



UNA
UNIVERSIDAD
NACIONAL
COSTARRICENSE



TOPICOS DEL HUMANISMO
Nº 152
Abril
del 2008



UNA
UNIVERSIDAD
NACIONAL
COSTARRICENSE
XXX
ANIVERSARIO

El gigante egoísta:

una aproximación desde el psicoanálisis



Mónica Zúñiga Rivera

Según Eagleton, buena parte de la teoría literaria mundial que toma como punto de partida diversos enfoques, tiende a considerar el texto literario bien como reflejo de la sociedad, puesta en escena de la experiencia humana, encarnación de la intención del autor o quizá como reproducción de las estructuras de la mente humana (Eagleton, 1988)

Sin embargo, estos cuatro objetivos o abordajes del texto artístico resultan un tanto insuficientes, máxime si se toma en cuenta que la obra de arte tiene su génesis a partir de determinados impulsos instintivos (Freud, 1917:18), no siempre reconocidos como tales.

En ese sentido, el psicoanálisis aporta, gracias a una sospecha hermenéutica, una posible descripción de los procesos mediante los que el escritor (o el artista) metamorfiza elementos inconscientes en un texto determinado. Sin entrar en una disyuntiva (o tecnicismo absurdo) sobre las teorías freudianas y lacanianas, algo es claro: el ser humano oscila entre dos pensamientos antagónicos y su conducta, aunque insondable, pretende evitar el dolor.

Tomando como punto de partida la teoría psicoanalítica básica (es decir, los conceptos del yo, el ello y el superyó, esbozados por Freud), así como los tres órdenes lacanianos fundamentales, *El gigante egoísta* del irlandés Oscar Wilde se convierte en un texto rico en simbolismos y significaciones atinentes, sobre todo, a la complejidad humana.

El psicoanálisis postula que el ser humano lucha por integrar dentro de él dos naturalezas en apariencia opuestas (Laplanche y Pontalis, 1993:670). Esta unión, a su vez, implica recuperar una felicidad añorada, en el sentido propiamente metafísico. Estas ideas formuladas por Freud, Bettelheim y Lacan, cuyos puntos de vista son algunas veces disímiles, concuerdan, sin embargo, en tanto intérpretes del arte; descifradores fundamentales de la naturaleza humana.

I. Historia

El gigante egoísta se presenta como una narración que bien podría inscribirse dentro del género típico de cuento de hadas. En una primera etapa, Oscar Wilde elabora una serie de relatos que recuerdan, en tanto temática, las historias del danés Hans Christian Andersen. Títulos tales como *The happy prince*, *The nightingale and the rose* y *The selfish giant* constatan, entre otras cosas, los conflictos existenciales por los que atraviesan los seres humanos, y en ese sentido, la narración adquiere un profundo valor.

En *El gigante egoísta* asistimos a un relato sencillo que tiene sus indicios notables desde el título mismo: una actitud negativa es precisamente lo que caracteriza al protagonista del cuento. En éste se nos dice que luego de haber pasado siete años con su amigo el ogro, el gigante decide regresar a su castillo, cuyo jardín es adorable y hermoso. Al retornar, el personaje descubre a un grupo de niños que juegan plácidamente en este espacio, situación que le molesta sobremanera. Por esta razón, decide echarlos de su propiedad, no sin antes gritarles y tratarlos despectivamente. Al mismo tiempo, levanta un muro alto con el fin de evitar toda intrusión, pero además, elabora un letrero que advierte acerca de las consecuencias legales que implicaría el hacerlo. Seguidamente, el jardín entra en un estado de invierno interminable: ni la primavera ni el otoño quieren entrar en él, por el contrario, el Viento del Norte, la Nieve y el Granizo se apoderan completamente de su espacio. El tiempo transcurre y mientras tanto, el gigante se pregunta cuándo aparecerá la primavera en su jardín. Sin embargo, una mañana despierta y nota que la primavera ha regresado a su castillo. ¿La razón? Los niños, sin importar las consecuencias, han hecho un hueco en el muro y se han deslizado sigilosamente hacia el jardín, lo que ha traído como resultado la desaparición del invierno. Pero en un rincón, un pequeño niño no ha podido subirse a un árbol, por lo que el gigante decide ayudarlo (en este momento del relato el personaje se encuentra arrepentido de su actitud). Una vez arriba, el infante abraza a su ayudador y lo besa en la mejilla. En seguida, el gigante derriba el muro levantado y permite a los niños jugar sin restricción alguna. Los días se suceden, pero el niño amado no regresa más, cuestión que extraña mucho al personaje otrora egoísta. No obstante, una mañana de invierno estando el gigante ya viejo, hace su aparición el niño que lo había besado una vez. Su llegada sorprende tanto más por las heridas que lleva en sus manos y pies como por su



súbita presencia. El gigante al verlo le pregunta por el origen de las hendiduras en sus extremidades, a lo que el niño responde que son ésas las heridas del amor. Luego, en un acto de agradecimiento por su generosidad, le recuerda al gigante que tal y como una vez se le permitió jugar en su jardín, el tiempo había llegado para yacer en otro lugar como recompensa (el jardín del niño literalmente) llamado El Paraíso. Al día siguiente, los niños que iban a jugar diariamente al lugar, encontraron al gigante bajo un árbol, muerto y cubierto de botones blancos.

