monje, desde México, junio 1948, citada por García Carrillo en "Criterio literario".
13. *Opus cit.*, p. 94.
14. *Idem*.
15. ADELINA ZENDEJAS, *Opus cit.*
16. YOLANDA OREAMUNO, "Max Jiménez y los que están", p. 105.
17. *Opus cit.*, p. 221.
18. Carta No 3, *Opus cit.*
19. *Idem*.
20. YOLANDA OREAMUNO, carta inédita desde México, 1948, a don Joaquín García Monge, citada por García Carrillo en "Criterio literario".
21. YOLANDA OREAMUNO, "El ambiente tico", *Opus cit.*, p. 24.
22. YOLANDA OREAMUNO, carta de 1948, arriba citada.
23. YOLANDA OREAMUNO, "La vuelta a los lugares comunes", p. 71.
24. LILIA RAMOS, *Fulgores de mi ocaso*.
25. YOLANDA OREAMUNO carta No 1, a Alfredo Sancho Colombari, sin fecha, *Opus cit.*

CAPÍTULO VII

LA RUTA DE SU EVASION

"La ruta de su evasión" es una novela extraordinaria, una de las grandes novelas que se han producido en América, de un poderoso ámbito psicológico, tal vez psiquiátrico. Yolanda metió los ojos hasta muy adentro de sus personajes con la seguridad de un experimento minero. ... [Es la] radiografía de unos personajes que parecen haber nacido en el mismo crisol de los de Dostoiewsky...

JOSÉ LUIS CIFUENTES

La evasión

El tema central de La ruta de su evasión va estrechamente relacionado con el título: es la necesidad que tienen los seres humanos de evadirse de diferentes maneras de la realidad que los aprisiona.

En esta novela doña Teresa, anciana, revive en la agonía su vida pasada al lado de su despótico marido, don Vasco, y de sus hijos, Roberto, Gabriel y Alvaro. Se aferra en especial al grato recuerdo de Esteban, el hombre a quien ella realmente amó. Vasco ha traicionado' al país. Por esto como por otros cargos graves que se le imputan, la policía va a buscarlo a su casa donde está de visita Esteban, precisamente con la intención de hacerse pasar por don Vasco y salvar con ello el honor de la familia. Muchos otros recuerdos de doña Teresa reflejan además la situación tensa e irregular de la familia y la degradación moral de don Vasco.

Al lado de los recuerdos de la moribunda transcurren en la novela pasajes contemporáneos a la agonía en relación con los miembros de la familia:

Roberto, disciplinado y duro se casa con Cristina sin amarla, sólo porque ella espera un hijo suyo y por principio de honor. La muchacha y el niño mueren y Roberto decide marchar de su casa en busca de nueva vida.

Alvaro, el menor, es un ser endeble, física y moralmente, y el gran escape y compensación de su vida consiste en masturbarse.

Gabriel, el mediano, neurótico y extraño, vive desgarrado entre el amor de Elena, inalcanzable en su farsa continua, y el amor ingenuo y desinteresado de Aurora a quien él no quiere. Después de una

charla con el padre de Elena y de haber comprendido todo lo que ella es, Gabriel la deja y también abandona su propia casa. Aurora se va a vivir con él porque encarna para ella todo lo sublime que encarnaba su padre como hombre. Gabriel va perdiendo interés por todo y acaba suicidándose el mismo día que doña Teresa, su madre, muere.

Los personajes se ven comprimidos de una manera u otra por su propia vida, por circunstancias familiares o constitutivas de su mundo, de las que quieren evadirse.

Aurora busca "en su propia alma, que también se ha construido una muralla redonda, ruta de evasión".(1) Escapa a la verdad de que Gabriel no la quiere; escapa al tratar de convencerse luego de que es sacrificio el pecado continuo en que vive; al creerse dueña de él mientras Gabriel sueña ya que no en la realidad.

Don Vasco, el marido de Teresa, el hombre de los principios inamovibles se va por varios días inusualmente para "no volver hasta que había agotado por completo su capacidad de embriaguez". Durante las épocas en que se integraba a la rutina de la familia

iba a su trabajo, no hablaba, repetía hasta el cansancio las mismas fórmulas de vida, se paseaba constantemente por el salón, amonestaba a sus hijos cuando era necesario, y restringía al mínimo las expresiones humanas de los demás. Casi era una liberación si don Vasco, cansado de retener su naturaleza viciosa, se iba de la casa para beber. Ahora últimamente, las partidas habían sido más frecuentes y los regresos más lentos.(2)

Doña Teresa, reducida a una simple cosa por la tiranía de su marido, don Vasco, durante su juventud "soportaba paciente, hermética, indiferente, inalterable", aferrada a su sueño de hacer con el producto de su costura la gran casa para sus hijos: "Tenía que hacer algo concreto, —divaga Teresa—, prenderme a un sueño que pudiera tocar con mis manos, dejar el sueño de los sueños para el recuerdo de Esteban". Así escapa de la verdad, y escapa poco a poco de lo único que la puede salvar de don Vasco y de la soledad rotunda, sus propios hijos:

Era para mis hijos y su descendencia que yo "Niño, no molestes, no puedo hacer esa tarea contigo" construía esta casa. Para su descendencia "Gabriel, ve a jugar a otra parte, ensucias la alfombra" para que se reprodujeran y me reprodujeran "Alvaro, ya sabes que no puedo contarte cuentos, estoy trabajando. Será otro día, hijito, será otro día" y ellos llenarían la casa de risas "Roberto, no hagas ruido, que entre tus carcajadas y el ruido de la máquina siento que voy a estallar". Había que construir un cuarto más por si acaso alguno se casaba y querría vivir aquí. Yo hice ese cuarto "Mamá, Roberto se fue" y puse para cada uno su mesa de trabajo, su cama, su armario, su silla, y así la casa se habría de poblar de voces y cantos.(3)

Dos sueños le ayudan a Teresa a evadirse de la realidad: su amor por Esteban y el sueño material de la casa que se quedó en eso, casa sin calor de hogar.

Y ya en la agonía de la vejez, doña Teresa escapa continuamente al pasado, al bello recuerdo que le dejó Esteban.

Gabriel es en realidad el personaje que subraya más esa evasión. El se evade de varias maneras: "Con los libros —dice—, y con la música, me evado de aquí. No estoy".(4)

[El visitante] sabía que en la casa habitaba un descontento: Gabriel "confinado en una insensibilidad incomprensible, dominado por el embrujo siniestro de esta familia, y pese a toda su rebeldía, incapaz de escapar. Mira sin ver; oye sin escuchar; lleva un libro bajo el

brazo y lee desafortadamente en todas partes; para no hacer amistades, para que no se le busque luego en su casa... Huye del grupo, se aísla en clase, camina solo por la calle perdido en su libro. Se niega a las bromas. Evita a las muchachas.(5)

Gabriel odia la realidad, escapa en el sueño que le permite "la libertad de una evasión insospechada".(6) Hasta que llega a consumir la última y definitiva evasión, la del suicidio.

También Elena trata de escapar a su íntima verdad de mujer echando mano de la farsa y el desparpajo.

Entretejidos con este tema central, hay otros secundarios: el de la vida y la muerte, la espera, el amor, el problema de las relaciones humanas, la soledad, el honor, y el dolor como esencia de la vida.

Estructura de la novela

La ruta de su evasión es una extensa novela de ambiente urbano que corresponde al ciclo de México de la obra de Yolanda Oreamuno.

Transcurre el libro en dos planos: el de la realidad vivida en el presente por los personajes, y el plano mental del pensamiento o recuerdo.

El narrador es omnisciente y hay en la obra abundantes elementos realistas. El monólogo interior y el fluir de conciencia intercalados en la narración, así como la ausencia de localización temporal de las situaciones dan la impresión de que todo transcurre en el intrincado hondón del alma.

Además de un doble plano, la novela tiene una doble estructura, cerrada y abierta, lo que parece paradójico, pero se explica porque capta el inevitable fluir de la vida que no cesa a pesar de la muerte. Es de estructura cerrada y de carácter pesimista en cuanto que se resuelve con la muerte: mueren Cristina y su niño, mueren Teresa y Gabriel; simbólicas muertes, índices del acabamiento de la familia Mendoza. Y cuando parece no quedar una sola esperanza, en el último capítulo la novela se abre llena de promesas y con una afirmación vital: Aurora se ha desprendido del mito de la sublimidad de Gabriel —el hombre y en su monólogo reconoce: "Yo amé a un muerto, pero ahora amo la vida..; Apagó la luz artificial y esperó en la obscuridad submarina del amanecer el milagro del nuevo día". La ciudad irrumpe en la habitación con sus "ruidos madrugadores" y el canto de un pajarillo y los brotes tiernos de los árboles anuncian la primavera. La vida continúa esperanzada, optimista:

Aurora pensó en la escoba, dispuesta a barrer. Abrió todas las ventanas de la casa para que entraran la luz y el sol; acomodó un poco los muebles; arregló prolijamente su peinado; tarareó una canción y se quedó escuchando al fin, con la boca abierta y sonriente, el trinar del pajarillo. Después miró el cuerpo de Gabriel. No tenía ninguna pena, como si nunca el amor la hubiera poseído, como si nada de ella estuviera relacionado con el suicida.(7)

Hay que reconocer con don Abelardo Bonilla que esta novela "es una de las más audaces aventuras novelísticas para su tiempo realizadas en lengua española, complicada y difícil por su técnica".(8) Hay que admirar en la autora atrevimientos y riesgos literarios más propios de nuestra época que de la que ella vivió: el fluir síquico magistral y osadamente logrado casi siempre, aunque a veces denota un apego a lo tradicional, la fragmentación del tiempo cronológico en varios planos; el uso de diversos niveles de narración; yuxtaposición de situaciones; uso de la técnica retrospectiva y del

soliloquio. También echa mano nuestra autora del recurso de las llamadas texturas(9) y las jitanjáforas.(10)

En cuanto al soliloquio o desdoblamiento de la conciencia espectadora de sí misma y que se expresa en forma de tuteo coloquial, es un proceso literario que causó gran revuelo cuando Carlos Fuentes lo utilizó en *La muerte de Artemio Cruz* (1962) y otras de sus novelas. Hoy en día es común en la literatura hispanoamericana. En Costa Rica lo ha empleado Alfonso Chase en *Los juegos furtivos* (1968).

Lo irónico es que cuando se leyeron las obras de Fuentes y otros que utilizaron dicho procedimiento literario, algunos costarricenses quedaron boquiabiertos ante sus malabarismos creativos, sin sospechar que ya en nuestro país los había puesto en práctica Yolanda Oreamuno. No hay duda que ella escribió su obra para el futuro y no para el momento que le tocó vivir. Quizás por eso no la comprendieron.



Yolanda con Edgar Sanchez Cortés.

Es de notar que después de haber utilizado técnicas narrativas de avanzada, el último capítulo de La ruta de su evasión transcurre casi todo en forma de cuadro de costumbres tal como se caracterizó en el relato: es una vuelta a lo tradicional, a la sátira de costumbres muy arraigadas en nosotros en relación con la agonía de algún ser querido y el velorio. La caricatura de tipos representativos de nuestra sociedad, como las beatas y los chismosos que penetran en la casa de los Mendoza, contrasta con la captación psicológica profunda de esos hombres-islas protagonistas de la novela. Ese

mundo de afuera que irrumpe en la casa parece simbolizar que nuestra historia íntima y nuestra vida, cuando más nuestras e íntimas las queremos, nos vemos forzados a compartirlas con los otros que las hacen patrimonio público.

Lo ritual, mítico y simbólico

El anhelo de Yolanda Oreamuno de captar artísticamente lo elemental, edénico y primigenio en su literatura, la lleva a realizar —consciente o inconscientemente— *La ruta de su evasión* con un fondo ritual, mítico y simbólico. Conviene recordar aquí que estos tres aspectos constituyen también algo básico en el psicoanálisis: sobre la realidad social dada y el análisis psicológico de los personajes, se superponen esos elementos rituales y míticos dándole al libro mayor trascendencia artística, universal y afín a nuestra sensibilidad actual.

La novela se realiza abarcando un doble rito, el de iniciación a la vida para Aurora y el de iniciación a la muerte para Teresa, Cristina y Gabriel. De ahí también esa doble estructura abierta y cerrada del libro ya mencionada antes. No es mera casualidad que a lo largo de las páginas se repita la palabra rito.(11)

Intimamente relacionados, con los ritos, están los mitos y símbolos:

Cristina, con su muerte parece simbolizar el Cristo redentor que es sacrificado día tras día por el egoísmo humano. Salva a Roberto de sí mismo y de ese ambiente nefasto de la casa donde no hay cabida ni para la ternura ni para la verdad. Roberto lo reconoce en una discusión con su padre:

... busco [a Cristina] sabiendo que no puedo encontrarla y su presencia me da fortaleza para comenzar de nuevo mi vida que no puede ser nunca vida en este ambiente. No es que la ame. No. El sentimiento que le tengo es algo más allá del amor. Si hubiera vivido habría continuado ciego, pero con su muerte me salvó... La generosidad ilimitada de esa mujer no termina con su muerte, parece que se iniciara precisamente con la desaparición.(12)

Frente a la Cristina redentora, está la bella Elena, indiferente, perversa, inalcanzable, conocedora del sutil juego del amor, caprichosa, ávida de placer. Hasta en el nombre sugiere el mundo pagano y el mito de la lejana Elena de Troya, subyugadora de hombres.

... sobre esa elemental impureza [de Elena], otra impureza adicional de acción, de procedimiento, de gesto. En sus manos abiertas hay cabida para gestos malos, y también hay en su cruda forma recodos obscenos donde sólo puede anidar una caricia perversa. Su piel es animal y reclama contactos animales; su olor es emanación, no aroma, emanación secreta de secretos olores. Con Elena no puede haber tibieza, pero hay calor, brutal calor que asfixia. ... ¡Si él pudiera encontrarla en lo vertiginoso de su pasión! ¡Si pudiera hallarla en el frío burlón de su palabra! Pero no puede: siempre está remota. No da nada. Toma. Con descaro, arrebatadamente; toma para ella, para un algo insaciable de su ser, insaciable porque cuando calma su carne, aparece la avidez de su indomable curiosidad, de su cruda exactitud desconcertante. Siempre absorbiendo, siempre colmando extraños apetitos. ... Sólo halla en el gesto profano de Elena como en su gesto sabio, una seca vacuidad que no alimenta.(13)

El mito del paraíso perdido y la caída del hombre está captado muy sutilmente en el capítulo XIX: a muy temprana edad Aurora pierde su paraíso de inocencia. La vivencia del pecado se apodera de la niña cuando sorprende a sus padres en el acto del amor. El estado "miserable" de la madre que "actuaba como si estuviera pecando", en contraste con el padre que actuaba con "una sabia y pagana

conciencia de su inmaculada actitud", lleva a la niña a admirar ciegamente a su padre y "al primer hombre que compartiera con él la nota de sublimidad que ella les atribuía". Ese hombre es Gabriel.

El redentor y Judas Iscariote

Como "el ser no puede desenvolverse si no es mediante una fe ciega en la naturaleza divina de algo", (14) Aurora llega a divinizar a Gabriel:

Yo tengo una idea de tí... Te he hecho como un altar. Creo que si pudiera, te rezaría y te prendería velitas como a los santos. Mi actitud ante tí es de rodillas siempre. ¿No te has dado cuenta? Tú eres para mí lo que más amo, lo único en que creo, el motivo de mi vida, todo, todo. ¿Te gustaría que yo' sintiera el impulso irreverente de dejar mi posición de rodillas y me levantara frente a tí como si estuviera a tu misma altura? (15)

Gabriel, el hombre sublime para Aurora es un ser majestuoso, omnipotente, que encarna el mito del redentor. En tanto que él se concentre en su dolor, silencio, pensamiento abstracto y no pierda la sublimidad propia de todos los seres masculinos, Aurora tendrá fe en él.