II. El gigante como metáfora del proceso de integración

El personaje del gigante que ofrece el texto de Wilde es una figura harto compleja. Por un lado, se asocia con lo instintivo, lo primitivo y oscuro del inconsciente de los seres humanos, por otro, implica una grandeza, una cierta omnipotencia. Chevalier y Gheerbrant constatan que *el gigante simboliza las fuerzas salidas de la tierra por su gigantismo material y su indigencia espiritual. Son la trivialidad magnificada, la imagen de la desmesura en provecho de los instintos corporales y brutales como los saurios de las primeras edades* (Chevalier y Gheerbrant, 1969:532). Ahora bien, el cuento del irlandés no inicia con la mención del gigante sino con una descripción hermosa de su jardín. No es sino hasta el segundo párrafo que el texto dice lo siguiente: *un día el gigante regresó* (Wilde, 1888:349). Así pues, el primer dato que se tiene acerca del protagonista se refiere a su retorno y por lo tanto a un viaje, del cual volvía porque "su conversación era limitada y ya no tenía más que decir" (Wilde, 1888:349). Este hecho tiene estrechas relaciones de semejanza con los rasgos que caracterizan al inconsciente. En primer lugar, son las imágenes y no un lenguaje articulado y sistemático las que rigen esta área de los seres humanos. El inconsciente, además, se manifiesta por la aparición de sucesos, es decir, determinados modos de actuar que establecen, si bien de manera vaga, la forma de ser de alguien. En el caso del gigante egoísta, el título anticipa hasta cierto punto, una conducta particular del personaje, que se afianza justo cuando el retorno del viaje se lleva a cabo. Una vez que el gigante descubre que los niños están jugando en su jardín se enfurece y grita a todos que no compartirá sus bienes. Aunado a esto, construye un muro y luego un letrero que indica: "Se procederá legalmente contra los intrusos" (Wilde, 1888:349). En ese momento, la narración toma un rumbo singular: el gigante ha creado una barrera entre los niños y él, pero también ha recurrido a la palabra para expulsar y amenazar a los infantes. Proceder legalmente contra alguien implica sumergirlo (y sumergirse) en un estatus jerarquizado y hasta preexistente. Actuar de acuerdo con la ley, recuerda al orden simbólico que establece la figura del Otro, el Padre, pero sobre todo, de la palabra: *es en este efecto de escritura de lo simbólico que se sostiene el efecto de sentido* (Lacan, diciembre, 1974). Esta posición se contraponen a la del niño que, por cierto, sólo desea jugar. El hecho de que el gigante se inscriba dentro de lo simbólico para protegerse de la presencia de los niños constata que está huyendo, por medio del lenguaje, de una realidad que no desea aceptar. Su papel es autoritario porque se impone mediante la fuerza al juego de los infantes, pero también (lo cual no es un disparate) deja entrever su instinto destructivo o pulsión Tánatos hacia ellos. Por otro lado, los niños no entienden el concepto de propiedad privada ni lo que subyace en la idea de proceder legalmente contra alguien. Su conversación sólo gira en torno al aspecto lúdico, portador de alegría: *¡Cuán felices éramos allí!* (Wilde, 1888:349).

De este modo, el gigante muestra su antagonismo, su preferencia en un momento dado de la narración hacia el egoísmo y la amargura, una característica ya señalada que tiene su raíz en la tendencia hacia la pulsión vital de muerte. Tánatos es el dios de la división, la desunión y el conflicto: su fuerza rayana en el sadismo, pretende desintegrar todo logro por afianzar una personalidad equilibrada. Asimismo, y continuando con la cuestión del lenguaje (el letrero está escrito en letras más grandes que todas las demás palabras del texto) se puede evidenciar una cierta superioridad de pensamiento en el gigante. No es que el personaje domine el lenguaje —el segundo párrafo cuenta que la conversación del gigante era limitada— sino que se sirve de él para ahuyentar a los niños, cuestión que, paradójicamente, no da resultado, ya que éstos terminan por hacer un hueco en el muro. El lenguaje cumple en el gigante un papel mediador entre él y sus víctimas: de otra

forma habría matado a los intrusos desde la primera vez, sin embargo, recurre a la palabra escrita para aplacar o retardar sus instintos destructivos. En este sentido, es válido postular que el yo, en tanto instancia equilibrante entre el ello y el superyó, está simbolizado por el letrero escrito por el gigante, lo que manifiesta una lucha psíquica en el interior del personaje. Esta lucha de opuestos latente en el texto debe culminar satisfactoriamente, ya que supone una integración abocada hacia la felicidad, fin supremo de todas las acciones humanas.