En su libro *Storia di Cristo*, Giovanni Papini expone entre otras, la versión inglesa de por qué Judas Iscariote vendió a su maestro, la cual Yolanda Oreamuno recoge en La ruta de su evasión como sigue:

Judas Iscariote no traicionó a Jesús. Había sido un hombre rico que dejó todo por seguirlo, es fútil pensar que lo vendiera después por treinta dineros. Lo que pidió de Jesús al entregarlo fue una prueba palpable de su divinidad, algo así como "Sálvate de ellos y déjanos ver que eres Dios". (16)

A partir del capítulo XXII el mito de la traición de Judas, entendido a la manera arriba expuesta, se superpone a la realidad vivida por Aurora. En los días que ella comienza a descubrir que Gabriel "no era él mismo, inclusive sus sabios gestos masculinos habían perdido fuerza y nitidez", (17) ... y "no quedaba en él nada sabio, ni sereno, ni duro, ni despiadado", (18) la muchacha acepta resignadamente el suicidio de Gabriel. "Tal vez hasta evocó fugazmente a Judas cuando aceptó aquella prueba" (19)

Todo menos contemplar pasivamente el derrumbe de la sublimidad viril de Gabriel, lo que equivalía a contribuir en forma directa al de su amor. El estaba obligado a ofrecerle una prueba, algo que como Jesús ante Judas, le permitiera repetir "Si eres Dios, no puedes morir". Ella no pensó en la muerte, o en la supervivencia como prueba; pensó en cualquier acto sublime que lo colocara a él por encima de ella; un gesto magnífico de generosidad ... cualquier cosa grande para salvarlo del hundimiento que ocurría en ella diariamente. (20)

Después, al despertar a la realidad y comprobar que la consecuencia de todo había sido la muerte, comenta el narrador:

Judas debió sentir una angustia similar a la suya cuando miró a Jesús en manos de los soldados, preso e indefenso. Debió sufrir como ella, cuando esperó impaciente el milagro de la liberación que revelaría la índole divina de su amor. Y más, mucho más que ella cuando tuvo que rendirse a la evidencia. Judas no esperó la resurrección, se ahorcó por derrota... se ahorcó por desesperanza. (21)

En ese proceso mítico, ha habido un sacrificio ritual de purificación, el de Gabriel. Su muerte redime a Aurora del estado continuo de culpa y le abre las puertas a una nueva vida.

Lo absurdo y la espera

Teresa, la mujercita que no ha hecho otra cosa "que colocar ladrillos sobre ladrillos", sugiere el mito de Sísifo: penoso trabajo el suyo, renovado indefinidamente. Es el mito de lo absurdo de la existencia que no lleva a nada, como lo interpretó Camus. Gabriel dice a Teresa:

Tú, pon un ladrillo más sobre la casa, y otro, y otro, hasta que toque el cielo de tan alta. No has hecho otra cosa toda tu vida que colocar ladrillos sobre ladrillos. Puedes seguir haciéndolo. Tu casa llegará a las nubes y estará entonces tan hueca como ahora. ... Mientras Teresa construía y construía desesperadamente esa armazón, los seres se desintegraban a su lado sin que ella lo notara ... Sí. Era cierto. En esa casa no vivía nadie. Ella pudo salvar del alcoholismo a su marido, de la insensibilidad a Roberto, de la locura a Gabriel, del embrutecimiento a Alvaro, pero sólo había edificado una casa que también estaba deshaciéndose. Eso era todo. Y nada más.(22)

Y Aurora, mientras acompaña a doña Teresa en su agonía, en espera de que Gabriel se rinda a la evidencia de su amor, en espera de un desenlace de la enfermedad de la anciana, siempre está en espera de algo como otros personajes de la novela. En su espera Aurora pasa el tiempo tejiendo —engañándose, entreteniéndose la angustia—, otra Penélope:

Es la hora de la medicina de doña Teresa, —piensa Aurora—. Haré un punto ... no, una carrera más. Dos revés, tres derecho, dos revés. Se enreda el hilo y se termina la madeja. El tejido lo inventaron las parcas. O las arañas. En una gloriosa mañana de Olimpo, cuando el mundo se deslizaba como mi hebra dulcemente, tejer habría de ser una actividad divina. (23)

Entregarse al río

En *La ruta de su evasión* es obsesivo el símbolo del agua relacionado con la muerte. "Cuando me decida a morir —divaga Teresa— es porque me habré entregado al río", (24) y cuando se prepara a morir, resignadamente lo acepta pensando, "ahora sí, que venga a mí el río". (25)

En la agonía, Gabriel

se sentía río, o mejor dicho cauce de un río . cuyo curso fuera él mismo, y cuyas dos orillas fueron su propio cuerpo. Por él, por todo él, corría despacio ese río. El río, que era él mismo, se desprendía sobre un lecho pedregoso saltando piedrecillas y curvando raíces. ... Después el río llegó al pueblecillo. Se deslizó por la calle principal, siendo todavía y siempre el río de él mismo. ... el pueblo fue haciéndose chico. Tan angosto que cabría en el cauce de su río...(26)

A la hora de la muerte Cristina también se deja tragar por un mar rojo y espeso que sugiere la vuelta cósmica al vientre materno. Mircea Eliade explica que en las antiguas religiones el misterio de la muerte estaba representado en las ceremonias rituales y los mitos por un ser engullido por un monstruo. Esta nueva entrada al estado germinal quiere decir que se acaba con el pasado y el fracaso de la existencia para empezar otra vez. El simbolismo de la vuelta a la situación primordial

tiene para Eliade validez cosmológica: es el mundo entero el que, simbólicamente, vuelve con el neófito a la noche cósmica para ser creado de nuevo.

... morir es regresar. No se muere en un segundo. Se viene muriendo siempre, desde todos los días hasta el día. ... Morir no cuenta por días, tiene un antes-tiempo, un tiempo vital diferente del tiempo de los relojes. Ni siquiera se mide en años-luz, como las distancias astrales. Porque la muerte esta en unos constituye la vida; y no viene, se va. Deshabita. Vivimos gracias a la muerte que llevamos dentro y que nos va abandonando poco a poco, conforme nos acercamos al momento. Todos los soles perdemos un poco de nuestra muerte; todas las lunas quedamos más deshabitados, más inermes. Se va yendo de nosotros la muerte que nos poseía y nos deja entregados a la vida que no puede retenernos. Es la muerte la fructífera, la que está constituida por el fértil corazón reproductor. Es la muerte la vibrante; ... Y es la estable, la perdurante, la divina, que nos enfrenta a la vida destructora. Poco a poco, por parcelas de licor vital va saliendo de nosotros como saldría una serpiente larga por el resquicio de una puerta. Cuando ella se va quedamos en manos de la vida que es la voraz. Por eso al morir volvemos.(27)

Ambiente y realidad íntima de los personajes

En cuanto a la casa (la casa, no el hogar, insiste el narrador), es un símbolo estrechamente relacionado con la íntima realidad psicológica de sus habitantes. Como ellos, "cascarón hueco", inhospitalario, impenetrable, donde no entra el sol.

La paredes, casi desnudas, tenían un cuadro con ninfas de largos velos; sobre el dorado marco pendía un crespón de flecos en los extremos. Nada más. Sí. Algo más; silencio; un silencio fuerte. Sombra; una sombra intensa. Frío; un frío agudo. Humedad; una humedad penetrante. ... ¿Qué había después, en ese mundo hostil? Había ruidos incongruentes, palabras que caían solas, como si no fueran dirigidas a nadie porque nadie las contestaba. (28)

Extraordinaria fusión del mundo íntimo de los personajes con la realidad ambiente. Entrar en la casa de los Mendoza es adentrarse más en los personajes, comprender mejor sus neurosis, sus dolores, sus frustraciones.

Sin embargo Teresa había soñado esa casa grande, alegre,

con anchos corredores a un jardín lleno de árboles, de pájaros y flores. Tendrá... praderas verdes, rincones con bancos de piedra, árboles frondosos, pájaros en jaulas, amplios caminos de grava blanca, una estatua de mármol blanca con una fuente. La casa será ... clara, con muchas habitaciones ... Cada niño tendrá su propia habitación... Y entonces todo será bueno.(29)

¡Enorme distancia entre nuestros sueños y su realización! Toda una vida dedicada a construir ese inmenso sueño, que como ella, como todo, también se está deshaciendo, desmoronando de manera absurda. ¡Cuánta realidad humana, cuánta verdad captada en cada pasaje, en cada protagonista! ¡Y esa manera tan de Yolanda Oreamuno de hacer que todos los elementos subrayen el ámbito psicológico de los personajes!

A pesar de la morosidad con que transcurre y del análisis detallado de pasiones, La ruta de su evasión es una novela que se prende a nosotros con fuerza inevitable. ¿Por qué? Porque en ella nos reconocemos y reconocemos la condición humana. Porque lo que está en esa novela es vivido y no

inventado, es la vida misma. Y porque toda la novela trasciende a planos simbólicos sugestivos que le dan mayor universalidad y condensación, lo que la acerca a nuestra sensibilidad actual.

NOTAS

1. YOLANDA OREAMUNO, *La ruta de su evasión*, p. 125.
2. *Idem*, pp. 13-14.
3. *Idem*, pp. 257-258.
4. *Idem*, p. 38.
5. *Idem*, p. 39.
6. *Idem*, p. 286.
7. *Idem*, pp. 315-317
8. ABELARDO BONILLA, *Historia de la literatura costarricense*, p. 328.
9. Algunos escritores mexicanos utilizan el término "textura" para indicar los elementos y características impresas de un texto: mayúsculas, minúsculas, cursiva, etc.
10. Jitanjáfora es un término inventado por don Alfonso Reyes que se aplica a los juegos onomatopéyicos y fonímicos de palabras y expresiones.
11. YOLANDA OREAMUNO, *La ruta de su evasión*, pp. 50, 125, 131-132, 155, 217, 246-247, 254, y otras páginas más.
12. *Idem*, pp. 170-171.
13. *Idem*, pp. 143-144.
14. *Idem*, p. 267.
15. *Idem*, p. 277.
16. *Idem*, p. 271.
17. *Idem*.
18. *Idem*, p. 272.
19. *Idem*, p. 271.
20. *Idem*, p. 313.
21. *Idem*, p. 314.
22. *Idem*, pp. 234 y 260.
23. *Idem*, p. 227.
24. *Idem*, p. 251.
25. *Idem*, p. 261.
26. *Idem*, pp. 294-295.
27. *Idem*, pp. 259-260.
28. *Idem*, p. 36.
29. *Idem*, p. 30.

CAPÍTULO VIII

NOVELA DE TENDENCIA SOCIAL

¿No es literatura social también ... ese monumento a la venganza que constituye el retablo de "La divina comedia"? ¿No es novela social "El Quijote", "Los hermanos Karamazov", "Madame Bovary"? ... Las obras que han perdurado son profundamente sociales sin renunciar a la literatura.

ANA MARÍA MATUTE

Viejas lacras de nuestro ser hispánico

Las diferencias que separan la obra de Yolanda Oreamuno de la de Proust son muchas y entre ellas conviene señalar las siguientes:

La sociedad que pinta el autor francés es la decadente aristocracia y la frívola burguesía que no representan una realidad total o mayoritaria válida en la Francia de hoy. En la novela de Yolanda Oreamuno, los personajes, sus problemas, su vida, ambiciones, alegrías y fracasos, son elementos constitutivos de la idiosincrasia de la clase media hispanoamericana que es una mayoría vigente.

En las obras de Proust el leit-motiv es la recuperación del pasado por el recuerdo que traen las sensaciones. En la novela de Yolanda Oreamuno este aspecto del recuerdo lo representa sólo Teresa, y el *leit-motiv* de la novela es el binomio conflictivo hombre-mujer, la eterna pareja sobre la que se funda la familia, la sociedad entera. Mientras la autora va analizando la psicología de sus personajes, surgen al paso verdades patéticas, lacras que han persistido en nuestro ser hispánico por siglos: el machismo, representado en la figura despótica y aniquiladora de don Vasco, el padre, despierta en Roberto, el hijo mayor, un ascetismo inhumano y falsos valores, entre ellos el concepto del honor, entendido por él como la salvación de un alto concepto de sí mismo sin pensar en consecuencias nefastas para los demás. Agudiza en Gabriel, el segundo hijo, la sensibilidad enfermiza, el hermetismo y la falta de ternura que lo llevan al suicidio. Y en Alvaro, el menor, provoca una naturaleza enclenque y viciosa. Dice don Vasco a su hijo mayor:

Aquí se habla un lenguaje concreto; creo haber lavado en ustedes todo sentimentalismo ridículo. Entendámonos en las palabras de hombres que estamos acostumbrados a usar. No me gustan las ambigüedades amorosas ni las tolero. Todo esto ocurre en un sitio oscuro del cuerpo que es mejor, como ciertos otros sitios, no mencionar.(1)

En la relación de padres e hijos, salta a la vista el conflicto generacional tan en boga en la literatura de hoy y que ha sido por siglos una lacra de la familia hispanoamericana: don Vasco, el padre, habla

de moral, defiende principios, el honor entre ellos, pero él no se guía por ninguno, ni es un dechado de rectitud que pueda servir de ejemplo a sus hijos. Roberto, cuando se dispone a abandonar la casa, le grita la verdad:

¿Quiere usted saber por qué carece de derechos morales frente a sus hijos? Usted ha sido en esta casa un déspota lleno de presunción, despiadado e inhumano ... ¡Escuche, padre! ¡Tenga también el valor de la verdad! Usted también tiene su vicio. Con frecuencia le hemos arrastrado como un fardo, ebrio y sucio. Gabriel lo sacó una noche de un lupanar, después de tres días de ausencia. ¡Y no era la primera vez, ni fue la última!... ¿Le gustaría oírme hablar de sus negocios ... turbios? ... ¿Y no se da cuenta de que si mi madre agoniza ahí arriba es por su culpa? ... ¿Cuándo ha constituido usted un respaldo de esa mujer a quien destruyó con sus vicios y crueldades? ... La rebajó hasta hacer de ella una cosa...(2)

Teresa, la esposa, divaga por su parte en la agonía: "¡Es una injusticia! ... debo reclamarle para mis hijos, lo que derrocha en mujeres, en licores, perros y otras fantasías. Se pondrá furioso. Me gritará".(3)

La sumisión de la mujer

Teresa, la sumisa mujer hispanoamericana, fue reducida a la condición de cosa y no se rebeló contra esta condición porque

vivía en una sociedad en la cual una mujer sin marido... es un ser que jamás se reconstruye ... Ella vivía amargada la más amarga de las vidas, peleaba a diario el sustento de sus hijos, pero no concebía que lo mismo que estaba haciendo bajo los ojos desaprobadores de su marido, lo podría hacer sin él. No calculaba la tremenda fortaleza que derrochaba en comprimirse, en volverse nada, en bajar la frente, en soportar ... "¿Qué diría la gente de mí sola? —se pregunta— Yo sola no. Me casé, y al hacerlo, acepté todo, lo malo y lo bueno."(4)

A falta de todo lo que hace feliz a una mujer, Teresa puso todo su afán en la casa. Trabajó para construirla, para llenarla de muebles, de cortinas y adornos y embebida en su labor "se iba distanciando de sus hijos, de su marido. Pero casi no se daba cuenta".(5) La casa, sí, "porque no se la podría llamar hogar".(6) Su hijo Gabriel se lo echa en cara:

Odio en ti, madre, la aceptación silenciosa de tantas ignominias ... Quédate con el cascarón hueco de esta casa ... Tal vez tienes más culpa con tu tolerancia indiferente, que él con su crueldad deliberada... Tú sembraste humo ... No has hecho otra cosa toda tu vida que colocar ladrillos sobre ladrillos. Puedes seguir haciéndolo. Tu casa llegará a las nubes y estará entonces tan hueca como ahora.(7)

Con esto Yolanda Oreamuno señala en su novela otro mal social de nuestro mundo hispánico: el mecanismo compensatorio de la casa que utiliza la mujer para llenar el vacío espiritual y sentimental. ¿No es éste acaso un hecho muy arraigado en nuestro medio? Y con él, la sumisa mansedumbre de la mujer, motivo de desprecio de Fernando Viales, quien educa a su hija Elena para evitar esas aberraciones, aunque ella no logra nunca superarlas:

Todas [las mujeres] sufren. Todas lloran —comenta Fernando Viales—. Todas están más o menos destrozadas por dentro. Yo me niego a aceptar el sufrimiento como una necesidad humana ... Las mujeres, llenas de dolor, mansas, resignadas, me chocan. No puedo soportarlas. Y no quise que mi hija fuera así.(8)

Conflicto entre hombre y mujer

A lo largo de la novela se contrasta constantemente al hombre y la mujer. Esta es dación continua(9) y el amor en ella es lo único que tiene "la intensidad, la grandeza que en el hombre tiene el pensamiento. Es tan vasto éste... Es puro el amor en la mujer como puro es en el hombre el pensamiento".(10)

Hasta en el desarrollo del argumento se subraya el conflicto entre el hombre y la mujer: ellas, Teresa, Cristina, la madre de Elena, y Aurora, son las víctimas del hombre (Vasco, Roberto, Fernando Viales, Gabriel). ¿Y Elena? Víctima también de la educación que le dio su padre, adopta una pose ficticia de desenfado e impudicia, con la que despierta los celos de Gabriel. Este reconoce que más que celos, era un maltrato a la vanidad soberana de su condición de macho. Así Elena pierde a Gabriel.

Este eterno conflicto queda sin solución en la novela, el vacío entre las parejas no se resuelve: Gabriel no le pertenece a Aurora ni en el sueño, menos aún en la muerte.

Pesimista actitud la de Yolanda Oreamuno, desgajada quizás de sus dolorosas experiencias personales. El acento de sus cartas al hablar de los hombres hace eco a esas protagonistas víctimas de ellos:

Siempre mis sueños serán más grandes que la realidad, siempre mi dación supera la ajena, y siempre pido una dación hermana que nunca encuentro ni encontraré. ... Cada hombre ha de ser para mí un continente de magia que yo creo, no importa cuan mediocre el hombre sea. Debo quedarme con mis sueños, con mi sed de tierras peligrosas halladas en él interior de un ser humano y vivir no más vara esa ruta, o enmohecarme en la tremenda soledad que tan mal soporto y renunciar al lujo de estos sueños que se terminan cuando mis hombres-fantasmas descubren la realidad.(11)

Consciente desde muy joven de cómo la mujer en Costa Rica es preparada a depender siempre de sus progenitores y luego de su marido, la autora escribió el ensayo "¿Qué hora es... ?" en el que acusa a nuestra educación de anular la verdadera personalidad que para ella es: "sentido de los deberes, sana ambición, ejercicio justo de los derechos, nobles inquietudes, conocimiento del propio ego". Concluye dicho ensayo pidiendo una educación integral para la mujer.

En la entrevista que le hicieron en México en 1944, Yolanda Oreamuno habla sobre todo del problema de la mujer en esa época, en el campo profesional y en los diversos cargos que desempeña, todos de poca monta; destaca en especial los "prejuicios y hostilidades sin cuento" contra los que tiene que luchar la mujer en Costa Rica, y concluye:

Muchas de nosotras ... venimos a México en busca de más amplios horizontes, ya que la mujer goza aquí de una legislación protectora más amplia y no hay prejuicios que nos impidan realizar nuestros anhelos.(13)

Novela social

Hoy en día no se debe restringir el término de novela social sólo a la obra que presenta el conflicto de las llamadas clases sociales y de la explotación de pobres y desvalidos por ricos y poderosos. En los tratados de sociología se ha insistido mucho en la amplitud que entraña lo social. En el campo

de la literatura, la escritora española Ana María Matute, al criticar el punto de vista restringido de la llamada novela social, se pregunta si no es literatura social "ese monumento a la venganza que constituye el retablo de La divina comedia". Y con ésta, enumera *El Quijote*, *Los hermanos Karamazov*, *Madame Bovary*, *Hamlet* y hasta *Romeo y Julieta*.⁽¹⁴⁾ En otra ocasión afirma que la auténtica literatura no debe nunca dar la espalda a los problemas sociales.⁽¹⁵⁾

Aplicando este amplio criterio no se debe excluir de lo social la relación hombre-mujer como pareja, como matrimonio, como progenitores; ni la institución de la familia con todos los problemas entre padres e hijos, educación, ejemplo, relaciones personales; ni la preocupación y defensa de grupos no privilegiados o sin derechos como la mujer en la época de Yolanda Oreamuno. Es por todo esto que se puede aceptar como válida la afirmación de la autora de que su "tendencia literaria es psicoanalítica y socialista".⁽¹⁶⁾ Por las implicaciones políticas restringidas del término "socialista", conviene cambiarlo por "social".

NOTAS

1. YOLANDA OREAMUNO, *La ruta de su evasión*, p. 171.
2. YOLANDA OREAMUNO, *Idem*. pp. 174-175.
3. *Idem*, p. 29.
4. *Idem*, pp. 29-30.
5. *Idem*, p. 130.
6. *Idem*, p. 170.
7. *Idem*, pp. 232-234.
8. *Idem*, p. 191.
9. *Idem*, p. 219.
10. *Idem*, p. 141.
11. YOLANDA OREAMUNO, carta No. 4, desde Guatemala, a Lilia Ramos (sin fecha), *A lo largo ...*
12. YOLANDA OREAMUNO, *A lo largo ...* p. 53.
13. ADELINA ZENDEJAS, "Escritora psicoanalista", *Tiempo*, 15 de diciembre de 1944, México, p. 33.
14. ANA MARIA MATUTE, Conferencia, 10 de marzo de 1968, University of St. Thomas, Houston, Texas, U.S.A.
15. *Idem*, charla informal.
16. ADELINA ZENDEJAS, *Opus cit.*, y *A lo largo ...* p. 231.

CAPÍTULO IX

NACIMIENTO UNIVERSAL DE COSTA RICA

*Este libro de Yolanda es una revelación.
Constituye para mí el descubrimiento de Costa
Rica, del nacimiento universal de Costa Rica.*

ALBERTO FERNÁNDEZ LEYS

Profundización del contenido

Cuando en 1966 el crítico español Andrés Sorel escribe sobre la nueva novela latinoamericana, señala lo difícil que es hablar de la literatura de un país como Costa Rica del que apenas si se sabe de su existencia, y cuya realidad está velada por una serie de mitos (algunos los había señalado ya Yolanda Oreamuno muchos años antes) y datos "risueños" que no corresponden a la realidad. Dicho crítico se detiene a analizar Mamita Yunai porque es la única novela de nuestro país conocida en la Península Ibérica(1) y concluye que dicha novela sirve ... más que por su brillantez literaria por su grandeza testimonial, para ofrecernos una visión, un panorama, un fresco del país".(2) Novela-testimonio, panfleto político, acusación de desórdenes, injusticias sociales, imperialismo norteamericano, es lo que predomina en la época en Hispanoamérica y "Mamita Yunai no es una novela fuera de serie"(3) afirma el crítico.

Aunque realmente predomina en la época de Yolanda Oreamuno la novela de protesta, no hay que olvidar que en el país se da también la novela costumbrista, naturalista, regional y de vanguardia.

Porque sólo se deja llevar de los movimientos de vanguardia aunque de cierta manera, y siempre con afán universalizador, abarca otros, el fenómeno de Yolanda Oreamuno es desconcertante: no sólo rompe con la literatura costarricense y centroamericana al atacar abierta y continuamente el "folklore" que estaba en su apogeo, sino que tampoco sigue el camino tan trillado de la novela de protesta hispanoamericana que persigue "lo socialmente conmovedor" para privarse de "lo conmovedoramente social".

Críticas acerbadas llovieron contra su actitud revolucionaria y moderna, pero Yolanda Oreamuno, indiferente, continuó abriendo el camino a una nueva, rica y profunda literatura en la que el hombre moderno iba a estar presente con sus inquietudes y circunstancias vitales: sus ensayos, comentarios y cartas iban dirigidos a eso; su obra de ficción iba dando forma a sus anhelos, se abría como flor primeriza de ejemplo. La suya es "una búsqueda de valores trascendentales que excluye esos aspavientos mojigatos de escuela rural".(4) Un querer darle a Costa Rica lugar en la cultura universal, sacarla de su pequenez espiritual, comprometerla artísticamente con el mundo.

Sólo quienes han vivido en una sociedad gazmoña, provinciana, conservadora y llena de prejuicios de toda clase como la nuestra, podrán apreciar y comprender el extraordinario fenómeno que fue Yolanda Oreamuno en nuestras letras. Ella se abrió a todas las corrientes de su época, asimiló todo

lo bueno y hasta lo malo que éstas le proporcionaban, criticó con fundamento errores nuestros, tanto literarios como sociales y vitales, pero sobre todo en sus novelas y relatos comenzó a tratar con honda verdad artística lo que antes no se hablaba, y a descubrir zonas sagradas, "tabúes" de nuestra sociedad, en el amor, en la institución de la familia, del matrimonio, en el hombre, en la mujer. Temas universales que transcurren en un ambiente hispanoamericano son los suyos.

A los temas y conflictos planteados en su obra, ¿se les puede negar universalidad? Hable de algo tan nuestro como Max Jiménez, o del panorama poético colombiano, o de la pintura del cubano Abela, o de la necesidad de volver en arte a los lugares comunes como medida saludable, o del conflicto entre el hombre y la mujer, su obra interesa porque siempre trasciende la limitación fronteriza, horada la epidermis y penetra en lo más hondo de la realidad que es la médula de lo universal:

La forma se depura, el lenguaje se solidifica, la letra se comprime, —explica Yolanda Oreamuno en una carta—, la subjetivización psicoanalítica pretende ampliar sus . fronteras penetrando en la extraña dimensión de las cosas, pero el meollo de todo esto es la profundizarían del contenido.(5)

Obra universal de cepa hispanoamericana

Los personajes de Yolanda Oreamuno son también muy universales por humanos, muy humanos. Algunos con marcadas tendencias neuróticas; todos captados en ese flujo y reflujo que es la vida, con sus paradójicas reacciones, cambios continuos y repentinos, dudas, vacilaciones; la decisión firme que se derrumba en un minuto, el miedo, la timidez, el fracaso. Indefinidos a veces, desconcertantes otras, pero siempre humanos sin dejar nunca de ser nuestros, hispanoamericanos: en sus actitudes, en su idiosincracia, en su manera de hablar. No es el habla amanerada del regionalismo que resulta superficial, difícil para el lector no familiarizado con el lenguaje y que tiene que consultar constantemente el glosario. Es un habla natural cuajada de expresiones y vocablos muy nuestros.(6) Es el habla misma de la autora, la de su cuna de nacimiento, que luego se enriquece en los viajes y en el contacto con otras personas. Comenzó siendo de tendencia universal con ribetes costarricenses, y después esos ribetes más bien se mexicanizaron. Esto corresponde a dos etapas marcadas en su creación literaria y que ha señalado la Doctora Victoria Urbano: el ciclo costarricense que abarca desde 1936 hasta 1944, y el ciclo mexicano, a partir de esta fecha en adelante.

Lo más auténtico de la universalidad de Yolanda Oreamuno es que adopta una actitud que hoy es norma de la mejor literatura nuestra, la de Cortázar, García Márquez, Rulfo, Fuentes: hacer obra universal sin desechar nunca lo hispanoamericano, más bien aferrándose a éste con la fuerza de la raíz que sostiene el árbol y lo nutre. No se trata de sacar a relucir lo hispanoamericano a cada paso, ni de buscarle lo típico ni pintoresco, no. Se trata de sentirlo vivo como savia palpitante que fecunda el estilo, da aliento a personajes, circunstancias, situaciones, pensamientos, ambientes, maneras de ser.

Eso hispanoamericano en Yolanda Oreamuno rompe en un restallante goce sensual barroco en el paisaje nuestro que parece recién estrenado en la literatura, y es que la autora se ha internado ya por los senderos del nuevo concepto de la naturaleza americana de Carpentier, y como él, está tratando de darla al lector tal como ella la siente, la ve, la experimenta, la vive, en Costa Rica, Panamá, México, Chile.

Miguel Angel Asturias sostiene la teoría de que las mejores novelas hispanoamericanas actuales parecen no estar escritas sino habladas. En este sentido, dice, nuestra novela está estrechamente ligada a la esencia literaria precolombina. Reconoce, además, que sus obras, especialmente *El señor*

Presidente, nacieron de narraciones orales a los amigos de tertulia.(7) En este sentido Yolanda Oreamuno no es una excepción. Sin sospechar un acto literario atávico que se remonta en América a épocas prehispánicas, ella, como Asturias, como los mayas, contó oralmente sus argumentos, después los puso en papel. Lilia Ramos evoca con añoranza los ricos, variados y largos argumentos que le contaba:

En las vigiliias en la Posada Belén de la Antigua, los protagonistas de sus libros en flor, sobre todo el afligido José de la Cruz, noctívagos, recorren patios, jardines, calles, ruinas, atrios, senderillos y campos aledaños.(8)

José de la Cruz recoge su muerte, ¿lo bosquejó sólo en esos relatos orales, o le dio forma definitiva de novela? ¿Obra soñada o realizada?, se pregunta el Dr. García Carrillo después de transcribir lo que Yolanda Oreamuno dice a Joaquín García Monge en una de sus cartas:

¿Le conté alguna vez de la próxima novela? Es necesario, indispensable que la escriba. Yo estoy madura ya para producir la mejor obra de mi generación en Latino América. ... He leído en este último año con pasión. Clásicos, siglo diecinueve, modernos, de todo. He pensado, también. De todo esto va a salir José de la Cruz recoge su muerte". Será un libro magnífico. Lleno de magia. Sin ninguna cosa útil. Un libro nacido, no un libro hecho. Yo lo sueño, lo vivo y lo muero.(9)

Si realmente lo escribió, no se sabe.

"Con Costa Rica, ¡nada!"

Ciudadana hispanoamericana: ensayos, relatos, cartas, novelas de Yolanda Oreamuno están fechados en diferentes lugares de Hispanoamérica. Además colabora en revistas de varios países: Repertorio Americano de Costa Rica, Revista del Maestro y El Imparcial de Guatemala, Letras de México y Revista mexicana de cultura.