El gigante y su comportamiento evidencian un conflicto que se traduce en una incapacidad para aceptar su lado infantil. De ahí su renuencia y repulsión hacia los niños que juegan en el jardín. Para autorrealizarse, el gigante debe ceder a su infantilidad, no reprimirla sino abrazarla, aceptarla. El egoísmo, cuyo atributo es achacable al personaje, tiene que ser sustituido y en su lugar, se deberá colocar la generosidad y el juego eterno propio de los infantes. Únicamente a través de esta transformación, el gigante será feliz. A este respecto, es importante señalar que según Bettelheim, *la integración de los elementos dispares de nuestra personalidad sólo puede conseguirse después de eliminar los elementos asociales, destructivos e injustos cosa que no se logra hasta llegar a la plena madurez* (Bettelheim, 1975:117). Este último estadio (el de la madurez) está representado por la escena en la que el gigante nota el hueco en el muro de su jardín y contrariamente a lo que el lector (y los niños) creen, no se molesta. Luego de haber pasado mucho tiempo sin ver la primavera —símbolo de fertilidad y alegría—, el personaje sale de su alcoba y se regocija al ver a los chiquillos jugando. Éstos al ver al gigante se asustan y huyen, sin embargo, *solamente el pequeño niño no corrió porque sus ojos estaban llenos de lágrimas por lo cual no pudo ver al gigante venir. El gigante se paró enfrente de él, lo tomó gentilmente de la mano y lo subió al árbol* (Wilde, 1888:351). Este acontecimiento muestra la aceptación, por parte del protagonista, de su naturaleza infantil; inclusive unas líneas después se nos dice que *el pequeño niño abrazó su cuello y le besó* (Wilde, 1888:351). Con este suceso, la integración es innegable y quizá precisamente por ello, el gigante en un acto volitivo y final, derriba el muro que había construido. El obstáculo entre los instintos destructores e integradores ha alcanzado un equilibrio palpable: el gigante reconoce su egoísmo y se une al juego de los infantes sin reproche alguno.

La integración de las tendencias inconscientes en la vida del gigante trae felicidad y recompensa. Por un lado, el disfrutar de la compañía de los niños hace que el personaje "reverbeza", al igual que su jardín, por otro, genera un premio mayor: la vuelta a un estado trascendente, a un orden real del cual se había despojado. El texto nos dice que el gigante aunque feliz, envejecía con el paso de los años, sin embargo, al culminar el relato, le es otorgada la vida eterna (el autor echa mano de un intertexto religioso para fundamentar esta retribución). El niño que una vez lo besó aparece de nuevo justo al finalizar la narración y le explica: *Una vez me dejaste jugar en tu jardín, hoy, tú vendrás conmigo a mi jardín que es el Paraíso* (Wilde, 1888:352). Con esta aseveración final, el relato indica la consecuencia, en tanto símbolo, de los procesos de integración y equilibrio a los que pueden y deben acceder los seres humanos para alcanzar la felicidad.

III. El espacio del jardín

El jardín en este relato adquiere una importancia notable, sobre todo si se esbozan sus características y los estados por los que atraviesa durante toda la narración. En primer lugar, el jardín está asociado con la idea de un paraíso terrenal, prístino y no caótico. Desde el Génesis hasta los relatos más recientes, este espacio es concebido como la materialidad de lo ideal y primigenio. Es el lugar de la armonía (cosmos), la felicidad y el amor. En el texto de Wilde, el jardín subyace en la idea de juego y atemporalidad, puesto que los niños desean jugar allí indefinidamente y sin interrupción alguna. Además, es un espacio hermoso según se nos describe: "Era un jardín grande y bello con una hierba suave y verde. A uno y otro lado del suelo, yacían hermosas flores como estrellas y había doce árboles de melocotón" (Wilde, 1888:349). Sin embargo, este lugar constata ambivalencias al igual que el gigante, pues mientras los niños juegan, el jardín permanece en primavera, pero cuando éstos se van, el invierno emerge. Las estaciones se suceden, pero la zona de disputa entre el gigante y los infantes yace en un invierno permanente por el egoísmo del primero. Ni las flores ni los pajarillos quieren hacer su aparición en el jardín: la barrera que levantó la insensibilidad del protagonista transforma un espacio apacible en un lugar hostil. Por el egoísmo del gigante el jardín entra en un estado de esterilidad, pero además, se "viste de gris y su aliento era como de hielo" (Wilde, 1888:350). Esta descripción remite, sin duda alguna, a otros cuentos de hadas en donde la naturaleza es transformada, bien por un hechizo, bien por circunstancias adversas. Se recordará, a este respecto, el jardín de espinos descrito en *La bella durmiente*. Según esta historia, el castillo en que vivía la princesa e inclusive todo (y todos) los que vivían en él, yacían en un profundo sueño antes de la llegada del príncipe. Los espinos, y enfáticamente, el jardín hostil evidencian un tiempo de preparación; sexual en el caso del cuento de los hermanos Grimm, integral, en *El gigante egoísta*. El invierno al que es sometido este espacio ilustra de manera sutil, la semejanza entre el inconsciente del personaje y su comportamiento en tanto oscuridad y renuencia a aceptar su lado infantil. El gigante no reacciona inmediatamente a la propuesta encarnada por los niños, es más, lucha en contra de todo intento de unión (amor) que pudiera comprometerlo o debilitarlo. De

ahí que su jardín sufra un invierno que dura mucho tiempo (claro está, no se dice si fueron años o semanas, pues la temporalidad en los cuentos de hadas o infantiles es un elemento caracterizado precisamente por su indeterminación). Ahora bien, el inconsciente está cargado de energía psíquica positiva, sin embargo, al no haber equilibrio entre Tánatos y Eros se desencadenan la esterilidad, el frío helado, el conflicto entre lo que se desea y lo que se debería hacer no sólo en la mente del gigante sino también en su espacio circundante.

Asimismo, el jardín también implica el dominio del conocimiento superior en los propios términos utilizados por los modernistas. Esto quiere decir que este espacio representa la naturaleza domesticada como símbolo de poder. No se habla de una naturaleza en estado salvaje sino de un lugar donde precisamente la organización, la belleza y hasta el deleite están mediatizados por la mano o el toque artístico del gigante. En efecto, el jardín es un lugar hermoso, pero propiedad de un individuo egoísta que no desea compartir sus bienes. En este sentido, el personaje muestra una superioridad de pensamiento, como se dijo, y es justamente este aspecto el que lo liga a una conciencia racional. Los niños no comprenden ni lo que el gigante escribe en el letrero ni su conducta; para ellos lo único importante es jugar en ese espacio anhelado. Así pues, el jardín se convierte en objeto de deseo por parte de varios personajes, pero al no darse una conciliación entre ellos, termina por secarse, por marchitarse en medio de las estaciones que siguen su curso normal. El *fort-da* con el que inicia la narración supone desde el principio un conflicto, primeramente, por el objeto deseado y luego, por lo que desencadena este deseo. El gigante no desea compartir su jardín y los niños, una vez expulsados de allí, añoran volver. Lo perdido para ellos tiene el valor de la felicidad y el juego; volver al jardín implicaría, entonces, retornar a ese estado primigenio, elemento fundante de todo relato en general.

Otro aspecto importante dentro de la configuración del espacio citado, es la presencia del muro levantado por el gigante. Esto a simple vista se puede relacionar con un mecanismo de defensa al que recurre el personaje para evadir decisiones (el yo utiliza estos mecanismos en un intento por examinar la realidad). Aunado a esto, cabe resaltar que, según Chevalier y Gheerbrant, *el muro del jardín mantiene las fuerzas internas. Sólo se penetra al jardín por medio de una puerta estrecha, lo cual simboliza una evolución psíquica* (Chevalier y Gheerbrant, 1969:603). Ciertamente, el jardín en tanto espacio protegido hace que el gigante se mantenga en su dicho de no dejar entrar en él a ningún niño, pero esto evidentemente, trae consecuencias nefastas. El muro que lo libra de los infantes es, sin duda, la forma en la que él mantiene sus fuerzas destructoras y creadoras hasta un cierto límite. Una vez que el gigante haya encontrado su equilibrio, el muro se derribará o mostrará una fisura, por donde inevitablemente deberá pasar su lado infantil. En efecto, el cuento menciona que a través de un pequeño hueco en el muro, los niños habían penetrado sigilosamente y estaban sentados en las ramas de los árboles (Wilde, 1888:350). Luego de muchos inviernos, el jardín renace gracias a la presencia de los párvulos. El hueco que les permite pasar al otro lado hace posible la presencia de la primavera y, por ende, la satisfacción del gigante, su felicidad perdida temporalmente. La evolución psíquica del personaje se evidencia gracias a la final aceptación de su niño interior, inicialmente por la fisura en el muro, luego por el acto de derribar la barrera erigida. De ahí que el texto mencione que los infantes hayan hecho un orificio en el muro por el cual poder acceder al jardín. Seguidamente, en un acto de reafirmación, el gigante toma un hacha y destruye el muro levantado, dando por un hecho su final conciliación con la infantilidad reprimida que una vez lo caracterizó. He ahí su evolución, he ahí su cambio: el gigante egoísta ya no será así, pues ha comprendido la felicidad que implica la unión de los instintos primarios de su inconsciente. Ya no habrá antagonismo sino fusión y armonía. El jardín recupera su estado primaveral que no es sino el estado análogo del personaje ya equilibrado. La primavera, asociada con la alegría, el juego y la niñez es la recompensa por la renuncia al egoísmo, sentimiento amargo y destructivo que no dejaba crecer al gigante como individuo integral. Mientras el personaje no cediera, el invierno (lo frío y estéril) imperaría en su jardín; una vez restablecido el equilibrio en el interior del gigante, su entorno cambiaría. De este modo, el espacio citado se configura como una metáfora de los procesos internos del ser humano que de una u otra forma luchan por una fusión sedienta de felicidad.