En Costa Rica además de Lilia Ramos, Marín Cañas y unos pocos más, desgraciadamente sólo don Joaquín García Monge, con su extraordinaria percepción, talento y sensibilidad, acogió la obra de Yolanda Oreamuno para publicarla. Ella misma lo reconoció y agradeció hasta cuando renegó de su país:

Fuera de usted —le escribe Yolanda Oreamuno a don Joaquín— [en Costa Rica] todo mundo se ha dedicado a denigrarme, odiarme y ponerme obstáculos. Mi don Joaco es ahora el último nexa con mi ex-tierra.(10)

En esa misma carta es donde comunica a don Joaquín García Monge que ha dejado de ser costarricense y que ya es chapina porque en Guatemala le han dado acogida, es admirada, respetada, le publican su obra y hasta le pagan muy bien por sus colaboraciones en revistas:

... me alegra comunicarle que he dejado de ser costarricense desde hace como un mes ... Quiero que si algo de valor hago yo en el ramo literario, mi trabajo le pertenezca a Guatemala, donde he tenido estímulo y afecto. ... Deseo que nunca se me incluya en nada que tenga que ver con Costa Rica y que mi nombre no figure en ninguna lista de escritores ticos, porque mi trabajo y yo pertenecemos a Guatemala.(11)

El despecho, el pesar de la indiferencia, y la incomprensión costarricenses que ella acusó antes en el caso de Max Jiménez, le dictaron esas palabras. Es el gesto y la pataleta del que no ha logrado

atraer la atención, como solía hacerlo de niña, que "trataba a toda costa de hacerse sentir, interrumpiendo la conversación, gritando, corriendo o ejecutando esos actos imprevisibles y teatrales que hacen los niños mimados". Y cuando no le hacían caso, "encontraba lo más prudente desaparecer del escenario".(12)

Dos ironías responden a ese gesto de no querer tener nada con Costa Rica:

Una, es que así como hay un ciclo de su obra costarricense y otro mexicano, ninguno de sus relatos ni ensayos conocidos recoge la realidad guatemalteca. Y esa ironía va más lejos cuando después de haber revisado cuidadosamente las revistas guatemaltecas señaladas por la autora (donde no sólo publicaba, sino que según ella se le pagaban los artículos a veinticinco dólares cada uno),(13) se llega a comprobar con desazón que sólo aparece en la Revista del Maestro el cuento "Un regalo" que un año antes había sido publicado ya en México y en Costa Rica, y en *El Imparcial*, el ensayo "El caos genésico en la pintura de Abela".

¿Críticas a su obra en Guatemala? El artículo de Lilia Ramos, "Sin noviciado, Yolanda Oreamuno escribe libros psicoanalíticos", (14) que ese mismo año publicó también *Repertorio Americano*. Unos cuantos comentarios en la prensa cuando ganó el premio de novela y una pequeña semblanza como introducción a "Un regalo", del guatemalteco Miguel Marsicovétere y Duran.(15)

La otra ironía es que su terruño, esa Costa Rica ingrata, no cesa de palpar en su obra tanto en el lenguaje y en el ambiente, como en el grito de la chicharra, o en el sabor del limón dulce o del tamal asado. Quejas, reproches y aspavientos contra su tierra son más bien una afirmación de su ser de costarricense herido en lo más hondo; es un poco esa manera de los españoles más auténticos que viven renegando de España. Costa Rica, pequeña, aldeana, astilla clavada en el nervio más sensible, ¡cómo duele esta Costa Rica indiferente! ¡Cómo se desangra el alma en palabras contra ella, para arrancársela, porque está muy clavada y ya se ha hecho fibra medular del ser!

Auténtica literatura costarricense

La auténtica literatura costarricense no es la que se limita a problemas, ambiente, temas, lengua y estilo propios de nuestro pequeño mundo aldeano, sino la que asimila definitivamente todos esos aspectos al ámbito hispanoamericano y universal. Y eso es precisamente lo más auténtico de la obra de nuestra autora. "El libro de Yolanda Oreamuno, —declara el argentino Fernández Leys— me ha permitido tomar contacto con la solidez cultural de Costa Rica".(16)

Ha habido quien ha afirmado que Yolanda Oreamuno no tiene el modo de ser del costarricense, ni en su obra ni en su actitud vital. José Basileo Acuña afirma al respecto: "Yo creo que la esencia misma de Yolanda es la esencia misma del costarricense". Yolanda, como todo costarricense, ama la libertad, no se sujeta a normas, a tradiciones "que pueden hacer de lo espontáneo y creador de la emoción o del sentimiento una obra fría y fosilizada".(17) Lo más costarricense en ella es quizás lo que él crítico argentino llamó "sus ideas con aire de tormenta".

¿Metáfora cumplida?

¿Qué pasa con Costa Rica que siempre llega rezagada a todo movimiento, a toda gran verdad? El valor artístico de la obra de Yolanda Oreamuno ya había sido reconocido fuera de nuestro país por Eduardo Carroll, Marcos Fingerit, Silvina Bullrich, Silvia Puentes, Sara Bolo, Juana de Ibarborou, Alberto Fernández Leys,(18) Gabriela Mistral y don Alfonso Reyes.(19)

En Costa Rica apenas si se hablaba de ella. Mis profesores de la Universidad de Costa Rica jamás la mencionaron. Fue aquí, en los Estados Unidos donde la conocí. Muerta ya, me la trajo entera, clara, con el alma desnuda, A lo largo del corto camino. Después, La ruta de su evasión en la mutilada y pobre edición de El libro de Guatemala (otra ironía de la acogida que ella creyó recibir de Guatemala), página tras página me fue afirmando que al fin en nuestras letras se estaba cumpliendo la metáfora creadora. ¿Se ha cumplido con la plenitud que era de esperar en Yolanda Oreamuno? Uno de sus críticos asegura que nuestra autora se ha incorporado

al núcleo representativo de las escritoras de Iberoamérica: Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni. Carece de sus nombradlas: la obra de Yolanda no ha circulado. Llegará su tiempo: el tiempo de su gloria.(20)

La evolución literaria de Yolanda Oreamuno y su clara conciencia artística, anuncian en ella un libro más definitivo, más rotundo que todos los hasta ahora conocidos. Mientras no se logre recuperar su obra, sólo nos quedan preguntas, hipótesis: ¿Escribió realmente la que habría de ser la mejor obra de su generación en Hispanoamérica? ¿O sólo fue un sueño de su ferviente imaginación creadora?

NOTAS

1. *Es una pena que algunos críticos e investigadores, cuando tratan de un tema, no hagan esfuerzos por conseguir un material abundante que les permita sacar conclusiones de validez más científica.*
2. ANDRES SOREL, "La nueva novela latinoamericana —II Costa Rica y Perú, Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, Sept. 1966, N9 201, pp. 708-709.
3. *Idem*, p. 712.
4. YOLANDA OREAMUNO, carta de junio de 1948 a don Joaquín García Monge, citada por García Carrillo en "Criterio literario".
5. *Idem*.
6. Sobre este aspecto, véase Victoria Urbano, "Particularidades idiomáticas" y "Otros vocablos particulares", *Opus cit*, pp. 103-114.
7. Coloquio de Miguel Angel Asturias, Universidad de San Carlos de Guatemala, Editorial Universitaria, Guatemala, 1968, p. 15.
8. LILIA RAMOS, *Fulgores de mi ocaso*.
9. YOLANDA OREAMUNO, carta inédita del 18 de agosto de 1949, desde los Estados Unidos, citada por García Carrillo en "Por la ruta de sus novelas".
10. YOLANDA OREAMUNO, desde México, 1948, citada por García Carrillo en "Combinación de criolla y francesa es peligrosa".
11. YOLANDA OREAMUNO, *Idem*.
12. JOSE BASILEO ACUÑA, "Yolanda Oreamuno en mesa redonda", *La Nación*, n de julio de 1971, p. 67.
13. YOLANDA OREAMUNO, cartas inéditas a don Joaquín García Monge fechadas el 27 de enero de 1947, 22 de enero de 1948 y 19 de junio de 1948. Datos remitidos por el Dr. García Carrillo el 18 de enero de 1972.
14. *El imparcial*, Guatemala, 6 de mayo de 1950, p. 3.
15. MIGUEL MARSICOVETERE Y DURAN, "Antología del cuento guatemalteco - Yolanda Oreamuno", *Revista del Maestro*, Guatemala, Nos. 13 - 14, año IV, abril-Set. 1949, p. 198.
16. FERNANDEZ LEYS, "Yolanda Costa Rica", *Brecha*, San José, N9 6, febrero 1962.
17. JOSE BASILEO ACUÑA y otros, "Yolanda Oreamuno, una figura siempre vigente en las letras nacionales", *La Prensa Libre*, 17 de febrero de 1971, p. 24, entrevista hecha por Inés Trejos de Steffen.
18. LILIA RAMOS, *Idem*.
19. JOAQUIN GARCIA MONGE, carta inédita a don Alfonso Reyes, 1939, citada por García Carrillo el 3 de febrero de 1972, a Rima de Vallbona.
20. FERNANDEZ LEYS, *Opus cit*.

OBRA

1936

- OREAMUNO, YOLANDA. —"Don Juvencio", *Tertulia*, No. 2, Nov. - Dic. 1971, págs. 10-14.,
—"La lagartija de la panza blanca", *Repertorio Americano*, XXXII, No. 24, pág. 373.
Bueha, año 1, No. 1, 1956, págs. 2-3. Páginas ticas (antología preparada por Carlos Luis Sáenz Elizondo para colegios secundarios), Empresa Editora Las Américas, 1958. El cuento en Costa Rica de Elizabeth Portuguese de Bolaños, Antonio Lehmann, San José, 1964.
—"Las mareas vuelven de noche", *Tertulia*, No.2, Nov. - Dic. 1971, págs. 5-9.,
—"Para 'Revenar'. No para Max Jiménez", *Repertorio Americano*, Vol. 32, No. 24, pág. 339.

1937

- "40° sobre cero" (en Panamá), *Repertorio Americano*, Vol. 33, No. 1, pág. 5. Brecha No. 2, octubre 1959, págs. 11-12. Escritores de Costa Rica, de Rogelio Sotela, Imprenta Lehmann, Costa Rica, 1942.
—"18 de setiembre", *Repertorio Americano*, Vol 33, No. 8, pág. 118.
—"Misa de ocho", *Repertorio Americano*, Vol. 33, No. 5, pág. 66.
—"Vela urbana", *Repertorio Americano*, Vol. 33, No. 8, pág. 136.
—"Insomnio", *Repertorio Americano*, Vol. 33, No. 12, pág. 187. Bueha, No. 8, abril de 1961, págs. 24-25.
—"El negro, sentido de la alegría", *Repertorio Americano*, Vol. 33, No. 18, pág. 282. Buena, Año 1, No. 1, pág. 3.
—"El espíritu de mi tierra", *Repertorio Americano*, Vol. 34, No. 9, pág. 137. La Nación, sábado 9 de diciembre de 1967, pág. 49. Historia y antología de la literatura costarricense, de don Abelardo Bonilla. Imprenta Trejos Hermanos, Costa Rica, 1961. La Prensa Libre, 6 de julio de 1963.

1938

- "Mi mujer y mi monte", *Repertorio Americano*, Vol. 35, No. 19, pág. 303.
—"Medios que usted sugiere al colegio para librar a la mujer costarricense de la frivolidad ambiente", *Repertorio Americano*, Vol. 36, No. 2, págs. 21-22, 30.

1939

- "El ambiente tico y los mitos tropicales", *Repertorio Americano*, Vol. 36, No. 11, págs. 169-170. (Dedicatoria: "Para don Joaquín García Monge que ha sufrido con decoro todo eso".)
—"El último Max Jiménez ante la indiferencia nacional", *Repertorio Americano*, Vol. 36, No. 18, págs. 281, 283.
—"Vida y dolores de Juan Varela", Un gran cuento sin pretensiones para una "biografía sin importancia", *Repertorio Americano*, Vol. 36, No. 24, pág. 372.

1940

- "La vuelta a los lugares comunes", *Repertorio Americano*, Vol. 37. No. 1, págs. 8, 12.
—"Panorama poético colombiano construido sólo en recuerdo", *Repertorio Americano*, Vol. 37, No. 5, págs. 73-75.

1943

- "Protesta contra el folklore", *Repertorio Americano*, Vol. 40, No. 6, pág. 84.

- 1944
- "Apología del limón dulce y del paisaje", *Repertorio Americano*, Vol. 41, No. 5, pág. 73.
 - "Pasajeros al norte", *Repertorio Americano*, Vol. 41, No. 12, págs. 182-183.
 - "Juan Ferrero", (fragmento de una novela: *Dos tormentas y una aurora*), México, 1944.
- 1945
- "México es mío", *Repertorio Americano*, Vol. 41, No. 15, pág. 236.
- 1946
- "Valle alto", *Repertorio Americano*, Vol. 42, No. 14, págs. 216-221. Brecha No. 4, Dic. 1958, págs. 10-13, 16. *El cuento costarricense de Seymour Mentón*, Ediciones De Andrea, México, 1964, págs. 126-136.
- 1947
- "Max Jiménez y los que están" *Repertorio Americano*, Vol. 43, No. 4, págs. 53-55.
- 1948
- "La llave", México, 1948.
 - "Un regalo", *Repertorio Americano*, Vol. 44, No. 2, págs. 20-23. Suplemento de *El Nacional*, 25 de mayo de 1948, México. *Revista del Maestro*, Guatemala, Nos. 13-14, Año LV, abril-sept. 1949, págs. 198-207.
- 1949
- "La ruta de su evasión. Editorial del Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1949.
- 1950
- "Carta a Victoria Urbano, Guatemala, 26 de octubre de 1950, en *Una escritora costarricense: Yolanda Oreamuno de Victoria Urbano*, Ediciones Castilla de Oro, Madrid, 1968.
 - "El caos genésico en la pintura de Abela". Guatemala, 1950.
- 1951
- "De su obscura familia", *Revista Mexicana de Cultura* No. 201, 28 de enero, 1951, p. 9.
- 1961
- "A lo largo del corto camino, Editorial Costa Rica, San José, Costa Rica, 1961. (Esta antología abarca todo lo publicado por la autora en *Repertorio Americano*, excepto "18 de setiembre".
 - "La ruta de su evasión, Editorial EDUCA, San José, Costa Rica, 1971.

BIBLIOGRAFIA

Artículos, comentarios y crítica sobre la obra

ACUÑA, JOSE BASILEO, "Yolanda Oreamuno, en mesa redonda" en La Nación, 11 de julio de 1971.

BONILLA, ABELARDO, Historia y Antología de la literatura costarricense, Imprenta Trejos Hermanos, 1961. Vol. 1. pp. 327-329; Vol. 2, p. 116-121.

—"Yolanda Oreamuno", en A lo largo del corto camino, pp. 253-255.

DOBLES, FABIAN, "Defensa y realidad de una literatura", Repertorio Americano, 41, No. 18, p. 277, 20 de marzo 1945. En A lo largo del corto camino, p. 321.

DUEÑAS, GUADALUPE, "Un grito de liberación", en La Nación, 1º de enero de 1972.

ECHEVERRIA LORIA, ARTURO, "Yolanda Oreamuno o la ruta de su evasión", A lo largo del corto camino, pp. 369-371.

FERNANDEZ GUIDO, "Frente a un astigmatismo aldeano", A lo largo... pp. 365-367. En Diario de Costa Rica, 22 de julio, 1956.

FERNANDEZ LEYS, ALBERTO, "Yolanda Costa Rica", en Brecha No. 6, febrero 1962, p. 23.