IV. La niñez y las relaciones entre los tres órdenes lacanianos

La teoría psicoanalítica desarrollada por el francés Jacques Lacan, postula que el orden real es el espacio de lo estrictamente impensable (diciembre, 1974) y, por ende, escapa a todo intento de simbolización. Se recordará, además, que lo que no pertenece al lenguaje y por lo tanto

no se puede pre-decir, también se encuentra en este orden, asunto indudablemente complejo no sólo para efectos de análisis sino también como concepto escurridizo y polémico. Ahora bien, tomando en cuenta que la vuelta a un estado primigenio es una actitud permanente en la conformación de la personalidad de todo ser humano (la mayoría de mitos hablan de la pérdida de un paraíso o la caída a un estado degradante), se puede afirmar que en el relato de Wilde, la niñez encarna este orden real en tanto prístino e irrecuperable. Sus rasgos más notables son la carencia del lenguaje pero también el deseo expreso de jugar eternamente y sin obstáculo alguno. Los niños son felices mientras no se les prive del elemento lúdico que representa el jardín. Por otro lado, ellos subyacen en sí mismos un estado al que no se puede volver aun cuando se anhele. No es un disparate pensar que la infancia es una especie de paraíso perdido no sólo en los términos planteados por el Génesis o John Milton, sino también como pérdida de una infabilidad irrecuperable una vez entrado en el gobierno del orden simbólico. Ahora bien, los niños en este relato están a punto de entrar en un estado potencialmente interminable de un significante a otro (el objeto de deseo es precisamente el jardín), no obstante, sus diálogos sólo muestran una frase: *¡Cuán felices éramos allí!* (Wilde, 1888:349). Al ser expulsados del espacio deseado por el gigante (suerte de otredad, nombre del Padre) los niños no pueden jugar en ningún otro lugar: el camino se les presenta muy empolvado y lleno de piedras. Su nostalgia por volver al jardín vedado subsiste y es este aspecto el que hace que aparezca un hueco en el muro erigido. No es el gigante sino los infantes los que toman la iniciativa y deciden romper la barrera construida. De esta forma, cabe resaltar el principio de placer representado por la manera de actuar de los niños. Este placer se manifiesta desde las edades más tempranas y está íntimamente ligado con las pulsiones Eros y Tánatos mencionadas superficialmente. La añoranza que subyace en el orden real es satisfecha, al menos en el texto, porque los niños sí regresan al espacio del cual se les había apartado en un primer momento. Ciertamente en los cuentos de hadas "es necesario que se restablezca el orden correcto en el mundo, lo que significa que el personaje cruel debe ser castigado, es decir, que el mal debe ser eliminado del mundo del héroe y así ya nada podrá impedir que éste viva feliz para siempre" (Bettelheim, 1975:205). Sin embargo, el hecho de que el mal desaparezca implica en *El gigante egoísta*, el retorno de los niños a su jardín, pero también, el retorno a una naturaleza equilibrada y benéfica para la personalidad del gigante. En este sentido, el cuento de Wilde es un poco más complicado que una narración tradicional, de ahí el dinamismo y las relaciones entre los diversos órdenes lacanianos que, por un lado, suponen una nostalgia, luego un reconocimiento de un tercer (o segundo) personaje y finalmente, la imperiosa entrada a un sistema de leyes y consecuencias de las que no puede escapar ningún ser humano. Vislumbrar el orden simbólico en la figura del gigante conlleva a aceptar que, definitivamente, el lenguaje es una barrera que si bien representa los deseos y sentimientos del sujeto, también lo aleja (el letrero ilustra muy bien este hecho). A su vez, los niños constatan en un primer momento el orden real en tanto búsqueda de un equilibrio primigenio, pero también un orden imaginario incipiente, pues el reconocimiento de la figura del Otro es palpable (por eso los niños no osan entrar al jardín sino mucho tiempo después). La interacción entre los tres conceptos propuestos por Lacan define al sujeto psíquico como un ser construido por fuerzas y estructuras que le instalan en espacios conducentes a un actuar y un pensar. De este modo, *El gigante egoísta* se nos ofrece como un texto cuya temática y estructura se asocian con los procesos mentales gracias a los cuales una persona busca la felicidad sin olvidar que en esta lucha, los finales deleitosos (o felices) son una metáfora de las posibilidades que tienen los seres humanos de vivir en armonía consigo mismos y con los demás.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BETTELHEIM, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (1975), México: Ed. Grijalbo, 1988.
- CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT, *Diccionario de los símbolos* (1969), 6a. edición en español: Barcelona, Herder, 1999.
- DÍAZ, Luis Felipe, "El psicoanálisis laciano", en: Díaz, L.F., *Semiótica, psicoanálisis y posmodernidad*, Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Plaza Mayor, 1999.
- EAGLETON, Terry, "Psicoanálisis", en: *Una introducción a la teoría literaria*, México: FCE, 1988.
- FREUD, Sigmund, *Introducción al psicoanálisis* (1917), Madrid: Alianza Editorial, 5a. edición, Biblioteca de Autor, 2005.
- LACAN, Jacques, Seminario 2, R.S.I Clase 1. 10 de diciembre de 1974.
- LAPLANCHE, Jean y Jean-Bertrand PONTALIS, *Diccionario de psicoanálisis* (1993), edición en español, Bogotá: Editorial Labor, 2a. edición, 1994.
- WILDE, Oscar, "El príncipe feliz" (1888), en: *Autores selectos: Oscar Wilde*, México: Grupo Editorial Tomo, 2003.