GARCIA CARRILLO, E., "Cartas íntimas de una dama de la literatura", La República, abril 30, 1970.

—"Combinación de criolla y francesa es peligrosa", La República, junio 13, 1970.

—"Criterio Literario", en La República, set. 25, 1970.

—"Marcel Proust en Costa Rica", La República, julio 17, 1970.

—"Por la ruta de sus novelas", en Universidad, julio 12, 1971.

—"Un embajador, "buen burgués", en La República, feb. 4, 1971.

GOMEZ ABREU, ERMILO, "Yolanda Oreamuno", en El Nacional, México, 3 de octubre de 1944. Reproducido en Repertorio Americano, Vol. 41, No. 12, p. 183. Y en A lo largo del corto camino.

—"La ruta de su evasión, la novela de Yolanda Oreamuno", La República, Sección "Comentarios de Libros de EDUCA", domingo 13 de set. de 1970.

MARIN CAÑAS, JOSE, Diario de Costa Rica, 22 de julio de 1956, pág. 12.

—"La inevitabilidad de su presencia", A lo largo del corto camino, págs. 361-364.

MARIN CAÑAS, F. "María Luisa Algarra", A lo largo del corto camino, págs. 373-376.

MARSICOVETERE Y DURAN, MIGUEL, "Yolanda Oreamuno", Revista del Maestro, Guatemala, Nos. 13-14, Año IV, abril-set. de 1949, pág. 198.

MENTON, SEYMOUR, Antología del cuento costarricense, Ediciones de Andrea, México, 1964, pp. 28, 29, 126.

PADILLA, GUILLERMO, "Comienza su existencia", en Diario de Costa Rica, 22 de julio de 1956, pág. 12.

—"Yolanda Oreamuno en la vida y en la muerte", en A lo largo del corto camino, págs. 357-359.

PORTUGUEZ DE BULANOS, ELIZABETH, "Yolanda Orea-muno", en El cuento en Costa Rica, Editorial Antonio Lehmann, San José, 1964.

RAMOS, LILIA, "Sin noviciado, Yolanda Oreamuno escribe libros psicoanalíticos", Repertorio Americano, Vol. 44, No. 12, págs. 185-188, 1950. El Imparcial de Guatemala, 6 de mayo de 1950, pág. 3.

—"Yolanda Oreamuno en mi recuerdo eviterno", A lo largo del corto camino, págs. 331-342.

—Victoria Garrón de Doryan, José Basileo Acuña, "Yolanda Oreamuno — una figura siempre vigente en las letras nacionales", La Prensa Libre, 17 de febrero de 1971, pág. 24 (entrevista hecha por Inés Trejos de Steffen).

SOTO DE AVILA, "Yolanda Oreamuno", A lo largo del corto camino, págs. 317-320.

ULLOA ZAMORA, ALFONSO, "La mujer en la literatura costarricense", Brecha No. 5, enero 1962, págs. 7-9.

URBANO, VICTORIA, Una escritora costarricense: Yolanda Oreamuno (ensayo crítico), Ediciones Castilla de Oro, Madrid, 1968.

ZENDEJAS, ADELINA, "Escritora psicoanalista", en Tiempo, México, 15 de Dic. de 1944, p. 33.

ANTOLOGIA

EL AMBIENTE TICO Y LOS MITOS TROPICALES

Si usted es extranjero y llega a Costa Rica, hay desde el muelle de entrada un gran culpable que se cierne sobre el país y al que se le achaca todo lo malo que sucede... y que sucede mucho: es el "ambiente". Las culpas, hasta la estación de San José, son relativamente pequeñas: la lentitud de los mozos, lo sucio de la comida, las frecuentes paradas en las estaciones rurales, los precios y la atención. Pero eso, en realidad, no justifica la negra reputación que tiene "el ambiente".

Sólo se descubren sus verdaderos y grandes pecados cuando el extranjero inquieto, ya un poco familiarizado, se atreve a buscar la parada de la calle central para un poco de charla bajo el Diario de Costa Rica, o si ya más experto, nos busca a los "intelectuales" para un palique de ribetes literarios. Entonces sí. Soltamos todo. Aparecen y menudean los delitos y nosotros, nuestra inercia y nuestra incapacidad, quedan ampliamente justificados. La culpa la tiene el "ambiente".

Esa palabra vaga e imprecisa, adquiere en Costa Rica, (no sé si en el resto de América) una significación diferente de la que le dan el diccionario, la terminología corriente o las necesidades diarias.

El ambiente puede ser: azul en el Mediterráneo, agitado y violento en los Estados Unidos, colorista en México, sadista en Turquía, rococó en el Japón (que por culpa de la propaganda es actualmente él heredero legítimo del bastardo rococó). En Costa Rica es negro.

Yo entiendo por ambiente, en términos generales, la atmósfera vaga pero definitiva que van haciendo las costumbres familiares, el vocabulario de todos los días, la política local, el modo de vivir y la manera de pensar (que frecuentemente son antípodas). Pero no niego la realidad de su influencia ni su vasto radio de acción.

En Costa Rica esas acepciones no valen. "El ambiente" es una cosa muy grande, muy poderosa y muy odiada que no deja hacer nada, que enturbia las mejores intenciones, que tuerce la vocación de las gentes, que aborta las grandes ideas antes de su concepción y que nos mantiene mano sobre mano esperando siempre algo sensacional que venga a barrer esa sombra tenebrosa y fatídica.

Pero si queremos ser realmente honrados y consecuentes con nuestro objetivismo, debemos reconocer que esa posición de cómodo estatismo es nuestra culpa, que "el ambiente" lo llevamos dentro de nosotros mismos y que somos nosotros los que lo hacemos, lo especulamos y lo mantenemos. No niega lo anterior, que haya una especie de influencia, en cualquier momento superable, que viene desde la mediocridad de la cuna, la mediocridad de nuestra economía y de nuestra política. Lo que yo niego es que el término sea justo y que los cargos estén bien enrostrados.

Dos son los cargos que con caracteres de enfermedad nacional, sí merecen un estudio serio: la ausencia casi absoluta de espíritu de lucha, y la deliberada ignorancia hacia cualquier peligroso valor que en un momento dado conmueva o pueda conmover nuestro quietismo.

El espíritu antiagresivo se manifiesta en un miedo campesino a lo grande y en un gusto esporádico por lo pequeño; la deliberada ignorancia actúa con un simple procedimiento eliminativo, no de los malos para dejar al eficiente, sino de los peligrosos eficientes para dejar el apócrifo e inofensivo.

La culpa de todo esto viene de viejo... Nuestro pueblo no se ha hecho a sí propio: la civilización le vino como un regalo y la cultura continúa llegando como un producto de importación que todavía sufre impuestos prohibitivos. Heredamos la civilización europea como un capital que manos extrañas hicieron, manos extrañas que vinieron en plan de explotación, nunca con la intención de afincar, y que si afincaron fue como parásitos porque no había mucho que explorar. En vez de ser una expoliación rápida de amplios rendimientos, nuestra conquista fue un lento negocio burgués a largo plazo y con poco capital. Nos han quedado como lacras la ausencia total de sangre corajuda que dejaron regada en otras tierras los audaces españoles de látigo y espada y la mediocridad del negocio pequeño, sin peligros y sin grandes ganancias. Con un poco de cosquilleo morboso nos lanzamos, siempre apoyados en la timidez y la posibilidad de volver atrás, hacia lo viable que no presenta grandes riesgos; conseguimos no sin algunas dificultades estar a la moda, pero lo estamos. Cometemos todos los días infinitesimales pecados que se corrigen con un más pequeño arrepentimiento y con una recaída en otro pequeño pecado a la moda. La reincidencia constante no empaña nuestra inmaculada honradez, y podemos usar voz tenante para acusar los grandes pecados de los grandes países, que no padecemos.



Oleo sobre madera, pintura de Yolanda cuando tenía 13 años.

Hasta el paisaje es cómplice de nuestra sicología. Se acabaron al norte los grandes acantilados en donde el agua puja mugiente todos los días, los inmensos desiertos arenosos y hostiles, los pavorosos fríos; y hasta la inclemencia tropical, no nos pertenece del todo. Nuestro paisaje, es un cromo. Un cromo delicadamente lindo. La casita se recuesta aperezada en el potrero, el maizal o el cafetal; es limpia como un ajito; el árbol está siempre verde, y no hay ni molestos deslindes entre verano e invierno, que nos hagan pensar seriamente en climatología. No sufrimos pavorosas sequías ni inmensas inundaciones. Las montañas son siempre desesperadamente azules; octubre y enero son jugosos en humus fertilizantes; hay tierra bastante (y bastante mal repartida) sin que este paréntesis afecte en forma seria nuestra beatífica tranquilidad. La casita pintada de blanco, con las tejas muy rojas, y una franja azul furioso a la altura de las ventanas, continúa suavemente aperezada en un romántico amor interminable con el campo siempre verde y el arroyo nunca seco. El concepto de lo grandioso, de lo inmenso, la sensación de pavor primitivo, mueren con el paisaje desmesurado muy al Norte y aquí, en cambio, el miedo salvaje se convierte en simple precaución. Sólo más al Sur, en cambio, ya en la costa peruana, recuerdo que comienza nuevamente la sensación de aridez, de impotencia ante la naturaleza, de lucha recia y viril con el imprevisto.

Esta no necesidad de lucha trae como consecuencia, un deseo de no provocarla, de rehuirla. Preferimos no hacer frente: abstencionismo. Al que pretende levantar demasiado la cabeza sobre el nivel general, no se le corta. ¡No!... Le bajan suavemente el suelo que pisa, y despacio, sin violencia, se le coloca a la altura conveniente. Si usted escribe hoy un artículo fuerte y asusta con ello a la crítica, y es tan necio para mantener el tono en el siguiente; si ayer apareció en la primera página de los diarios a grandes titulares, mañana aparecerá delicadamente colocado en la página literaria, pasado mañana en la sección deportiva, y si prosigue, llegará a ocupar un sitio en la página social... Rápidamente, sin pleito ni molestias, usted está silenciado. Ni el sensacionalismo periodístico nos gusta.

Costa Rica acogedora recibe con los brazos abiertos a los emigrados políticos de toda América, a las víctimas de "X" o "Z" tiranía. Los periodistas le hacen una visita, le toman el pulso, y si ven que el señor insiste en su innata rebeldía, se le ignora suavemente, y suavemente también pasa al anonimato definitivo. Grandes figuras políticas, literarias, revolucionarias y demagógicas han pasado tiempos de destierro en Costa Rica, y de su estada no existe más,... que el nombre en las listas de inmigración.

Además de la ignorancia deliberada y entrenada (diría yo), conocemos las sutiles vertebraciones del choteo. El choteo es una arma blanca, ¡blanca como una camelia!, que se puede portar sin licencia y se puede esgrimir sin responsabilidad. Tiene finísimos ribetes líricos, de agudo ingenio; sirve para demostrar habilidad, para aparecer perito, para ser oportuno, filosófico y erudito. Afecta características distintas: es empirismo sociológico, y empirismo freudiano. Además, contra tan fina y elegante arma no hay defensa. Usted la encuentra esperándole en la boca de su mejor amigo, en la mano de su colaborador, en el periódico matutino y en el vespertino; en todas partes. Y lo que es más: usted es corajudo, sutil y llama "al pan, pan y al vino, vino" si la sabe usar con acierto. Tiene la ventaja indudable de que usted no necesita respetar a nada ni a nadie, y que no se requiere mayor profundidad para su ejercicio. Creo que es el único tecnicismo verdadero de que podemos alardear, y sus "profesionales", los solos expertos en que abundamos.

Llegando a este recodo, nos encontramos con los "mitos tropicales". Costa Rica, la desgraciada Costa Rica violada por las agencias de turismo, tiene tres cosas importantes: mujeres bonitas, color y *demoperfectocracia*, en estricto orden propagandístico. La belleza de las mujeres gira proliferándose en la imaginación del turista "Kodak": bellas piernas, ojos negros, cuerpos morenos, bocas deliciosas... El color, o color local, comprende: negros con la piel tirante y sudosa, doblados inverosímilmente sobre los surcos abiertos, indios que practican extraños ritos criollo-medievales, sol permanente, cero lluvia (que no es lo mismo que lluvia bajo cero), y palmeras, muchas palmeras

..., tantas y tan visibles, que sean un objetivo fácil hasta para el más inexperto de los fotógrafos *amateur*. La *demoperfectocracia* es un poco más complicada y sutil: el Presidente se pasea sin guardia por las calles, da la mano a cualquier ciudadano anónimo, y concede reportajes a los periódicos todos los días, sin que por ello los periódicos se vean obligados a hacer tirajes especiales.

Desmintiendo a las agencias de turismo y a los creadores de esos lucrativos "mitos tropicales", yo diré la verdad a los extraños: en Costa Rica las mujeres son bonitas, demasiado bonitas... (puede continuarse usando para la propaganda); indios, hay unos tres mil que viven en el interior de la República, no conservan ritos exóticos, y, aunque algunos hablan dialecto, todos hablan español; llueve nueve meses al año de la manera más desesperante del mundo (lo cual está reñido, como se podrá ver, con el sol permanente y "la eterna primavera"); hay calor en la costa en abundancia y los paisajes se prestan para pintores, postales a la familia y para las solteronas soñadoras (puede seguirse usando para la propaganda con las correcciones señaladas); democracia perfecta no tenemos ni hemos tenido nunca, (no puede usarse de todo punto para la propaganda).

Sin entrar en un análisis más profundo de nuestra democracia "tica" (que es bien distinta de la democracia en sí), quiero anotar que existen dos conceptos antagónicos de democracia, como también dos formas de vivirla. La democracia activa, en movimiento, en evolución, y la democracia pasiva en la Carta Fundamental de la República. Nosotros tenemos la segunda. Hay asimismo dos formas de vivirla: una (para nosotros hasta la fecha en futuro), poniéndola en práctica con todo el mundo, sin distinguos de categorías sociales, económicas o políticas, y la otra autoaplicada sin razonamiento. Vivimos la segunda y cantamos la primera en el Himno Nacional. Con el agravante de que frecuentemente procedemos como si viviéramos en una democracia efectiva, actuando con la libertad que esto significa, y cuando tal hacemos, recibimos una discreta llamada de atención que nos pone a dudar de la Carta Fundamental de la República.

Este proceder degenera en una visible mala educación y en una absoluta o casi absoluta falta de responsabilidad. Actuamos para nosotros mismos y muy a menudo no tenemos ni la primaria idea simplista de la proximidad; falta cohesión, nexo sufrido y trabajado; falta colectividad. Él representante máximo de esta tendencia nefasta es un tipo que se podría llamar "talento local". El "talento local" se prodiga, discute en los corrillos, siempre está en secretos y nunca probados contactos con las fuentes oficiales de noticias políticas, es sabelotodo, especulador y chismoso. Está un poco en la frente de casi todos nuestros grandes políticos y un mucho en el alma del tipo popular. Sería inofensivo, si no le faltase, como antes anotara, el simplista sentido de proximidad y si no adoleciera de la falta de considerar nuestro mundillo, nuestra política y nuestra economía, centros aislados del resto del universo, entidades aparte flotantes en el éter, y si no llevara su virus hasta contaminar esa política, ese mundo y esa economía que empequeñece.

Contra todo esto, a reacción viene, se la siente pujar incierta y tomando rumbos a veces pueriles. Tratamos ya de encauzar nuestra vitalidad muda, a-selectiva, pero no muerta, y salta el músculo vital adormecido por los primeros caminos vírgenes y fáciles. De ahí la rebusca del folklore. Nos descubrimos con deleite atavismos raciales, con la misma fruición que una niña de catorce años ve sus pechos crecer; el cancionero típico revienta como un pájaro enjaulado, copiando a ratos cantos ajenos; se cierran las puertas, tenazmente, a la salida furtiva de los cacharros indígenas; se comienza a estudiar el regocijo del pueblo (sin preocuparse mucho todavía por su dolor); se respeta más el vocabulario campesino y arrumbamos empezando a andar.

Por ese camino de lucha contra nuestra inercia patológica o adquirida, se hace ésta fácilmente superable; por la sensibilidad abierta y simplista, se adquiere la veracidad del paisaje, y allí en el paisaje y en el hombre en conjunción de dolor y movimiento, lo autóctono nos llama. Es un camino. Hay muchos abiertos en perspectiva.

Los errores, los pecados evolutivos e inevitables de todo paso adelante, aterran nuestra no-agresividad y el puritano que llevamos dentro, se estremece ante el pecado capital, el pecado fundamental y decisivo de la entrega al futuro. Los países no nacen con pecados originales como los hombres, pero los han de cometer para ir adelante.

Costa Rica descubre su pubertad, su sexo virgen tiembla, y el futuro la llama para convertirla en una pecadora, auténtica y original.

De Repertorio Americano. 1938.

18 DE SETIEMBRE

(En Santiago de Chile, 1936).

"Este es un país triste, —dice mi amigo Max— con su voz pulmonar que tiene también algo de órgano cuando dice sus versos. Todos los rotos de la ciudad y los guasos del campo —la palabra guaso tiene también algo de mantecoso— se han venido a fermentar bajo los árboles del Parque Cousiño en estos días de fiesta". No sé por qué todas las cosas que se me ocurren sobre Chile las pienso con la voz de mi amigo Max, bronquial, solemne y pastosa.

Todo el mugre de las calles, que casi no se ve entre tanto movimiento de todos los días, se ha venido a bailar cueca y a tomar chicha sobre el suelo de este bosquecillo, en sus comidas en que se hiela la grasa de varios días de cocinadas y en sus vestidos de este pueblo que no se viste de fiesta ni en los días de fiesta.

Una mujer canta con una guitarra anémica bajo cada árbol y otra reparte chicha a los que bailan. Dan sus saltos de perritos sin gracia con un pañuelo mocosito en la mano, las piernas un poco agarrotadas, las caras serias, la mirada en la mesa de la chicha. Danzas asexuales, amorfas, salidas de muy hondo de la tristeza convencional de este pueblo pobre y sin ropa. Parejas sin hermosura, sin pujanza, sin malicia, ella muy bajita y gorda con un fantástico cuello colorado que le pesa mucho a la pobrecita para su miserable garbo; él sucio, mechudo, un poquito no más torcidas las piernas, un imponderable abrigo de un olor pestilente entre las piernas, un poquito no más torcidas y una maravillosa jeta de congrio muy abierta entre sus orejas alerta y bajo su nariz mojada. Mueve sus patas y sus pantalones, las demás partes del cuerpo le sobran, no sabe qué hacer de sus manos, de sus caderas ni de su jeta.

No cantan, ni jadean, ni gritan; están muy alertas fundidos por la mirada de un carabinero.

Se acaba la voz de la guitarra en un hipo y la de la mujer en un ronquido. La escena ha girado sobre su vértice en una tangente rápida del centro brincoso a la circunferencia expectante.

Todas las esperanzas sostenidas a fuerza de saltos se han hecho esófago para tanto vaso de chicha de uva y tanto vaso de chicha de manzana. La mujer fondona que sirve chicha parece una gamonala altruista ya que no cobra, pero tiene también el harapo hecho un nudo sobre la rabadilla.

No hay una nota de colorido vital a excepción de los árboles; esta gente no se azuza los deseos con el baile, no hay brillos en los ojos, ni parece haber carne bajo todos estos harapos. Una tranquilidad

boyuna, una resignación martirizante para moverse, una voluntad torturante para seguir brincando, brincando y conservando indiscutiblemente la distancia de medio metro entre sexo y sexo.



Yolanda Oreamuno, Reina de los Juegos Florales, 1932.

La competencia está borrada por la disgregación multiforme. A la gente que va a la parada militar, ahí no más a dos pasitos, no le interesa nada este pueblo que brinca. La otra gente no se da cuenta de que allí no más, a pocos pasos de sus cabezas engominadas, hay una cantidad de belleza que podría ver despertada con muy poquito, con un poco de ropa chillona, con una migaja de atención sobre ellos. El amo se tuesta al sol viendo la parada militar y el roto se anula en la sombra de los árboles. En vez de ver desfilar uniformes deberían ver bailar esta gente. Es infinitamente más interesante ese jetón del sobretodo guindoso que la capa de todos los carabineros de Chile. Qué cantidad de belleza podría ser bajo estos árboles mechudos con esa cordillera tan blanca, tan limpia y tan pulcra.

La chicha que sirven tiene babas de todas estas bocas, la ropa que visten tiene sudores de todos estos cuerpos. Sin embargo, hay una belleza que no se ve, que está en capera, que no se siente, que no se atreve a imponerse.

Hay algunas mujeres soberbiamente pujantes, el pelo negro, negro de negro y negro de pesadumbre, la boca pentagonal, la nariz brillante, los párpados enormes, bochornos, manos de hembra. Casi parece mentira que sea tan enormemente bella con su cabeza mugrienta.

—Este pueblo —dice mi amigo Max— con su voz húmeda, esa voz que parece que saliera de una garganta fantásticamente abierta — no tiene sentido plástico. Han venido en unos carros con unos palos torneados, maravillosamente torneados, con unas ruedas que casi no son redondas y que sí son enormes, aplastantes, pero estos carros no tienen una nota de pintura, una flor, una guirnalda, una cinta, están abandonados y se ven tan tristes, tienen tal aspecto de pobreza, tanto barro de tantos caminos.

Yo he visto campesinos que se bañan los domingos, que lavan sus camisas hasta parecer de coco, que pintan sus carros, que cantan y ponen flores. Sin embargo, no tienen tantas flores como tiene este campo bruto y gigante.

Estos pinos negros y palpitantes, estos sauces chorreantes, se han bebido toda la alegría de este pueblo, su espontaneidad, su brillo, su colorido, todo tiene sonido de campanarios, huecura de iglesia. Es la belleza de un gris, de un café, de un pardo, de un negro. Siento unos deseos horribles, vertiginosos de ver un rojo chillante, un rosado para paloma, de volcar unos miles de toneladas de sol, de mar, de maravilla sobre este campanario lleno de golondrinas. La cordillera le ha puesto su pata hinchada de elefantiasis al campesino chileno, le ha majado con grosería, le ha impuesto árboles fantásticamente largos, siluetas de vértigo para las puestas de sol, tonos lechosos para los amaneceres y esta pobre gente necesita imperiosamente amarillos horribles, colorados, necesita gritar hasta quedar ronca, beber hasta caer rendidos, vibrar hasta la explosión... Y veo el Parque Cousiño bailando como debe bailar el pueblo, con desenfreno, cantando como debe cantar el pueblo, veo volcar a todos estos pinos sus copas puntudas e hinchada de satisfacción de sangre reventona y a todos los rotos, a todos, borrachos de colorido sensitivos de puesta de sol, tremolantes de deseo, la pendencia en la boca y la trompada en la mano, el pelo suelto, el hombre frente al hombre, el hombre contra la mujer, veo colores hirviendo en cada harapo, el ojo descansan lloroso de toda esta resolana, el suelo pisoteado entero, el sudor en todas las caras de baile, baile de sexo a sexo en cada pierna, en cada cadera, en cada brazo, baile de pueblerino desamarrado ...

Dan las seis con un largo pitido y lentamente todos se levantan y con la brutalidad de la resignación todas las guitarras callan, todas las bocas se cierran. Se recogen mendrugos, se rejunten ollas, se hacina gente, en procesión de humildad y resignación este pueblo brincoso que no se le deja brillar ni emborracharse de noche, sale bajo la mirada de los carabineros que no comprenden, ni comprenderán nunca que toda esa miseria, es más miseria durante el día que bajo la luz de la luna y que esto tendría de noche un maravilloso efecto de belleza palpitante, que todos estos harapos hechos nudos serían de noche un fantástico baile de brujas y esta borrachera no sería ridícula ni humilde. Pero todo esto no lo sabe el carabinero, y dice mi amigo Max, con su voz glutinada que sale de una garganta que parece estar inmensamente abierta.. .

Repertorio Americano, marzo de 1937.

DE SU OBSCURA FAMILIA

Tenía el alma de páramos sin viento. Nada más desolado que esos ojos por donde no había ningún drama, carentes de lágrimas, de sonrisa y de miedo. Había venido a la tierra para dormir un largo

sueño del que despertaría sorprendido sólo cuando hubiera muerto. Si la paz fuera un estado de inercia él entonces estaba en paz con todo, hasta con aquellos que rompiendo su rutina lo hacían hoy desembarcar en lo desconocido. Pero la paz no es un estado de inercia, es un estado de combate cauteloso, de activa gestación anónima, de fecundidad aplazada. Por eso no se podía hablar de paz mirando sus gestos pasivos, ni de calma observando sus ojos abiertos y dormidos.

Adoptaba el hábito de la costumbre por no conocer otro, los modales del caballero sólo por falta de móviles fecundos. Río sin cauce, vivía una vida de lago que tampoco tuviera playas, ni eco, ni espejismo, ni reflejo, ni ola. Estaba antes de las cosas en un momento de edénica ignorancia como si la mano del creador se hubiera despedido de su forma sin comunicarle ningún soplo divino. Estaba allí porque allí lo habían puesto las circunstancias. Hoy era un exilado político sin credo; antes un funcionario judicial sin vocación. Llegó a magistrado porque su padre lo hizo estudiar Derecho, sus parientes lo iniciaron de alcalde, las circunstancias produjeron una vacante y, finalmente, murieron dos superiores jerárquicos que volvieron su designación inevitable. Su nacimiento no abrió en mayúscula ningún párrafo y su muerte no pondría punto final a nada. Era sólo una coma, accidental, fortuita. Con la misma carencia de tragedia y gloria, se convirtió por obra de una revolución en la que no participara, en el exilado político anónimo que hoy ponía pie en el suelo imantado de México. Lo acompañaban su mujer y tres hijos. Y se había casado y procreado sin amor ni pasión, casi sin elegir la compañera ni desear los hijos. Se había casado ¿por qué? Probablemente porque los hombres se casan. Eso era todo.

En el avión no sintió temor, lo más un poquito de sorpresa. A cada sacudida su mujer lo tomaba por el hombro angustiosamente, apretaba el brazo inerte y decía:

—¡Esto se cae, Raúl... se cae!

—No se cae —contestaba el hombre sin prisa.

Ella pasó repetidas veces en las varias horas del terror al embelesamiento y de la añoranza temprana al recuerdo virulento.

—Mira allá abajo, Raúl. ¡Es fantástico!

El miró. Pero ya lo que ella viera no estaba abajo. Junto a su cara, verticalmente se erguía un telón de locura con un pedazo de mar rosado por el crepúsculo, extrañas barbas acuosas de un delta abierto, cuatro islas en ebullición inquieta, un pequeño barco trepando frenéticamente por la abrupta pendiente del paisaje.

—¡Nos caemos, nos caemos!

—Cambiamos de rumbo —dijo él.

La horizontalidad devolvió la calma a su mujer. "A esta hora, dijo, mamá pondrá la mesa para la comida, y nosotros no estamos... Todo por esos. .. ¡Son unos canallas! ¡Canallas!

—¿Quiénes?

—¡Quienes! Me preguntas ahora... ¡quienes! Los infames que nos quitaron todo y nos mandan a México. Esos canallas.

—¿Los revolucionarios?

—¡Pues claro! Los revolucionarios. Nos echaron y ahora tú no sabes ni siquiera lo que vamos a hacer.

—Vamos, supongo, a vivir en México.

—México —dijo ella amargamente. Dicen que es una ciudad sucia donde te lo roban todo. ¿Por que había de ser México, precisamente México que tanto me desagrada ...?

—Yo no sé. Nos da asilo, debemos estarle agradecidos.

Volaron un rato en silencio. Un largo y pequeño rato porque en el avión el tiempo va embarcado como un pasajero más y nunca se sabe si transcurre un minuto o una hora. Y cuando la mujer repetía colérica "¡México que tanto me repugna!", se cortó para observar vehementemente:

—¡Mira, Raúl, qué maravilla!

—Ese es México, que tanto te repugna —dijo él sin ironía, y miró.

Estrellas paralelas, inocentes, dándose la mano tibia en la oscuridad para afirmar la ruta; vertiginosas trayectorias de sombra; luces rojas, y verdes, y amarillas. Luces blancas en grupo lechoso; luces vagas, desleídas, parpadeantes. Luces rectangulares, fugaces, herméticas; luces escalonadas, retadoras, altas. Cada vez más próximas, luces lentas, gemelas, de los coches y luces en haz, viajeras haciéndose guiños amistosos en el aire nocturno, entrecruzando sus líneas, convirtiéndose en una sola, abriéndose en ángulo, triángulo, rectángulo, agudo, obtuso. Luces del aeropuerto, y de la ciudad, y de los vehículos sobre México tendida y palpitante.

*

**

Nunca tuvo urgentes problemas económicos. Ahora tampoco. Tenía un cuarto para él y su mujer, otro para los niños. Les servían en esa pensión una curiosa mezcla de desayunos gringos con jugo de fruta, *waffles* y café, y pintorescas comidas yucatecas sin chile, con queso, tortilla, y hebritas sutiles de pálida carne helada. Era curioso que con esa dieta no ocurriera nada en los estómagos, pero positivamente no ocurría nada, ni indigestión, ni nutrimento. Tampoco de la casa misma se desprendía ningún aliento definido, y cuando las cosas debieran reñir abiertamente, el color de la tarde, el canto de un pajarillo, el pirul del balcón o la voz de Chona la criada, restablecían la peligrosa armonía. Peligrosa porque la vieja mansión porfiriana tenía en las paredes y en el techo de todos los cuartos guirnalda de rosas de yeso pintadas en colores pastel, amorcillos con lazos allí donde el techo hace esquina, cornucopias desbordantes en el capitel de las columnas, cintas entrelazadas con hojas formando círculo en los sitios donde antaño colgaran arañas esplendentes de vidrio cortado, y hoy pendía el escuálido cordón de una bombilla eléctrica; y abajo, como amoblado, "sarapes" de Saltillo y Toluca sirviendo de alfombras; estrepitosas tallas resquebrajadas con pretensión colonial y marca Lagunilla; "couches" americanos de magníficos resortes, sombrerotes de charro en las paredes, frágiles bibelots de vidrio soplado en todos los sitios y en los más inesperados lugares muñecos de petate montados en caballos de petate, y secas indias de petate con niños secos de petate también.

Cuando uno estaba de espaldas en el "couch", se desprendían del techo flecos de vals de Strauss, y cuando uno se incorporaba, de los colores fuertes reventaba un grito violento de jarabe tapatío o un eco nasal de son huasteco. Por la intermedia zona neutral entraba un aire limpio, purísimo, y por el hueco del balcón se veía estremecerse el pirul y estremecerse el cielo alto y violeta de México, tan

sensible a la luz como una piel. Esos elementos palpables, sedantes, restablecían la armonía entre la arquitectura y la decoración. Allí no pasaría nunca nada.