Eunice Odio* en pantufilas



Alfonso Chase

Quien la conoció, como dice el verso de Nervo, nunca pudo olvidarla. A la poeta de gravedad insólita o a la profunda desgranadora de sombras y luces. A la dueña del idioma y señora del verbo. En el principio estaba: la Gran Rumbera de la Poesía Centroamericana. La eterna *Cumbanchera* en verso y la prosa. *Carioca*, así la llamaban algunos por el fuego de su cuerpo, bailando las danzas del trópico. *Nuestra Señora de las Libélulas*, comparada con una mariposa, siempre viva, libando de corola en corola la esencia de la poesía. La modelo de grandes pintores: desnuda, cubierta semidormida, despierta. *La mujer de las chinelas de oro*, como alguna vez la llamó un joven poeta, por aquellos dedos maravillosos y esas uñas de sangre: inquietas, brillantes, vivas.

En la intimidad, explosiva. En público, desdeñosa. En soledad: profundamente irreconciliable con el mundo. Carnal y mística. Grande en sus odios y profundamente inmensa en sus amores, siempre desproporcionados. Como sus libros, como sus ensayos, como su vida misma: hecha ríos para perderse en la mar que es el vivir.

¡Qué decir de su voz! Pareciera que en ella gravitaban los pájaros, eso cuando estaba alegre. Cuando la tristeza la cercaba, se le oía grave, a lo contralto, meditando cada palabra, absorbiendo el aire para poder seguir hablando de sí misma. Pero siempre, y esto es lo curioso, saltaba su cuerpo, su vitalidad, tras la rumba o el mambo. Como una niña, como una hembra, como una mujer. En la plenitud de aquella agresividad que muchas veces le inflamaba los ojos.

Converrían en su cuerpo, como dos castigos, esa connotación musical de su anatomía y una gravedad casi gregoriana, para expresar su lenguaje de tactos. Escindida en dos, físicamente, pasaba de la inmovilidad más pasmosa al movimiento más incómodo, como si en su sangre convivieran el tigre y la paloma. No era posible hacer de ella

* (San Jose, Costa Rica, 1922-México, D.F., 1974)



un ideal. Ni una santa, ni siquiera una mujer arrepentida, sino la nitidez de una mujer creadora, con esa dualidad sanguínea que hacía que por sus venas corrieran el azogue y el plomo, según fueran sus humores.

Era agresiva, decidida, mal hablada, pero nunca rozó la vulgaridad más mínima. Las palabrotas, en su hermosa boca, devenían almíbar, durazno, guanábana y las palabras dulces, no encuentro otra palabra, tenían el sabor agrio del níspero y la naranja de patio casero. Ofendía, es cierto, pero pasados los instantes de la ira volvía sobre sí, no para disculparse, sino para buscarle la razón profunda a las ofensas, dejando de lado los agravios, reales o inventados, que le herían la zona más dura de su mente: el orgullo.

Todo lo que sobre ella se diga tiene razón en su cuerpo, que lo tuvo en absoluto dominio, como si fuera la domadora de sus propias bestias, aunque muchas veces saltaban los monstruos, y entonces su mismo rostro, los brazos, la pelvis, se le contorsionaban, hasta volverla otra. Pero seguía siendo la misma: la dueña de su sangre y de su carne.

Sabiéndose singular, pedía, casi en migajas, un poco de comprensión. Como todos los seres marginales, fuera del fuego, confundía el rechazo social a su persona con un rechazo general para su obra. Ella, y es bueno afirmarlo siempre, fue una unidad perfecta entre lo que escribía y lo que sentía. Eunice hablaba en verso, como si no tuviera otro lenguaje, para expresarse, que el de la poesía. Pero eso a veces no lograba entenderse, no que la entendieran, porque su lenguaje, *su lengua madre*, estaba muy por encima del lenguaje corriente, del simple dominio de centenares de palabras, para trascender su propia sustancia verbal, que refleja, también las dos lenguas en que hablaba. A veces, y esto ocurría en determinadas estaciones, tenía el privilegio de lograr el don de lenguas, como si el Espíritu Santo, en un Pentecostés afebrado, le cruzara la sangre en su vendaval de nombres. Así fue escrito *El Tránsito de Fuego* (primera edición, San Salvador, El Salvador, 1957). Así lo vio ella, y sintió, múltiples poemas, que le nacían de adentro para el afuera, del estómago hacia los labios, de la sangre hacia el lenguaje. Durante ese tiempo se aislaba, en bata y en pantuflas, y no recibía a nadie, y vagabundeaba por su casa, escribiendo notas, frases, palabras, que luego ensamblaba, para construir, esa es la palabra exacta, la razón de sus poemas.