Chona, la india maya, hacía la limpieza; la patrona doña Mercedes, una yucateca plácida, guisaba la comida. Entre los dos polos domésticos, la mujer de Raúl paseaba su inadaptación plañidera y ronroneante. Tan hispida era la estructura mental de la esposa, que Raúl, acostumbrado a encajar en medio de algo cómodamente: su trabajo, su hogar, sus microscópicas alegrías, sus reguladas penas, comenzó a desplazarse hacia otra frontera, por hostil y huraña que esta lo acogiera, con tal de no contemplar el espectáculo de Isabel desocupada, negativa, renuente a ver siquiera la ciudad como si fuera el campamento de una sola noche, y no oír sus quejumbrosos monólogos constantes.

*

**

Vivía en la esquina de San Luis de Potosí y Medellín a una cuadra de Insurgentes, la ancha vía blanca que parte México como un pañuelo en adiós parte la tarde. Así de fugaz pero inolvidable. Allí tomaba un camión, y pocos minutos después entraba por las calles de Artículo 123, Hidalgo o Juárez, en el hormiguero vital del centro.

El centro de México no tiene una actividad puramente comercial, y es esto lo que la diferencia de cualquier otra ciudad. La actividad allí rebasa todas las fronteras. Es rítmica y también descompasada; subterránea y estrepitosa; elegante y populachera; noble y sórdida. El mexicano se mueve en ese caos con una suerte de recóndita certeza y el extranjero no detona, se funde. Esa movilidad secreta de la masa humana que a todas horas obstruye Madero, San Juan de Letrán, Gante, el Caballito, 5 de mayo o el Zócalo, es la movilidad de una planta acuática, flotando en los vaivenes de la corriente, pero atada por una línea flexible a algo solitario y fecundo.

El tiempo en México se rige por la nota amarilla de su cénit, por la nota agria de su madrugada o por la nota violácea de su crepúsculo. La hora no depende del reloj que preside la esquina de San Juan y Madero, sino de la prisa para una cita aplazable en cualquier momento, o del alto inevitable y placentero de un "taco" comido en cualquier puesto o de una conversación entablada en cualquier instante. México está siempre dispuesta a andar, a detenerse, a correr, a tenderse, sólo no está dispuesta a morir. Hay allí una vida que no tiene nada que ver con la prisa, ni con el tiempo; es una vida a veces agónica y a veces pujante, pero siempre en estado de contagio penetrante.

A Raúl le gustaba pararse con golosa fruición en el Edificio Nieto y contemplar las dos corrientes increíblemente dispares que allí se encuentran: la elegante humanidad de Madero, poblada de mujeres enguantadas, de bellas piernas, mujeres perfumadas y distantes; hombres de abrigo oscuro, con caras animales de macho voraz y gestos de diplomático en acecho; niños con ayas uniformadas, autobuses lujosos, automóviles lujosos, tiendas lujosas. Y encontrándose en ese punto, transversalmente, la virulenta vía humana que recorre San Juan de Letrán: hombres de sarape, mujeres de reboso, niños harapientos, "boleros" insolentes, "pachucos" afeminados, vendedores de grito pelado, empleados grises, mujeres estrepitosas, morenas y como desnudas, "taquerías", "pulquerías", ventas de todo en el suelo, restaurantes baratos, mercadería barata, mujeres baratas. En la esquina de Nieto, frente al reloj las dos humanidades se entrecruzan; el "pachuco" le cede el paso a la señora, el diplomático piropea a la hembra, el aya rica tira de un niño pobre a quien va a coger un camión, la mujer del pueblo envidia el traje de la dama y la dama envidia los pechos de la mujer del pueblo. Después las dos corrientes se van, ha vuelto el semáforo a su luz de paso y la vía humana cálida va a perderse sobre San Juan hasta Santa María la Redonda y Cuauhtemotzin, mientras la vía humana helada va a perderse desde Madero a Juárez y Reforma, desde Madero al Zócalo.

Raúl miraba y sus ojos comenzaban a ver. Con una lentitud de ciego que aprende, poco a poco, pero ya había algo de humano en su pupila. Se despertaba allí clandestinamente un fugaz apetito del instinto, o una codicia transitoria, o también, muchas veces, una cálida piedad hasta entonces desconocida. Pero los ojos de Raúl, todavía sordamente, participaban en el caos. Sus ojos, ya que no todo él, formaban parte.

Después se iba a la pensión de nuevo, a su mujer lamentosa, al silencio agridulce de Chona, a las cornucopias y los muñecos de petate. Y entonces sentía que no formaba parte.

Al principio quiso arrastrar a Isabel en sus recorridos :

—Vamos a la Villa de Guadalupe. —No —decía ella—. Es sucio, me robarán, hay viruela.

Y Raúl se iba solo. Comenzó a levantarse temprano, tan temprano que casi partía con el último silbido del velador nocturno. Sin desayunar, sin bañar a veces, estremecido y urgente.

—Pero, ¿a dónde vas a estas horas? —preguntaba Isabel.

—Voy —contestaba él secamente.

—¿A dónde? —insistía su mujer.

—Hay feria en el mercado de La Merced. Quiero verla.

—Te robarán.

—... ¿los calcetines sin quitarme los zapatos? —y sonreía al hacerse eco de un decir que los mexicanos inventaron para burlarse de su propio latrocinio. Y Raúl, sí, Raúl sonría.

*

**

Le gustaba también, ¡y de qué manera! mezclarse a la multitud de los mercados. A esa hora temprana llegaba el pescado desde Acapulco, Tampico y Veracruz. Todavía quedaba en. esos cuerpos plateados un estremecimiento postrero, y al rodar la masa pegajosa* de los furgones de carga a las canastas de los cargadores, en los millones de ojos fijos, opacos, se podía ver una como mirada implorante. Raúl la escrutaba, sádico, gozoso. Un pescado rebelde trazaba una trayectoria delirante y azotando de paso algún rostro caía en el torrente asqueroso del caño.

—¡Jijo'e su madre! —y una mano tan activa como la voz volvía el muerto animal al canasto.

Langostas, camarones y langostinos agitaban sus miles de patas sin perder, ni en la muerte, su signo grotesco. Raúl sentía un estremecimiento de asco y espanto recorrerle la espalda. Sentía garras en todo él. Sentía. Sí, sentía.

A esa hora temprana el vendedor estrena grito. Debuta en el aire de la mañana partiendo con su alarido en dos un instante. El sol horizontal vibra, los olores todavía están dormidos, los lavadores empapados que limpiaron ya el mercado se retiran a dormir, los indios ensayan su lenguaje, el que en el curso del día y del uso, tendrá una pericia maestra para halagar, ofrecer e insultar.

A esa hora temprana sólo le llaman vacilantes:

—Güerito ...

Y espera en vano la oferta que no llega. ¡Es tan temprano! Comienza a oler a guisote. Raúl en ayunas dilata el apetito. En un puesto michoacano venden "sóricua". Va a comprar pero...

—Usted dirá en qué se la echo ...

Y ante el caldo de sangre de puerco duda si poner las manos o la boca. La india sugiere:

—Compre un pocito, su mercé...

Y su mercé compra un pocito. Al primer bocado una salivación reactiva inunda su boca; el chile entrecierra los ojos, luego zumban los oídos, luego un calor espantoso hace presa de él, luego el calor se vuelve tibio, confortante, amigable, y con los siguientes bocados de "sóricua" y tortilla una placidez estomacal beatífica lo invade. Tiene ganas de reír, de abrazar a la india y de comer más chile. ¿Por qué dirán que el chile pica? Bueno ... sí pica, pero pica sabroso. Sabe, y todo él sabe, con sabor sabroso como si se hubiera vuelto fruta.

Lo rozan mujeres sucias que dejan hebras de pelo en su saco, lo empujan cargadores y lo insultan; él se deja insultar. Está contento. Un hombre empapado en sudor pasa a su lado dejándole la mano mojada. El, que nunca ha sudado, recibe ahora un sudor ajeno. Hay algo tan vital en ese líquido salobre, que si no fuera absurdo, él lo probaría. Pone la mano al sol y las gotas brillan allí como si fueran suyas. Cálido licor, de color del rayo que lo hiera, hecho a la medida de un esfuerzo humano, producto auténtico, tan auténtico, que aun allí, en una mano extraña, es siempre valor positivo. No lo seca, lo mira secarse sobre su piel al calor prodigioso del sol. Todavía cuando ha muerto, deja una costra salina, sobre su piel blanca una arquitectura de escarcha, la ramazón fugaz de un pólipo marino, una cubicación de filamentos, mientras él se siente contagiado, preso, y una euforia delirante mueve sus pasos y anima su mirada. ¡Está tan contento!

La selva de gritos se tiende sobre él, lo defiende la soledad, y a cada momento rompe con una oferta el cristal de su indiferencia anterior.

—¿Un vestido? ¿Se lo prueba?

—Compre, güerito ...

—Como hecho a su medida, chulísimo, compre, güerito...

Frutas, verduras, trajes, zapatos, cintas de colores, vasijas, canastos, mujeres, perros, coches, autobuses, de todo. Plácidamente, sobre los rieles del tranvía un hombre extiende con precisión su carga de naranjas. Trata con una mujer, y cuando el tranvía llega, ha calculado tan bien, que el vehículo pasa sobre la mercancía sin tocarlo ni moverla. Impasibles, el marchante y la compradora vuelven a unirse y a gritos, reanudan el trato sobre la torre de naranjas.

Un ímpetu contagioso lo posee: él tiene que comprar algo. Debe compartir en alguna forma la actividad circundante, no puede ser sólo un espectador pasivo. Y mira tantas cosas que sin saber qué elegir, se decide por un muñeco de petate.

*

**

De no ser por sus ojos y el peso retrospectivo de su abulia, Raúl habría tenido facciones enérgicas. El mentón duro, la barba cerrada, la nariz larga y recta, la frente alta. Vestía con corrección

inusitada; algo de inmaculado y abstracto presidía sus gestos. Pero un matiz endeble le quitaba gravedad, sobre todo hondura, a su presencia.

Su mujer estaba hecha de elementos añosos: la piel cetrina, los ojos color tierra, los dientes calcáreos, el pelo grueso, la boca carnosa. No era fea. Sólo que sobre ella no había nunca soplado un viento de primavera. El era fugaz, ella pétrea.

Y así, con tenacidad de hiedra, se aferraba al pasado. Repetía los ritos domésticos disciplinadamente y sólo se movía para salir si el acontecimiento era capaz de producir en ella imágenes retrospectivas. Iba a la iglesia, a cualquier tienda chica, a algún cine de barrio, porque esos sitios le recordaban su tierra. Pero nada más. Decididamente hostil a todo lo nuevo, odiaba a México, tan nuevo y tan diferente.

Llegó a odiar también la sorprendente actitud de su marido. Estaba acostumbrada a prever sus movimientos, adivinar sus ideas, regular sus hábitos. Y ahora, todas las previsiones no bastaban para controlar el desorden interno en que él vivía. Una especie de embriaguez, un estado de álgida conciencia, una secreta avidez lo informaban. Y entonces tuvo celos. ¿Para quién se vestía Raúl con esa prolijidad anhelosa? ¿Por qué había comprado corbatas de suave tejido y raro color? ¿Qué amigos, qué amigas lo acompañaban a todas horas? A veces, telefoneaba desde el centro:

—Isabel, llamo para avisarte que no llego a cenar. Tengo una cita.

—¿Con quién?

—Con un amigo.

—¿Alguien de allá, o de aquí... ?

—Un mexicano.

—¿No será una mexicana?

—Isabel, jamás me ha gustado que me interroguen. Nunca lo habías hecho.

—Tal vez porque no había nada que preguntarte.

—Tal vez —dijo él y cortó la comunicación sin despedirse.

Sufría la urgente llamada de los sitios nuevos, y de aquellos en que él iba a su vez encontrando su propio sitio. Se sentaba en el restaurante Prendes, donde el salón tiene un aspecto transitorio tal, que luego sólo podía recordar los manteles blancos, los saloneros sin aire concupiscente ni connive, el aspecto floral de los rabanitos cortados y la blancura sospechosa de un tallo de apio. Veía sentarse a los clientes y discutir con grave seriedad el menú. Se sentía súbitamente incluido en un todo amable por el gesto familiar con que lo recibía el mesero. Elegía con fruición la mesa calculando la luz, la vecindad de un francés que siempre discutía los vinos, o el calor chispeante de un grupo de andaluces expatriados. Y abría los ojos con deleite, los oídos con sorpresa, el paladar con gozo. Estaba aprendiendo a comer con la salvaje liturgia de un mexicano auténtico, que se permite el lujo de traicionar su propio estómago para gustar un pato en naranja, un "*T-bone steak*" o un manojo de repulsivos y deliciosos percebes. Había llegado a dominar el itinerario gastronómico de México y su sordo paladar de antes lo acosaba con antojadizos pedidos que él satisfacía como se colman los caprichos de un hijo tardío.

Después, gozosamente, salía a encontrar la ciudad. En sus monumentos, en su clima y en su humanidad. Y como un asceta descubriendo fórmulas, dividía deslumbrado la muchedumbre de la calle hasta dar con la unidad de una muchacha de ojos justos, helados, transparentes; o multiplicaba la arquitectura del edificio. Vizcaínas por la noche y el viento, placiéndose en acariciar con la mirada, a veces con la mano, la piel áspera y morena, sólida y liviana del "tezontle" de la fábrica. Más suave que el granito, más noble que la madera, más plástico que el mármol, el "tezontle" abarca además toda la gama cálida de los ocres y los rojos, desde el pardo Alizarín, el pardo Jacaranta y la sombra tostada, hasta el pararrojo y el alazar. Y cuando las tolvaneras de Texcoco informan de amarillo su superficie, parece una vegetación espuria, que por un exceso de lujo, hubiera nacido sobre el pétalo de una rosa para darle más extraña calidad. Ahora, en invierno, el "tezontle" es vibrante, en verano, el "tezontle" era fresco. Raúl pasaba el dorso de la mano sobre la piel del edificio y admiraba la vejez augusta de las puertas, de las ventanas distorsionadas por el hundimiento del casco monstruoso en el suelo inestable de México. "Tezontle", polvo, viento, luz y lluvia, eran sus amigos.

Salía temprano a encontrarla y regresaba de encontrarla tarde. Una vez lo sorprendió el amanecer en Tacuba, bajo el árbol de la noche triste. Sorbiendo con dolor el dolor de aquel hombre verdadero, Cortés, que pasó allí su más amargo insomnio, sin llegar a descubrir que no velaba sólo porque México estaba con él para acompañarlo y que lo acompañaría ya por siempre.

Veía entrar las parejas en los hoteles sin recatarse, los veía darse largos besos transitorios en los parques, y se acercaba a la piel profunda de las mujeres, a su íntimo oscuro, a sus huesos geométricos, entregando y tomando cada vez como si fuera la última vez. Las mujeres hacían viajes por la pasión; los hombres tripulaban su esperanza siempre sin remordimientos porque con ello no traicionaban su raíz última ni su voto primero. No es allí donde el ser humano se traiciona; no en lo que lo asemeja, sino en lo que lo desemeja. Se hiere a sí en lo muerto; lo muerto está siempre extrañamente vivo y hay que matar lo muerto antes de poder hacer brotar el vivo. El había vegetado hasta entonces en todas sus defunciones, y sólo ahora, con esos hombres que se parecían en lo vital, con estas mujeres que se entregaban en lo vivo, él esperaba el verdor de una nueva cosecha. Estaba dispuesto a contaminarse de todo, sólo por el deleite prodigioso de participar.