Para esas fechas ella convocaba a sus amistades amorosas: toda amistad es una forma de amor; decía con desparpajo, para justificar su corazón de armario, y se daban cita los que se hablaban entre sí, los que se amaban a distancia, los que se habían amado mucho, los que odiaban en ese momento, como si nada, reunidos bajo el halo protector de la escritora, que dejaba caer, con admirable

displacencia, elogios desmesurados sobre cada uno de los asistentes, volviéndose a separar, todos, para reunirse en otra fecha, convocados por el sentido de: *¿a poco no vas a volver a mi casa que es la tuya...?*, en fiestas admirables, así las percibí yo, como que duraban hasta que el sol, mediatando y aburrido, empezaba a romper la neblina sobre *El Paseo de la Reforma* (Ciudad de México, D. F.), y uno terminaba en una pulquería, o en un Samborgs, o en un baño público, para despertar a la locura cotidiana de la vida real, ensoñados, llenos de palabras o poemas de *la Gran Rumbera de la Poesía Centroamericana*, tan humana, pequeña y asombrada, que nunca fue otra cosa que una mujer profundamente amorosa, coqueta, absorbente, delicada, rústica, insolente, agresiva, tierna, inteligente, haciéndose la imbécil para adecuarse a la tontería, humilde y regañona, audaz, tímida, pobre de solemnidad, opulenta de ideas y en dignidad singular, pero semejante, próxima del hambre y del llanto, alejada de la vulgaridad y sin embargo recamada de bisuterías, imponente pero también sencilla, en bata de casa y en pantuflas, bella pero también guardando todos los monstruos del horror, niña y vieja, como si hubiera sido testigo de terribles hecatombes, viril cuando se le ofendía, femenina hasta volverse una caricatura, deliberada, de la más atroz feminidad, rozando la parodia de los *hombres-mujeres*, salidos de esos libros de Marcel Proust y de André Gide, que ella tanto amó.

He pensado que su muerte estaba ya establecida en *El Tránsito de Fuego*. En esa verdad de la propia combustión, para arder en llama propia, y autoinmolarse, extraña a todo lo que no tuviera que ver consigo misma. Todo lo demás vino por añadidura. Como si estuviera preparando el escenario para un espectáculo, que le habría gustado ver dirigido por su amigo Alejandro Jorodowski, especie de teatro pánico, con una única protagonista: ella. Esa *anagnórisis* del encuentro con la vida, con la muerte, con la eternidad, pero también con lo contingente y cotidiano.

Esta es mi imagen de Eunice Odio en pantuflas. En bata de casa haciendo té de hierbabuena, con pan bolillo, sirviendo un trago de *mezcal* o *tequila*. Quien la vio nunca pudo olvidarla, aunque ella, algunas veces, pretendía no solo no habernos conocido, visto, o sentido, sino que éramos prácticamente invisibles.

Quizás como ella misma. Como su mundo, con sus sueños, angustias y alegrías. Como su carne y su alma, como sus cenizas, vivas y nunca apagadas, que hoy deambulan por las calles de México, en un absurdo, extravagante



peregrinaje, cuidadas por el único hombre que la comprendió y para ella tuvo que dejarla, como nosotros tenemos que hacerlo con su vida, para adentrarnos en su obra, que es definitivamente su único y perpetuo legado.

Nuevo crecimiento: la vida un abismo sin sentido político

Gilbert Ulloa Brenes¹



Nuevo crecimiento: la vida un abismo sin sentido político

Por: Melba Córdoba, Carolina Vindas, Juliana Mora, Andrés Mora, Giovani Gattoazzurro, Luis Diego Matamoros, Leiner Arce, Francisco Monge, Álvaro Granados, Andrea Barrasa, Armando Díaz, Alejandro Jiménez, Gabriela Quirós, Arelis Calderón, Juan Carlos Espinoza, Lady Pereira, Luis Diego Achío, Marco Hidalgo, Leonel Ramírez, Karen Umaña, Josué Zárate, Isabel Herra, Juan Andrés Martínez, Eduardo Alvarado, Ronald Ramírez, Greivin Chavarría, Helena Bolaños, Katherine García, Karla Argüello, Francine Cubero, Manfred Herrera, Luis Esquivel, Doris Ramírez, José Hernández y Jonathan Rojas²

Creatividad es muy importante ser tú mismo para saber salir adelante sigue tu camino siempre adelante con la frente en alto, detente y mira quien está a tu lado es una manera diferente de ver la vida nunca dejes de creer en la concha de tu madre OH madre querida que eres mi vida Jesús vino a dar vida y vida en abundancia la abundancia es la avaricia de los demás es la mentira es casi imposible compartir de esa manera las personas piensan de diferente manera pero igual debemos respetar todo el mundo viviría mejor si supiera respetar todas las ideas recicla las ideas que no construyen cosas positivas en tu mente todos tenemos mente pero no todos la usamos lo que en la vida se nos da para sobrevivir es volver a nacer es solo el comienzo es empezar a vivir en un mundo desconocido que empecé amar es combatir, dar todo sin medida de garganta, medida de oídos y de narices quien más que el otorrinolaringólogo de la nariz para que el olfato sin flores cruz un tesoro inagotable agotable es la vida que tenemos la obligación de dejar el mundo mejor de lo que lo encontramos encontraremos un mundo mejor cuando todas las personas se respeten viva el amor y la paz es el movimiento provocado por las masas después de masivas muertes después de la muerte, viene la vida de la vida la muerte la vida es una caja de sorpresas muchas sorpresas nos da la vida.