Vivía ahora en derroche y orgía, pero algo sereno, algo eterno como el precario equilibrio de un muelle en la tarde, hacía siempre atracar sus sueños al agua tibia de un final descubrimiento. Estaba para ello parado en la tierra donde lo fecundo, preside, donde la palabra madre ocupa desde la bendición hasta el insulto y el padre no es nadie, puede ser cualquiera, porque México es mujer, hembra y señora.

*

**

—Es un verdadera vergüenza que vengas a esas horas. ¿Te parece poco las tres o cuatro de la madrugada lo menos dos veces por semana? Nunca habías hecho esto. Y ahora, te niegas a acompañarme.

—Me niego —dijo Raúl como un eco.

—Isabel ensayó la nota suplicante:

—Raúl, esa gente nos puede ayudar a regresar... Están extendiendo permisos aislados a personas que no intervinieron activamente. Tú eres uno de esos.

—Desgraciadamente —confirmó él.

—¿Qué querías, pues? ¿Haber tomado un rifle y salido a disparar? ¿Haber muerto a alguien?

—Haber participado, participado...

—Bueno ... Dejemos eso. ¿Vas a acompañarme?

—No.

Isabel se irguió furibunda:

—¡Pues yo te he de arrancar de esta ciudad maldita! ¡Volveremos! ¡Estoy harta de esta pensión, de la gente, de la comida! ¡Estoy harta! Quiero regresar y voy a conseguirlo. No me pasará el resto de mi vida metida en estas cuatro paredes, con los niños poniéndoseme flacos, y pálidos y enfermos. ¡Estoy harta!

—No los sacas... ¿Cómo quieres que estén sanos?

—Hay viruela, tifus, fiebre de Malta. Y dices que los saque...

—No sabía yo que todos los niños mexicanos estuvieran enfermos.

—Lo están, aquí no hay leche que lo sea, ni queso, ni mantequilla. Nos vamos de esta ciudad llena de mujeres... y de hombres... —agregó para ocultar su recóndito celo.

—Una ciudad llena de mujeres y de hombres ... —ratificó él para verbalizar su íntimo pensamiento. De hombres y mujeres. Tienes razón.

—¿Entonces vas a acompañarme?

—Entonces no voy a acompañarte.

Isabel se arrojó llorando sobre el "couch". El sentía sólo infinita indiferencia. La miraba estremecerse sin que él pudiera estremecerse por ella. Isabel estaba allá en el recuerdo, él que no tenía recuerdos, se sentía incapaz de compartir esa pena. Al cabo de un rato la mujer se levantó desilusionada y amargada. Ya no lloraba. Estaba retadora:

—Está bien. Tendré que hacerlo sola, pero lo haré. Nos iremos. Al cabo no tienen nada que cobrarte. Muy pronto te traeré el permiso y entonces vendrás conmigo.

Se arregló frente al espejo. Peinó su mata de cabello grueso. Alisó su ropa. Salió para dar una orden a Chona sobre los niños y regresó para sacar una carta que le tendió a Raúl: —Ya que sales. Porque supongo que sales . . . —Salgo ahorita.

— ... pon esta carta al correo. No aquí en el barrio, sino en el correo central, aérea y entrega inmediata. Quiero tener esta semana una respuesta. La pido además por cable y entonces...

Raúl se ponía entretanto su mejor corbata. También peinó sus cabellos, pero con lenta prolijidad. Cogió el abrigo porque hacía frío, era noviembre. Al cerrar él la puerta del cuarto ella volvió a abrirla tras su marido para decirle a gritos, retadoramente:

—¡Entonces, nos iremos! ¡Dejarás esa mujer que tienes!

Al poner el pie ya en la calle, Raúl tocaba el vientre de "esa mujer" fecunda.

¡San Juan de Letrán a las siete de la noche! ¡San Juan de la magia y el embrujo! Milagros a la venta para ser inventados por el comprador. El frío que vería entrando geométrico por las vías estrechas de 16 de Septiembre, Madero, 5 de Mayo y Tacuba, al llegar a San Juan, suelta la cabellera, enloquecía. Se arrojaba de un lado al otro, metía la mano por debajo de una ropa, peinaba una cabellera como si fuera un pino, ceñía un talle como si fuera un brazo, levantaba del suelo la mercancía del vendedor como si fuera un niño. Raúl se entregaba al juego. Comprando cosas inútiles, comiendo sin apetito, mirando las postales para hombres, escuchando una oferta, leyendo todos los carteles, viendo una transacción furtiva. Avanzaba tan poco, que al llegar frente al Palacio de Bellas Artes ya la noche transparente había caído del todo - sobre México. México, insomne, velaba el gozo de sus hombres, el dolor de sus hombres, el sueño de sus hombres.



Se detuvo de nuevo a contemplar un milagro callejero. Sobre un trapo negro, un hombre hacía bailar tres esqueletos desarticulados. Los muñecos se erguían, saltaban mientras el hombre, sin mover las manos, con palabra vibrante, dirigía sus cabriolas. Luego ofreció su pintoresca mercancía. Raúl compró un par de monigotes. "Los hará usted bailar", dijo el hombre. El sabía que después, en sus manos, no se moverían más. Pero había comprado un milagro, y los milagros, para que sucedan, hay que inventarlos. El estaba comprando con eso, no el milagro de los muñecos, sino su propio milagro.

Metió la mano bajo el saco y tocó la carta. Aérea, entrega inmediata, nos iremos, dejarás esa mujer que tienes... sacó el sobre y lo llevó en la mano; ya estaba cerca. El Palacio de Bellas Artes, en su desnudez nocturna, hasta parecía hermoso. Todo lo innoble de su arquitectura afrancesada, todo lo ostentoso de sus mármoles de colores, toda su grotesca robustez desaparecían con la noche. Sobre las cúpulas doradas, un rayo de luna y un rayo de luz competían a sacar chispas móviles. Se dejó arrastrar a prisa por el tráfico febril de la avenida. Lo empujaban. Lo forzaban a avanzar. El se entregaba. De pronto, el torrente atracó en un costado del edificio.

Y allí lo ancló la angustia. En una entrada lateral, sobre la lujosa escalinata veinticinco o treinta bultos humanos, que lo mismo podían ser hombres o mujeres, alumbrados por una lamparilla de gas, yacían en todas posiciones. Unos tendidos a lo largo, otros sedentes, otros arrebujados en ellos mismos. Los más, como esas figuras mexicanas que la industria ha convertido en vulgares: sentados, los brazos anudando las piernas bajo el sarape negro o gris, el enorme sombrero ocultando cabeza y rodillas, inmóviles, silenciosos, trágicos. Un cordón de policía separaba los indios del público interrogante. Tuvo que preguntar a su vez. Le dijeron:

—Son huelguistas de Aguascalientes. Llevan doce horas en huelga de hambre.

El que lo informara miraba el grupo como electrizado, con un brillo amenazante en los ojos, hasta cierto punto gozoso o agresivo. Hizo un gesto enérgico con las manos y dijo:

—¡Así se hace! ¡Son muy machos! ¡Un hombre no debe dejarse! Ya lo verá usted, aguantarán hasta morir; un indio no se raja.

—Pero, ¿qué piden? ¿Cuál es la causa de la huelga?

—No sé. Acabo de verlos. Pero tenga la seguridad de que caerán muertos antes que rajarse. Y hay mujeres entre ellos. ¡Así se hace!

Quiso preguntar "¿así se hace qué?", pero no se atrevió. Fue hasta la próxima esquina, puso la carta, y su acto le pareció terriblemente inútil.

*

**

Volvió al día siguiente en la mañana. Y al otro día, y al otro. Allí estaban siempre los huelguistas, inmóviles, yacentes, silenciosos. El mismo grupo de público los rodeaba, y la policía también conservaba un cerrado mutismo. Parecía que estuvieran con ellos, no contra ellos. Raúl estaba cada vez un gran rato, después bajaba despacio San Juan de Letrán, sin poder mirar los vendedores, ni las piernas de las mujeres, ni los escaparates, ni nada.

Sentía vergüenza de su futilidad, de su hartura. De su vida gratuita, dada a ningún contacto. No hay que venderse, se decía, y yo me he vendido. Me he vendido a la molicie, a la inercia, a un gobierno en el que no creía, a un trabajo que sólo a mí me reportaba el beneficio del dinero.

Yo, se dijo, era el hombre que administraba justicia. Y tuvo más vergüenza.

*

**

Esa tarde su mujer lo recibió desde el balcón sacudiendo jubilosa un papel azul en la mano. "Es el cable —gritó— te dan permiso".

Luego cuando Raúl entró saltaba alrededor de su marido monologando:

—Tengo todo listo, los pasajes separados para mañana, los pasaportes visados, todo, todo. Ya hice el equipaje. Nos vamos en tren porque no quiero de nuevo el peligro del avión. En tren hasta Guatemala. Luego veremos. ¡No más leche podrida, ni mantequilla rancia, ni tifus, ni viruela... ni esa mujer!

Se detuvo ante la extraña pasividad de su marido.

—¿No te alegras?

—Sí, me alegro —dijo él mecánicamente. Luego agregó: Llevan ya cincuenta y seis horas.

—¿Cincuenta y seis horas de qué?

—De hambre. Los huelguistas de Aguascalientes en Bellas Artes.

—¿Y a mí qué me importan los huelguistas? Vamos a comer. Es hora.

*

**

Y entonces, de repente, todo lo anterior le pareció mentira. Hasta hoy, hasta aquí, él no había compartido nada. Ni su tierra, ni su matrimonio, ni su trabajo, ni la revuelta que lo derrotara y lo pusiera en México. Nada. Toda su vida había sido una sucesión de pequeñas muertes repetidas. Había estado sólo muriendo. Y hoy iba a matar por fin su muerte. Su mentira.

Eran verdad esos hombres que no vuelven la cara al cielo, implorando bendiciones, sino a la tierra, hundiendo las fértiles raíces de sus rodillas en ella. ¿Qué importaba por qué lucharan? Lo importante era compartir algo verdadero. Y es verdad el hombre que se busca a sus propias plantas. México lo había incorporado a sus goces, a la carne de sus mujeres, y hoy a las lágrimas de sus hombres. Contener la palabra era estar con ese gran silencio.

La primera actitud de entrega total que gozara, se la había dado esta tierra extraña con sus hombres rebeldes y sus mujeres palpitantes. Allá en la pequeña ciudad donde todos sabían su nombre, él era eso, sólo un nombre. Aquí, anónimo, era algo de lo que lo rodeaba, un átomo, cualquier cosa, pero era, formaba parte.

Caminó, volviendo siempre de cuando en cuando a los huelguistas tenaces. Oyó la medianoche caer alta desde las campanas de la Catedral. Sintió hambre y sonrió. Después se fue a acostar.

*

**

En la euforia del viaje, su mujer no dijo nada ni formuló reproches por el retraso. Se levantaron temprano y ella, amigable, lo invitó a un desayuno rápido; el tren salía a las ocho.

—Yo no como —dijo él.

Te marearás, es malo viajar con el estómago vacío.

Pero Raúl no contestó ni comió. Dócilmente tomó las maletas, cargó en brazos a uno de los niños hasta el automóvil; en el camino besó a los tres varias veces. Luego llegaron.

Acomodó a su mujer, se preocupó de todos los detalles. Está contento, pensó ella. Ya al partir el tren él se puso en pie, sonaban los últimos silbatos, y los empleados recorrían de prisa los coches.

—Tú te vas —dijo él. Yo me quedo. Adiós.

Isabel lo miró estupefacta. Era demasiado tarde para hacer nada. Después, quizás después... Sólo supo argüir espantada:

—¿Es esa mujer?

—Sí, esta mujer —dijo él.

Y mientras el tren comenzaba a correr, agitó desde abajo, sonriendo, un pañuelo blanco.

Volvió despacio a Bellas Artes. Todavía estaban los indios inmóviles. Todavía tenían la misma posición de pétrea espera. Raúl se situó al frente y se supo uno de ellos, de su obscura familia. Llevaba ya, sin comer, dieciséis horas.

A su vez, fue interrogado por otro espectador, y contestó dócilmente:

—Son huelguistas de Aguascalientes. Llevan setenta y tres horas de hambre.

—¿Pero qué piden? ¿Cuál es la causa de la huelga?

—No sé —dijo. Pero eso no tiene importancia. No se rendirán, puede usted estar seguro. Son hombres junto a esta tierra, luchando.

Revista Mexicana de Cultura.



Lápida de Yolanda Oreamuno en tierra mexicana. Un mojón y un número.

CUADRO CRONOLOGICO

YOLANDA OREAMUNO

1916

- Nace Yolanda Oreamuno Unger el 8 de abril, en San José, Costa Rica.
- Hija única de don Carlos Oreamuno Pacheco y Margarita Unger Salazar.
- Es de origen francés y nórdico.

1917

- Queda huérfana de padre.
- La abuela materna, doña Euxodia Salazar de Unger, la mimó mucho.

1933

- Estudia la secundaria en el Colegio Superior de Señoritas.
- Gana mención de honor con su ensayo "¿Qué hora es...?" que presenta al concurso del Colegio de Señoritas.

1936

- Hace estudios de mecanógrafa y secretaria.
- Se casa con el diplomático chileno Jorge Molina Wood.
- Va a vivir a Chile.
- Su marido la alienta mucho a escribir.
- Enferma su marido y poco después se suicida.
- Yolanda Oreamuno regresa a Costa Rica.

1937

- El 3 de julio se casa con Oscar Barahona Streber.

1941

- Seleccionada su novela Por tierra firme para participar en el Concurso de Escritores Hispanoamericanos de la Editorial Parrar & Rinehart.

1942

- El 21 de setiembre nace su único hijo Sergio Simeón Barahona Oreamuno.

1944

- Habla de su futura novela Casta sombría que no se sabe si realmente la escribe.

1945

- Tiene lista la novela Dos tormentas y una aurora para ser publicada en la Editorial Leyenda de México con una carta-prólogo de don Alfonso Reyes.
- El 15 de febrero de ese año dice la autora que don Alfonso le "falló en pleno como amigo" y que la novela no se publicará.
- El 2 de julio se divorcia de su segundo marido.
- Le quitan el hijo.

—A partir de la primera operación su salud está muy quebrantada y sufre otras operaciones.

1947

—Habla en sus cartas de su otra novela De ahora en adelante que también llama Nuestro silencio.

—Manda al concurso literario de Guatemala De ahora en adelante y La ruta de su evasión.

1948

—Gana el premio de novela "15 de setiembre" de Guatemala con La ruta de su evasión.

—La otra novela que envía no se ha podido recuperar. Posiblemente fue quemada como era de ley hacer en dicho certamen con las obras no seleccionadas.

—Se hace ciudadana guatemalteca.

1949

—Habla ya de su novela José de la Cruz recoge su muerte que no se sabe realmente si la escribió, o si sólo la soñó.

—Gravemente enferma en Washington, donde permanece cuatro meses recluida en un hospital de caridad.

1956

—Tres meses antes de su muerte tenía una salud muy quebrantada.

—El 9 de julio muere en casa de la poetisa costarricense Eunice Odio, en México.

—Su tumba: sólo un mojón con el número 7-363.

1961

—Sus restos son llevados a Costa Rica donde yacen en el cementerio de San José.