Corresponde a mi circunstancial posición presentar, lector, lectora, un breve pero inconmensurable texto de colectiva creación titulado "Nuevo crecimiento: la vida un abismo sin sentido político". Texto sin objeto alguno... sin canon... sin método, a menos que se quiera tener por tal "método" los dos criterios que rigieron su elaboración: la participación en una espiral azarosa trazada a fuerza de aleatorias frases, y la ligazón de dispersos elementos que motejados de "pensamientos", recónditos por cierto, convergieron en la mixtura de un documento informe en donde todos sus autores sabían lo que decían sin saber para qué lo decían, con lo cual, entonces, nadie supo nunca qué estaba diciendo.

Seguramente el resultado satisfará a aquellos cuyas inclinaciones en la lectura les llevaría a hurgar las vísceras de un documento abierto, en pos de desentrañar ocultos significados ahí donde apenas se otea algo con sentido; lo mismo, tal vez, a quienes mientras leen esperan encontrar al final del carnavalesco desfile de las palabras un precipicio por donde cae, para su completa destrucción, el carruaje de la semántica. O quizá no satisfaga ni a unos ni a otros, tratándose tan solo de una artificiosa sonrisa que deja al descubierto la dispareja dentadura de un curso llamado "Teoría y Práctica de la Creatividad"... Crea Ti Vida D.

Como sea, he aquí, urdido y tramado en los telares de antiguas tejedoras que confeccionaban imposibles tapices a la sombra de un siempre hecho añicos zigurat en Babel, nuestro texto:

¹ Profesor del Centro de Estudios Generales, UNA.

² Estudiantes del curso Teoría y Práctica de la Creatividad del Centro de Estudios Generales, UNA, en el I Ciclo del año 2008.

TÓPICOS DEL HUMANISMO

Universidad Nacional
Centro de Estudios Generales
Apartado 86-3000
Costa Rica, América Latina
Teléfono 2277-3307

MIEMBROS DE LA COMISIÓN EDITORIAL

Lic. Mayela Cascante Fonseca
Decana, Centro de Estudios Generales
Lic. Rafael Zamora Brenes
Vicedecano, Centro de Estudios Generales
Dra. Zaida Fonseca Herrera
Lic. Enrique Mata
Lic. Maribel León Fernández
Lic. Gerardo César Hurtado Ortiz
Académico y escritor, Presidente de la Comisión Editorial

ARTES FINALES

Víctor Hugo Navarro

La Comisión Editorial de *Tópicos del Humanismo* hace saber:

1. Los artículos deben enviarse en diskette y copia impresa. La extensión de los trabajos no debe exceder de 12 páginas a doble espacio.
2. La Comisión se reserva el derecho de aceptar o rechazar los artículos, reseñas, comentarios, que se sometan a su consideración.

UNA
UNIVERSIDAD NACIONAL
COSTA RICA

Impreso en
el Programa de Publicaciones e Impresiones
de la Universidad Nacional



PRESENTACIÓN

El humanismo integra las nuevas manifestaciones del arte y sus nuevos acontecimientos a veces de darle sentido al trasfondo vital, que impregna las actividades humanas en el quehacer de la cultura. Estudiar y comparar diversas manifestaciones hacen al estudioso probar los caminos por los cuales transitan el mito, la leyenda, el dicho popular o el escrito, la manifestación creativa de la voluntad misma del creador, proviene y produce en la realidad sueños por escrito o soñados que los inventa su creador. Todos en este aspecto asociamos emociones y sueños y somos creadores del humanismo viviente o vital que es necesario para la participación social y política. Es la convivencia que nos permite realizar aquello que soñamos, aquello que está a la mano para ser visto, oído, escrito, alimentado y expuesto a la crítica o al desdén. Pero también estos elementos de la realidad pueden ser vistos en la literatura como elementos creativos de una fuerte emoción o un fuerte impacto recibido mientras crecemos y nos inculcamos la cultura. Aquí juega un papel importante la fantasía, la de los relatos o cuentos (de hadas), que pese a su valor, muestran una enseñanza o un periplo por donde transitan seres que duplican la realidad; todo tiene su lado bueno o lado malo; el ejemplo toca la ética o la enseñanza moral. Lo que nos permite renovar el sentimiento por la sorpresa o el camino a elegir. Crea el individuo humanista, un sentido en la crisis de lo contemporáneo. Eso resulta importante para las decisiones vitales.

Gerardo César Hurtado Ortiz
Editor

Créditos: Portada: bosque completo, técnica acuarela, Sabrina Hurtado Guevara, 2008. • Contraportada: "jinete" - cd room.